

A semântica das cores na Literatura Fantástica

Francisco Vicente de PAULA JÚNIOR¹

Resumo: Este estudo demonstra a utilização das cores na construção de textos da Literatura Fantástica, principalmente da cor verde, que passa a representar os temas sobrenaturais na literatura contemporânea, considerando que tradicionalmente eram usados para isso o preto e o vermelho. Tendo como bases os estudos estruturalistas de Tzvetan Todorov, as simbologias de Manfred Lurker e a policromia de Luis Vax, assinalamos, por meio da análise de obras representativas, um novo caminho interpretativo para a literatura fantástica, o uso da cor verde como elemento marcador do texto sobrenatural.

Palavras-chave: semântica; fantástico; cores.

Abstract: This study aims to explore how the use of colors construes Fantastic Literature texts, especially the green color that becomes to represent supernatural subjects in contemporary literature, taking into consideration that the red and black were the traditional colors for this purpose. Based on Tzvetan Todorov's structuralist studies, Manfred Lurker's symbology and Luis Vax's polycromy and on the analysis of representative works, we point out a new way to understand the Fantastic Literature: the use of green color as a distinctive feature of supernatural texts.

Key words: Literature. Semantics. Fantastic. Colors.

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a **figura, de mulher formosa** em cima, acabasse num **hediondo peixe preto**; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me Pisões, bem parecido com um quadro assim seria um **livro onde se fantasiassem formas sem consistência**, quais **sonhos de enfermo**, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno (HORÁCIO, 1997, p. 55).

Pelo que se observa, ao falar de "formas sem consistência" e "sonhos de enfermo", se relacionarmos a primeira expressão com as incontáveis histórias de fantasmas do século XIX, e a segunda com as inovadoras temáticas do absurdo existentes no século XX, perceberemos que Horácio Quintiliano Flaco², autor da *Epistola ad Pisones*, talvez estivesse antes profetizando que retaliando determinadas formas artísticas em que a pintura e a literatura parecem dispor dos mesmos estratégias para atingir o seu objetivo. No caso da arte, o matiz necessário, a cor exata; no caso da literatura, a sugestão do vocábulo,

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará e doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba. Maraponga-CE. Correio eletrônico: vicenthy@yahoo.com.br

² Em sua *Epistola ad Pisones* Horácio é contra a mistura de gêneros, defende o que chamou "Unidade de tom" e orienta como deve ser o bom texto.

a palavra em potencial.

É bem verdade que a utilização de palavras semanticamente ricas, a bem da Poética, já existia em toda a literatura mundial, fosse ela grega, latina ou árabe, mas transformar essa atitude em uma prerrogativa estética, demonstrando a consciência e a intencionalidade desse processo, não desconsiderando o cultismo barroco, refulgiu, principalmente, a partir do século XIX, com o romantismo europeu.

E já que estamos falando de palavras que não são apenas palavras, mas símbolos, reportamo-nos às cores não por serem realmente o melhor exemplo para o que discutimos neste preâmbulo, mas porque algumas dessas cores (no caso, o preto, o vermelho, o amarelo, o azul e o verde) nos servirão de baliza, durante toda essa discussão, pelo potencial simbólico que apresentam.

Foi ainda na segunda metade do século XIX, dentro do Romantismo, que as temáticas sobrenaturais atingiram seu esplendor, ou seja, desencadeou-se a produção de textos de terror, vampirismo e licantropia, nos quais seres extramundanos invadiam a nossa realidade, instalando na literatura da época a “estética do Medo”, resultante do eterno conflito entre o real e o imaginário.

Textos como *O castelo de Otranto* (1764), narrativa gótica de Horace Walpole, *Le diable amoureux* (1772), de Jacques Cazotte, (início do gênero fantástico), *O manuscrito encontrado em Saragoza* (1814), de Jan Potocki, “*A queda da casa de Usher*”, de Edgar Allan Poe e *O homem de areia*, de E. T. A. Hoffmann confirmavam a preferência dos leitores por esse tipo de temática, provando que é comum ao homem o encanto pelo desconhecido.

