

**Geraldo Lima – Mestre em Design – Universidade Anhembi Morumbi**  
**A Cor e sua ausência: moda, imagem e os deficientes visuais**  
**Geraldo Lima – Mestre em Design – Programa de Mestrado em Design da**  
**Universidade Anhembi Morumbi**

**Resumo:** A cor é um dos elementos formais projetuais de importância para a moda e o desenvolvimento de coleções. Da mesma maneira ela se apresenta como um item diferenciador ao qual os deficientes visuais não compartilham em sua devida medida. A partir dessa reflexão propõe-se discutir a respeito da relação entre moda e deficientes visuais tendo a cor como elemento de condução.

Palavras chave: cor, design de moda, deficientes visuais

**Abstract:** The color is a design specification of the formal elements of importance to the development of fashion collections. Likewise it is presented as a distinctive item of which the blind do not share in its proper measure. From this discussion it is proposed to discuss the relationship between fashion and visually impaired with color as the driving element.

Key words: colour, fashion design, visually impaired.

Como parte dos estudos realizados até o momento e que envolvem as relações da moda com os deficientes visuais, um dos pontos de grande importância, sem dúvida, diz respeito às cores. Nas primeiras investigações feitas à época do início da pesquisa este elemento formal, de grande importância para moda, mostrava-se também como um referencial para a escolha de objetos por parte das pessoas com necessidades especiais no tocante à visão.

Ao trazer este assunto para o presente artigo busco, primeiramente, ressaltar duas citações de autores diferentes e que, de alguma maneira, revelam a importância da cor. Trago-as em sequência para, a partir delas, desenvolver as questões que, no momento, são inquietantes e que, em decorrência, movem este texto.

Eis a tatuagem: minha alma constantemente presente, branca, cintila e difunde-se nos vermelhos que se permutam, instáveis, com os outros vermelhos, os desertos são escuros por falta de alma; verdes os prados onde a alma, raramente, contudo, às vezes se instala, ocre malva, azul frio, alaranjada, turquesa... Assim, complexa e um tanto assustadora, surge nossa carta de identidade. Cada um tem a sua, original, como a marca de seu polegar ou a marca de seus maxilares. Nenhuma carta é igual a nenhuma outra, todas mudam com o tempo... (SERRES, 2001, p.18).

Cada cor traz consigo uma longa história (PEDROSA, 2010, p. 118).

Inicialmente Serres (2001). O autor configura sua carta de identidade tomando as cores como meio de descrição do que nela vai impresso, como a tatuagem sobre a pele, únicas, tanto uma como a outra. Ao final da citação destaca-se, em relação à carta de identidade, que todas mudam com o tempo, ou seja, a identidade, é possível pensar, se constrói com o tempo, “complexa e um tanto assustadora”. Há que se levar em consideração que essa construção se faz em meio à vida em sociedades e exatamente por esse motivo, exposta a um “mundo de diversidades e policultural” (BAUMAN, 2005, p. 17) resultante de uma intensa ação do tempo e dos acontecimentos vividos pela humanidade.

Quando Pedrosa (2010), por sua vez, se refere à história de cada cor o que ele propõe dizer é que a compreensão teórica a respeito das cores perfaz um caminho de muitos séculos de reflexão, investigação e experiências que podem ser exemplificadas nos estudos de Da Vinci, Newton, Goethe, Kandinsky, entre tantos outros. Por outro lado, da mesma maneira que é sabido que as cores resultam da mistura de cores também chamadas de primárias ou geratrizes, elas mesmas são chamadas de “indecomponíveis” (PEDROSA, 2010, p. 22). O autor também comenta que

A cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Seu aparecimento está condicionado, portanto, à existência de dois elementos: a luz (objeto físico, agindo como estímulo) e o olho (aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alternando-o através da função seletora da retina) (PEDROSA, 2010, p. 20).

Deste parágrafo em diante pretendo retomar o assunto inicial de minha pesquisa, porém desejo adiantar que especulações e questionamentos poderão surgir e provavelmente ainda não terão resposta. Antes, é preciso

explicar que, a intenção das citações anteriormente apresentadas no início deste texto, é deflagrar uma reflexão que, ora, compartilho.

Ao rever os estudos iniciais e, movido pela necessidade de novas leituras surge a seguinte pergunta: Se a um deficiente visual nada fosse informado a respeito das cores, desde sua existência até o fato de que para elas foram designadas maneiras de combinação, como ele se vestiria no que diz respeito a essas mesmas combinações?

O motivo desta questão passa, a seguir, a ser apresentado.

### **A Cor**

A cor pode ser um fator definidor na hora da compra ou da escolha do que vestir. Além da forma da roupa e do tecido, podemos ser influenciados por este elemento, pois ocorre com a maioria das pessoas tratar-se de uma necessidade, mas é possível que a aquisição de uma blusa ou camisa, saia ou calça resulte de um impulso consumista, um desejo repentino capaz de gerar prazer. Uma pergunta, porém, pode ser feita: qual a importância da cor na escolha de uma peça de roupa?

Desde a visão da peça de roupa ou acessórios expostos nas vitrines, até a escolha da cor e tamanho, o sentido da visão é o grande norteador de uma escolha e conseqüente compra que possa haver. Mas como se processa a visão? Como ela é formada? Faz-se necessária a compreensão das capacidades de apreensão da cor, como a percebemos e como a assimilamos e sua relação com peças do vestuário e objeto de moda. O início pode estar relacionado com o entendimento da formação do órgão da visão, os olhos. Segundo Tiski-Franckowiak (2000, p.125),

o globo ocular é envolvido por uma pele grossa, denominada esclerótida, que é branca e opaca, a não ser por uma área, a córnea clara e transparente. O olho é dividido em dois compartimentos desiguais, que se acham cheios de líquidos transparentes, os humores vítreo e aquoso. Os dois compartimentos estão separados, um do outro, pelo cristalino e músculos ciliares, de maneira a produzir modificações na curvatura do cristalino. Dentro da cavidade menor e sobre o cristalino encontra-se a íris, a estrutura fibrosa, delicada e colorida, com uma abertura circular no centro. Esta abertura chamada pupila pode ser aumentada ou diminuída pelos músculos da íris.

È muito comum quando nos deparamos com algo que nos agrada, que seja talvez a realização de um desejo, por exemplo, as pupilas dilatam-se. A pupila também aumenta e diminui para auxiliar na adaptação de uma luz intensa ou de ausência de luz, como relata Luciano Guimarães em “A Cor como Informação”. O autor comenta que “quando a luz é insuficiente, os músculos da íris se contraem, alargando a pupila, e, quando a luz é mais forte, distendem-se, restringindo seu diâmetro, variando a entrada da luz em até 30 vezes” (Guimarães, 2000, p.29).

Quando se caminha por ambientes muito escuros, como uma estrada à noite, perde-se a indicação e também a direção que se deve tomar e, ao mesmo tempo, a percepção da profundidade fica prejudicada. É normal perceber a paisagem nas laterais da estrada, quando mais distantes, transformada em sombras, o que de certa forma anula a tridimensionalidade e, por conseguinte, transforma, por exemplo, uma árvore numa silhueta bidimensional.

Como afirma Guimarães (2000, p.28), “esta visão binocular possibilita a construção da tridimensionalidade, da percepção do objeto”. Quanto mais distante estiver o objeto observado nesta situação, menos ter-se-á a percepção do volume, e claro, da profundidade. E, em relação ainda a esse assunto o autor complementa dizendo que

(...) o uso de cores criará planos de percepção, separando e unindo, categorizando e realçando os diversos elementos da composição da imagem, e, sobretudo, exigindo maior participação do receptor ou deixando-o mais passivo e relaxado (GUIMARÃES, 2000, p.25).

Hoje fala-se sobre as influências das cores, mas foi com Isaac Newton (1642-1727) que teve início este estudo, pois quando formulou a teoria da composição da luz branca em certo aspecto explicou o que é a cor. “Na experiência de Newton, a luz decompõe-se ao atravessar um prisma, é refratada, mudando de direção e de comprimento. (...) O arco-íris é um fenômeno semelhante ao do prisma” (TISKI-FRANCKOWIAK, 2000, p.113).

A cor e a luz estão diretamente relacionadas, e a experiência com o prisma bem exemplifica este dado. A percepção de uma forma, por sua vez, está diretamente ligada com a diferença de cor e luminosidade dos campos que a definem e, nesse sentido Pedrosa (2010, p. 102) comenta que “a capacidade expressiva e comunicativa da cor só aparece através da forma

(tamanho, configuração da área, repetição, contraste, combinação, proximidade e semelhança)”. Em complemento é importante trazer Aumont (2010, p.19) que, por sua vez diz que “a cor – bem como a luminosidade – não está ‘nos objetos’, mas ‘em’ nossa percepção”.