Mas, a que vem tudo isso, se iniciamos falando de cores? Tenhamos calma. A verdade é que durante todo esse tempo de narrativas góticas (*O castelo de Otranto*) e de narrativas de terror e mistério (*Le diable amoureux* e “*A queda da casa de Usher*”), alçando como grande expoente o nome de Edgar Allan Poe, uma cor mereceu maior destaque: o preto, além de todas as suas variações adjetivas como escuro, obscuro, negro, ébano etc. uma vez que, via de regra, as narrativas desse tempo (pertencentes a um Fantástico Tradicional) valiam-se desse matiz para criar suas ambientações, de um modo a

incutir o sentimento de medo tanto nas personagens quanto no leitor. Talvez por isso, um vampiro em Bram Stoker (1847) não pudesse trajar-se de outra maneira a não ser de preto, envolto em longa e misteriosa capa. A ambientação desses textos era feita sempre com a utilização do preto.

Na cultura popular e nos estudos em geral sobre a sua simbologia, o preto é a cor das trevas, do mundo inferior e subterrâneo. O preto representa "o que nega a luz do dia" tornando-se um símbolo do mal. É a cor de Anúbis, deus dos mortos no Egito; a cor do demônio na crença popular cristã; as vestes negras simbolizam dor e morte; na superstição cotidiana, animais pretos como gato ou bode representam infortúnio. Alguns escritos clericais da Idade Média revelam no preto o desprezo pelo mundo e pela vida.

No entanto, se encararmos o sistema literário, e toda sua fenomenologia, como algo em constante evolução, e isso sempre nos pareceu o mais sensato, atentaremos para o fato de que o medo, além de possuir outras manifestações, também pode servir ao gênero fantástico sob outras formas e, principalmente, com ambientação diversa daquela sedimentada ao longo dos séculos.

Resumindo, o medo, principalmente em literatura, não é suscitado apenas pela noite. Por conseguinte, o preto, para nós uma marca do fantástico tradicional, poderia dar lugar a outra cor, pois se o diabo for realmente quem diz ser, pode muito bem aparecer ao meio-dia, entre os girassóis, a relação do fantástico com a arte e seus muitos efeitos, como diz Luiz Vax (1972), tratando exatamente do potencial que tanto a arte fantástica quanto a literatura fantástica possuem de atingir a psique humana e, conseqüentemente, revelá-la. E é exatamente o potencial semântico das cores, à luz da ciência ou do senso comum, que vai dar sentido a estas relações.

Uma imagem não passa de uma imagem, **a sua força de feitiço reside numa combinação de formas e cores.** (...) Por outro lado, acontece que a paisagem fantástica se anima com uma espécie de vida animal: esta montanha é um imenso dragão, esta colina deixa entrever um olho de cavalo; uma respiração bestial soergue toda a paisagem. Energias selvagens prestes a desencadear-se para destruir a vida policiada (Vax, 1972, p. 55-57).

O que tencionamos dizer é que o próprio gênero fantástico, fundamentado em Eventos³ sobrenaturais, que tinha o medo como maior prerrogativa, depois de Edgar Allan Poe, ganhou novas feições, talvez novas regras. Essa mudança foi sentida, pois não se encontrava mais nos textos, ao menos com tanta frequência, a presença de bruxas, sílfides, vampiros e demônios aterrorizantes. O próprio homem passou a ser visto como “um ser extraordinário” em sua complexidade. Alguns críticos como Todorov chegaram a alardear, prematuramente, a “morte do fantástico” uma vez que, depois de *A Metamorfose* (1915), de Franz Kafka, monstros, castelos, vampiros e outras criaturas noctívagas não se faziam mais tão imponentes na literatura do novo século. Não era a morte de um gênero, mas o surgimento de outro: o Absurdo.

Com um Fantástico “em evolução”, sem castelos e sem vampiros, perdeu-se um pouco a referência da cor preta, ou seja, a ambientação progressiva, ascendente e amedrontadora, começou a diluir-se em meio às novas narrativas.

As janelas dispunham de vitrais coloridos de acordo com o tom dominante da peça. Por exemplo, se o aposento era azul, de azul-vivo eram as janelas. E havia branco, verde, púrpura, laranja, roxo e negro. Este era o sétimo. Totalmente coberto de veludo preto. Teto, paredes, tapete. Somente aí nesta sala a cor das janelas não correspondia à das decorações. Os vitrais eram vermelhos, sangue vivo. (...) Uma visão fantástica. Na sala negra, porém, o efeito do clarão do braseiro caía sobre as cortinas negras, através dos vidros cor de sangue, dando a tudo uma aparência lívida, de morte. Poucos ousavam penetrar ali. (POE, 1960, p.27)

O título desse belíssimo texto de Allan Poe indica, em nossa opinião, os caminhos para uma transição no gênero sobrenatural, pois o que mormente era marcado pelo preto (tomemos como exemplo o romance *noir*), agora adquire novas tonalidades. Coincidentemente, a cor predominante seria justamente aquela que reforçaria as idéias de dor e morte embutidas no preto, por conseguinte, o vermelho que, por sua associação a idéias como sangue, luxúria e morte, denota que há sempre algum critério na utilização de determinadas cores no texto sobrenatural.