Este autor refere-se ainda, no que diz respeito a imagens, a existência daquelas chamadas acromáticas reconhecidas por meio de preto e branco que, segundo diz, são “imagens que não representam as cores, mas apenas as luminosidades, e que comportam pois toda uma gama de cinzento (ibidem, p. 21). Compreende-se, dessa maneira, que um objeto pode ser percebido por sua forma ou ainda pela imagem dessa forma. Sob esse olhar é possível levantar a questão que, assim como a cor e a luz são capazes de promover a identificação de um objeto sua definição não se restringe à visão, mas pode igualmente ser feita por meio de outros sentidos, como o tato, por exemplo.

Ainda, no tocante às imagens, recorro novamente a Aumont (2010, p. 21) quando comenta que

A imagem representa a realidade de maneira convencional, que corresponde ao que é aceitável socialmente (no caso não exigir a cor: nunca um dos primeiros espectadores do Cinematógrafo Lumière, por exemplo, se queixou de que a imagem fosse acromática).

Apesar das convenções a percepção de uma forma, um objeto ou imagem é particular, pois cada indivíduo percebe o ambiente e seu entorno de acordo com suas características pessoais. Sobre este dado Jeudy (2002, p. 20) afirma que

O que eu sinto, o que aprendo, o que memorizo, todas as sensações, percepções e representações interferem nas imagens do meu corpo, que é simultaneamente a possibilidade e a condição daquilo que experimento e de minhas maneiras de interpretar aquilo que eu experimento.

O autor avança por um novo território, das sensações, percepções e representações que trazem o corpo para o meio desse diálogo. Nota-se que, de fato, o corpo nunca esteve dissociado, porém ele torna-se com esta citação parte atuante no processo de um projeto e, aqui, mais especificamente, relacionando-se à condição de receptor de um elemento, a cor.

Manguel (2001, p.20) contribui ao dizer que “estamos todos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam,

uma vez que elas já são parte daquilo que somos”, pois “somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras” ao que ele complementa referindo-se às

imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água, fogo, e imagens daquelas imagens – pintadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas.

Todas elas, imagens e representações de imagens, são constituídas pelos mesmos elementos já apontados anteriormente por Pedrosa (2010) e Aumont (2010) o que implica trazer novamente a cor e a luminosidade como referências. Deduz-se a partir do apontado que, também para estas últimas, é possível relacioná-las como a cor e a representação da cor e, a luminosidade e a representação da luminosidade. Dadas estas considerações, ou melhor, especulações, passa-se a refletir sobre a relação da cor e a imagem como elementos constitutivos de um projeto em moda que resulta em uma coleção.

### **A cor, a moda, os deficientes visuais**

Eu nunca entendi muito bem como é esta coisa de cores. Eu nunca vi, então nem sei com o que se parece uma cor. Quando eu era criança, meus pais falavam que a árvore tinha o tronco marrom e as folhas verdes. Eu sempre gostei do toque do tronco de uma árvore. Eu acho forte. Acho que é por isso que eu gosto de marrom, gosto de bege que me lembra areia de praia que é gostoso de andar. Eu gosto de roupas confortáveis, não gosto de nada me apertando, a roupa tem que ser solta. Eu gosto de sair para dançar e nessa hora não gosto que a roupa grude no meu corpo (LIMA JÚNIOR, 2005, p.67, 68).

A citação acima é parte das entrevistas semi estruturadas realizadas no processo de pesquisa e foi feita com um deficiente visual de nascença. Sua relação com as cores se dá por meio do que lhe é informado sem que, como ele cita, ele possa vir a conhecer qualquer cor ou tonalidade.

Em contrapartida o entrevistado estabelece relações entre coisas, objetos e cores com base em informações que lhe são fornecidas. Suas opções de escolha relativas a cores de objetos e, entre eles, peças de roupa que usa, estão, segundo o que foi apontado, direcionadas para as cores que ele indica como as de sua preferência. Este exemplo pode ser compartilhado

com outros entrevistados que apontam conexões entre cores preferenciais resultante de associações com os sentidos sensoriais. Como no caso citado estas preferências também se estendem quando da escolha de objetos e roupas.