³ A categoria Evento, instituída por nós na poética do Fantástico, representa o momento exato da irrupção do sobrenatural na narrativa, o momento em que o ser de uma outra realidade subverte a legalidade cotidiana com sua presença.

O vermelho é, como o preto, uma das cores que primeiro adquire um sentido simbólico. Associado muitas vezes ao mundo mágico, o vermelho era a cor da terra e do manto colocados em tempos pré-históricos sobre os mortos para garantir-lhes uma vida além-túmulo. Na Europa antiga, amuletos embrulhados em vermelho serviriam para afastar os demônios. O vermelho representa o amor carnal, a paixão, o erotismo, além de personificar o sangue, a luta, o perigo e a morte. Na Bíblia, é a cor do pecado e da penitência, a cor da grande meretriz da Babilônia (AP 17,4). Na literatura e na sétima arte, geralmente, o vermelho adorna a capa dos vampiros. E como tudo evolui, uma outra tonalidade estava reservada ao sobrenatural...

Lendo este conto iridescente de Allan Poe, passamos a cogitar avidamente: que cor tem o Fantástico hoje? Qual sua nova feição, sua nova simbologia? A resposta vem de dentro desse mesmo texto e, principalmente, dos textos sobrenaturais contemporâneos. Começamos a observar, principalmente, na atualidade, em pleno século XXI, quando o homem em vez de mais *techno* tornou-se mais místico, que a maioria dos textos que abordam temáticas sobrenaturais, extramundanas, inconcebíveis, oníricas, surrealistas, paranormais etc. têm valorizado sobremaneira o verde. Vejamos por qual motivo.

Em primeiro lugar, numa atitude de provocação semiológica, lembramos que esta cor não é essencialmente primária. O verde nasce, na prática do artista, da fusão do azul (cor da imensidão) com o amarelo (cor da riqueza). Até aí, nenhuma novidade, mas se compreendermos que o azul (cor utilizada no surrealismo de Breton e Dalí⁴) por seu potencial onírico, ao somar-se com o amarelo (cor da materialidade) gera uma cor de mescla, ou seja, uma cor que oscila entre a matéria (Real) e a abstração (Irreal), capaz de simbolizar, metaforicamente, todas aquelas coisas, situações, sentimentos ou seres que habitam o suprassensível, o extramundano, o aparentemente inconcebível. O verde, atualmente, é a cor do Fantástico. Tendo origem na fusão do amarelo com o azul, o verde tem gênese propícia ao Fantástico, à Alteridade, à Ambigüidade. Falemos de sua concepção. Segundo Manfred Lurker (1997)⁵, o Amarelo representa a materialidade

4 No quadro "As tentações de Santo Antão", na perspectiva de Salvador Dalí (1904), o azul do céu, representando o onírico, predomina como afirmação do Inconsciente.

5 Manfred Lurker faz um estudo das mais diversas simbologias dedicando especial atenção às cores.

e, basicamente, a riqueza, esta cor por si só é negativa na perspectiva de todos os seres que aspiram à transcendência divina, à pureza e ao desapego mundano. Utilizada por determinados povos para identificar os proscritos, os hereges e as prostitutas, o amarelo refere-se ainda ao "mau olhado" e à "inveja", base da depreciação, e outros aspectos negativos.

O azul é a cor da constância, da transcendência, do desejo infinito, das profundezas obscuras, simbolizadas pelo céu e o mar. Para alguns povos, é o mal e a mentira, a ilusão e o sonho. No Alcorão, o azul simboliza o mal por identificar os criminosos. O azul representa o onírico, o surreal, instando em adornos de deuses, em roupas de santos católicos e até mesmo recobrando Krishna, que tem a pele interessantemente azul. O azul é a cor da imaterialidade, é a cor do surrealismo.

O verde, por sua vez, é a cor do "estar a caminho" segundo os alquimistas, da transição. Na crença popular ocidental o diabo aparece muitas vezes como "O verde". O verde tem ligação com a morte, pois é uma das cores do estágio de decomposição. Na China, um pedaço de jade ou esmeralda era colocado na boca do morto impedindo-lhe a putrefação. Em certos casos é símbolo de sexualidade, além de referir-se ao sacrifício humano para os astecas.

O absinto, conhecido popularmente como *La Fée Verte* ou *The Green Fairy*, e cientificamente como *Artemísia absinthium*, a bebida preferida dos artistas do final do século XIX, na verdade uma invenção do médico francês Pierre Ordinaire, em 1792, tinha como primeiro objetivo finalidades medicinais, atuar contra males digestivos, mas guarda um poder alucinógeno bastante conhecido. Ressaltar este teor alucinante é necessário porque a loucura, a alteridade, também é destacada pelo uso do verde, como se pode observar em "*O incrível Hulk*", releitura cinematográfica contemporânea de *The Strange case of Dr. Jeckylland Mr. Hyde* (1886), do mestre Robert Louis Stevenson.

Na Química, na Teoria dos 5 Elementos⁶ (antimônio, arsênio, chumbo, mercúrio e tálio), alguns dos compostos mais letais são encontrados na cor verde como o Tálio e o Arsênio, sendo marcados

⁶ A "Teoria dos 5 elementos" mortais da natureza de John Emsley destaca que os que levam à loucura e à morte têm variação em verde.

principalmente por conduzirem à morte depois de longo período de delírios, loucuras, sonhos e outros sintomas que combinam com as diversas temáticas do Fantástico. Nevroses famosas estiveram ligadas a estes cinco elementos como as de Mozart, Henrique VIII e Napoleão Bonaparte.

Na Bíblia, (Ap 4,3), temos uma referência ao verde-esmeralda como simbologia apocalíptica. E ainda temos divindades como Osíris, Oxossi, Ratna e Uto, todos com alguma ligação com o verde e com o mal em si. O basilisco⁷, por exemplo, monstro mitológico estudado por Borges (1967), tem plumagem amarelada e olhos verdes que matam. O verde é extraordinário.

Muitas poderiam ser as cores do fantástico, e algumas até que lhe são bem propícias como o vermelho, que representa o sangue no vampirismo, ou o lilás, cor da espiritualidade para alguns. No entanto, a que nos parece mais recorrente, e que melhor se encaixa na poética fantástica (por sua origem mesclada de azul e amarelo), é o verde, sem dúvida, tanto que são incontáveis os textos que apresentam elementos favoráveis ao uso dessa cor como árvores seculares, veredas misteriosas, sereias, olhos etc.

Numa leitura mais atenta, podemos perceber que, mesmo no momento do texto de ambientação *noir*, de penumbra constante, encontramos alguns exemplos nos quais o verde, cor sabidamente mística para os antigos, embora timidamente, já era utilizada. Em Hoffman, por exemplo, encontramos a descrição do terrível "homem de areia" que tinha seu teor amedrontador destacado, pelas cores, como segue:

No entanto, a mais hedionda das figuras não me teria assustado tanto quanto o tal Copellius. Imagina um homem alto, de ombros largos, com uma cabeça exatamente grande, cara **amarelada**, quase ocre, sobrancelhas cerdosas e grisalhas, sob as quais brilham olhos penetrantes, **verdes** como os de um gato, e com um nariz comprido, que lhe cai por cima do lábio superior. Sua boca torta geralmente se contorce em um sorriso maligno, então aparecem duas manchas **vermelhas** em suas bochechas, e um estranho sibilar lhe sai por entre os dentes cerrados (CALVINO, 2004, p.250).

⁷ Jorge Luís Borges, em um estudo catalográfico de monstros que habitam o "imaginário" popular de todo o mundo, ressalta o basilisco como um dos mais recorrentes.

Lygia Fagundes Telles, autora de textos de mistério e, às vezes, fantásticos, nos brinda em sua obra com "*Emanuel*" e "*Antes do baile verde*", dois contos interessantíssimos sobre a psiqué humana. Vejamos um fragmento deste primeiro.

Ninguém está acreditando em mim, ninguém acredita nisso, que tenho um amante e que esse amante tem **olhos verdes**, um mercedes branco e que se chama Emanuel... (...) às vezes, ele se deita na almofada e fica horas e horas imóvel, ouvindo, os olhos verdes brilhando tanto...(TELLES, 1981 p.13).

No texto de Lygia, do qual extraímos um fragmento duplo, o mistério e a ambiguidade predominam porque uma das mais importantes razões internas da narrativa é a possibilidade de Emanuel, o misterioso namorado, ter ligações com o gato de olhar esverdeado da protagonista ou ser ele mesmo o próprio gato, pois os olhos verdes de ambos, no campo do sobrenatural, acentuam essa possibilidade.