Pessoas que nasceram cegas, quando têm acesso ao ensino, recebem orientação sobre comportamento da vida diária, e entre as matérias que compõem este aprendizado está o ensino das cores, quando elas aprenderão sobre a existência destas e como elas são usadas. São noções básicas que ajudarão, por exemplo, a coordenar peças de roupas em relação ao jogo das cores. Trata-se de uma visão imposta já que um cego de nascença nunca saberá o que significa aquela cor, e ele assimila a idéia desta relação cor/sujeito, e normalmente não contestará a proposta, adotando-a durante a vida.

Como ocorre com as pessoas que ficam cegas, o cego de nascença constrói o que se pode chamar de imagem, por meio de outros sentidos como o tato, em geral aliado a um segundo sentido. Alguns autores se referem ao fato como imagem tátil. Há uma diferença, porém, entre os que ficam cegos e os que nascem dessa maneira que está ligada à memória, pois é preciso dizer que entre os primeiros alguns conseguem se lembrar das cores, mesmo que de maneira precária e, a grande maioria não mantém o registro de tonalidades.

Estas são de grande importância para a moda, principalmente pelo fato de que para ela a renovação de propostas tem na cor um de seus elementos mais destacados. O estabelecimento de cores para cada estação obedece a diferentes parâmetros e pode indicar tonalidades variadas, chegando até mesmo a ter pequenas variantes de tom para uma mesma cor de uma estação para outra, ou ainda dentro de uma mesma. São códigos identificados por quem pode ver, mas não podem ser percebidos por deficientes visuais, principalmente aqueles sem nenhuma referência, como cegos de nascença (LIMA JÚNIOR, 2005).

Apesar dessas mudanças sazonais, Albers (2009, p.7) afirma que “embora existam inúmeras cores – matizes e tonalidades – no vocabulário cotidiano só as designamos por mais ou menos 30 nomes”, mesmo que as cartelas de cores, de tecelagens ou das indústrias de confecções, possam estabelecer novas nomenclaturas.

Apesar do que cita Albers (2009) anteriormente, para os deficientes visuais a quantidade de cores se restringe e, nesse caso elas podem ser reconhecidas como Branco, Preto, Azul, Vermelho, Amarelo, Laranja, Verde, Violeta, Rosa, Marfim, Marrom, Bege, Cinza. Esta seleção foi elaborada a partir das informações dadas pelos deficientes visuais durante as entrevistas. É verdade que outras poderiam estar presentes, mas também é verdade que todas seriam de alguma maneira, derivadas destas cores (LIMA JÚNIOR, 2005). Para a grande maioria de deficientes visuais uma denominação como Ocre, Malva e Azul frio, como cita Serres (2001) dizem praticamente nada.

Este é um dado que dificulta a compreensão das informações referentes à cartela de uma estação pelos deficientes visuais, que em muitos momentos privam-se de um convívio social por não acompanharem os acontecimentos e mudanças desta área. Para eles, estas informações são praticamente inacessíveis.

Vários estudos já foram realizados identificando o efeito exercido pelas cores e, também análises sobre o significado de cada uma delas (PEDROSA, 2010). Na moda, as cores determinam referências de uma época, muitas vezes relacionadas ao comportamento da sociedade naquele período. Desta forma, o uso de cores mais sóbrias ou, ao contrário, mais vivas, terá uma relação direta com os acontecimentos de cada período vividos pela sociedade (LIPOVETSKY, 2003; AVELAR, 2009).

Para as tecelagens e designers de moda é usual associar cores a sabores, nomes de frutas, temperos, lugares entre outras possibilidades e, desta maneira, passar um determinado tipo de informação por meio dessas nomenclaturas. Cada cor terá uma intenção na coleção, e estará ligada com o tema proposto. São propostas visuais e com elas o designer comunica ao usuário detalhes importantes das peças da coleção. Assim, a visão é o primeiro sentido a entrar em contato com o produto da coleção, para pessoas videntes.

Além de nomear novas cores como acontece a cada lançamento de coleção indicando referências para as novas tonalidades, é habitual também propor as harmonias ou, a maneira como as cores devem ser combinadas, sendo esta mais uma dificuldade enfrentada pelos deficientes visuais. Como já apontado, as tonalidades e variantes de cor, em sua maioria, não são



reconhecidas pelos deficientes visuais. Assim sendo, elas são abolidas em detrimento de cores “primária” ou “secundária” (PEDROSA, 2010, p. 22).

Retomo aqui a pergunta feita anteriormente: se a um deficiente visual nada fosse informado a respeito das cores, desde sua existência até o fato de que para elas foram designadas maneiras de combinação, como ele se vestiria no que diz respeito a essas mesmas combinações?

### **Imagem e identificação**

Até este ponto foram trazidas informações relativas à cor, à moda, à imagem e ao deficiente visual. Durante o percurso buscou-se estabelecer os registros que norteiam a moda, principalmente no que se refere à cor e, ao mesmo tempo tentou-se apresentar aspectos da relação dos deficientes visuais e as cores. Estas, como já dito, representam para a moda um elemento de grande importância ligada ao fator renovação.

Avelar (2009, p. 26) aponta que “a moda é uma forma de introduzir mudanças institucionais que, sem ela, ocorreriam muito lentamente” e, exatamente esta questão da institucionalização ou ainda, da imposição, gerou a pergunta que encerra o item anterior. A autora ainda diz que “a moda é o elemento primeiro que marca a mudança comportamental do corpo” (ibidem, p. 27) e, precisamente as palavras finais podem ser empregadas para definir a inquietação que impulsionou a esta escrita: “mudança comportamental do corpo”.

Se, para as pessoas videntes, a moda pode indicar uma forma de expressão seria possível dizer o mesmo em relação aos deficientes visuais? Talvez seja possível responder afirmativamente, pois estas pessoas podem, por meio do tato, identificar detalhes de uma peça de roupa e incorporá-los como parte de uma representação, de uma forma de comunicação. Mas, concomitantemente, falta-lhes a compreensão de um dos elementos de distinção ou definição do ser social que é a cor.

Partindo do pressuposto que “a moda envolve fatores de ‘integração’ ou de ‘exclusão’ social e de hierarquia de valores, obtidos principalmente pela dinâmica da sociedade de consumo” (ibidem, p. 28) é possível dizer que, voluntária ou involuntariamente, ela exclui a possibilidade de opção de

integração social de um deficiente visual no que diz respeito à cor (?). Trago, entre parênteses, o ponto de interrogação, pois resta a dúvida se este seria um compromisso da moda como um fator social ou, se, antes dela, esta seria uma lacuna social derivada de uma sequência de convenções seculares.

Em um momento histórico em que tantos pensamentos e atitudes são revistos e questionados, não seria adequado também repensar os códigos de imagens que mantém a civilização contemporânea atrelada a um passado de convenções? Refere-se aqui esta pergunta a uma possibilidade de liberdade de expressão por meio da cor por parte dos deficientes visuais. E, por que não dizer também, para os videntes.

### Considerações finais

Muito se escreve e se fala a respeito da moda e, especialmente desde a última década, diferentes estudos propõem investigações a respeito dos mais diversos aspectos e elementos constitutivos da cadeia têxtil ou do sistema da moda. Pouco se escreveu ainda a respeito da cor como elemento ou grau de importância neste segmento, da indústria ou social.

Por tratar-se de um dos pontos de interesse em minhas pesquisas detive-me neste artigo a questionar as relações da cor na moda e os deficientes visuais. Muito além dos lançamentos de cores em coleções o que foi exposto expande-se em posturas comportamentais e sociais que extrapolam o que aqui se apresenta.

Evidentemente, não há nenhuma postura ingênua ou interesse em propor uma reprogramação na “moda sistematizada pela indústria” (AVELAR, 2009, p. 25). É provável que esta mudança decorra de quebra de paradigmas na sociedade, se houver, mas, estaria a moda preparada para ela? E a sociedade?

### Referências Bibliográficas

- ALBERS, Josef. A interação da cor. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas, SP: Papyrus, 2010.

AVELAR, Suzana. Moda: globalização e novas tecnologias. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

GUIMARÃES, Luciano. A Cor como Informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Editora Anna Blumme Ed. Com, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LIMA JÚNIOR, Geraldo Coelho. Sentidos paralelos: percepção e sensorialidade na moda. Monografia (Pós Graduação *lato senso* em Moda e Cultura) Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. O Império do Efêmero: A Moda e seu Destino nas Sociedades Modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEDROSA, Israel. Da cor à cor inexistente. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2010.

SERRES, Michel. Os Cinco sentidos: Filosofia dos Corpos Misturados. Rio de Janeiro: Editora BB-Bertrand Brasil, 2001.

TISKI-FANCKOWIAK, Irene T. Homem Comunicação e Cor. São Paulo: Ícone Editora, 2000.