Nem tudo que é verde é sobrenatural, mas o sobrenatural, atualmente, tem ligações com o verde. A afirmação pode soar leviana, mas um estudo, mesmo superficial, a respeito dessa cor e de sua ocorrência na literatura fantástica brasileira ou universal, igualmente no cinema e nas artes plásticas, comprovará a utilização dessa tonalidade em textos que apresentam temáticas ou eventos extramundanos.

Nosso estudo acaba por demarcar, e cremos que pela primeira vez, a estreita relação dessa cor com o gênero fantástico, em sua perspectiva mais contemporânea, aquela em que a escuridão e as criaturas notívagas não são mais necessárias para a construção do texto fantástico no qual se inserem o medo e a *hesitação* todoroviana.

O mais interessante é que esse procedimento afigura-se quase como um postulado, pois muitos o seguem de forma "escolástica", mesmo que nem todos tenham a devida consciência da cor que escolhem para esse projeto na busca pelo efeito fantástico. Alguns títulos atuais como "*Os verdes abutres da colina*", de José Alcides Pinto; "*A caminho de poço verde*", de Rubens de Figueiredo, por exemplo, revelam este procedimento.

Incrivelmente, são incontáveis os textos que se valem do verde na construção dos eventos sobrenaturais, assim como, nos séculos

XVIII e XIX, eram muitas as narrativas que se iniciavam com uma epígrafe bíblica, modismos que precisam ser mais discutidos. Também são muitos os livros de caráter sobrenatural que possuem ilustrações e capa verde, mas, ao que parece, poucos autores e leitores têm ciência do que isso realmente significa.

De qualquer forma, o que era apenas uma práxis, voluntária ou não, da poética do sobrenatural, ganha agora um fundamento, um caráter mais técnico, que levará a uma maior reflexão sobre o próprio ato de escrever, principalmente de escrever textos ligados ao fantástico quando se pode, agora, fazer uso de um marcador de apelo sobrenatural, a cor verde.

Usai o preto, o vermelho, o amarelo, o azul e o verde, principalmente, artistas, ele tem poderes sobrenaturais! E aquele que ousar refutar esta constatação, precisará de muita coragem, pois enfrentará, além de mim e todas as minhas circunstâncias, um exército inteiro que tratará de me defender: criaturas como o Hulk, a Kuka, o Peter Pan, o Duende Verde, o Máscara, todos os ogros da Irlanda e da Hungria, e até mesmo os marcianos que, se existirem, serão insolitamente verdes.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A Poética clássica - Aristóteles, Horácio, Longino**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução: Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

ASSIS, Machado de. **Contos esquecidos**. Org. R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

_____. **O alienista e outros contos**. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. São Paulo: Melhoramentos, 1997.

BORGES, J. L. **O livro dos seres imaginários**. Trad. Carmem V. Cirne, São Paulo: Globo, 2000.

CALVINO, Ítalo. **Os melhores contos fantásticos do século XIX**. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

CAZOTTE, J. **Le diable amoureux**. Paris, Le terrain vague, 1960.

CORTAZAR, Júlio. **Bestiário**. Trad. Remy Corga Filho. São Paulo: Edibolso, 1977.

EMSLEY, John. **The elements of murder – A history of poison**. Oxford University Press, England, 2005.

HOFFMAN, E.T.A. **Contes fantastiques**. Trad. por Loève-Veimaret al. Paris, Flammarion, 1964.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. Trad. de Mário Krauss, São Paulo: M.

Fontes, 1997. p.21

PINTO, José Alcides. **Os verdes abutres da colina**. 6ª edição. Fortaleza: Edições UFC, 2000.

POE, Edgar Allan. **Histórias fantásticas**. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1960.

POTOCKI, J. **Manuscrito trouvé à Saragosse**. Paris, Gallimard, 1958.

RUBIÃO, Murilo. In: **Antologia do conto brasileiro**. São Paulo: Moderna, 1995.

STEVENSON, R. L. **O médico e o monstro** / Frankenstein / Mary Shelley. Drácula/ BramStoker. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

TAVARES, Bráulio. **Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

TELLES, Lygia F. **Mistérios**. São Paulo: Nova Fronteira, 1981.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectivas, Debates, 1992.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Coleção Arte e Filosofia. Lisboa: Arcádia, 1972. WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins. Apresentação de Ariovaldo José Vidal. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.