

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
TECNOLÓGICO EM FOTOGRAFIA**

ANA PAULA CECAGNO OMIZZOLO

**O PRETO E BRANCO COMO ELEMENTO DA LINGUAGEM VISUAL NO CINEMA:
ESTUDO DE CASO DOS FILMES *LOGAN* E *LOGAN NOIR***

**Caxias do Sul
2019**

ANA PAULA CECAGNO OMIZZOLO

**O PRETO E BRANCO COMO ELEMENTO DA LINGUAGEM VISUAL NO CINEMA:
ESTUDO DE CASO DOS FILMES *LOGAN* E *LOGAN NOIR***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Tecnologia em
Fotografia da Universidade de Caxias do
Sul, como requisito parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Fotografia.

Orientador (a): Profa. Dra. Silvana Boone

**Caxias do Sul
2019**

ANA PAULA CECAGNO OMIZZOLO

**O PRETO E BRANCO COMO ELEMENTO DA LINGUAGEM VISUAL NO CINEMA:
ESTUDO DE CASO DOS FILMES *LOGAN* E *LOGAN NOIR***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Tecnologia em
Fotografia da Universidade de Caxias do
Sul, como requisito parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Fotografia.

Aprovado em ____ / ____ / 2019

Banca Examinadora

Profa. Dra. Silvana Boone – Orientadora
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profa. Ma. Flóra Simon da Silva
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profa. Dra. Ivana Almeida da Silva
Universidade de Caxias do Sul – UCS

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca investigar o cinema em preto e branco, tendo como objetivo principal encontrar os significados da ausência de cor dentro do filme como uma forma de linguagem visual. Da mesma forma, busca-se analisar comparativamente os filmes “Logan” (2017), em cores e “Logan *Noir*” (2017), preto e branco, e entender a utilização do preto e branco e quais os significados que ele traz ou evidencia na versão *noir* em relação à versão original. Busca-se, também, encontrar aspectos que liguem a sua nomenclatura com o gênero/estilo cinematográfico referenciado. Busca-se concluir se o significado do preto e branco justifica-se na versão Logan *Noir* por se tratar de um filme que mergulha nos aspectos psicológicos e nas emoções do personagem, enquanto a cor ajuda a evidenciar aspectos físicos em que se encontra o personagem, sendo que a representação monocromática caracteriza a tensão psicológica do filme e do personagem.

Palavras-chave: cinema; cinema preto e branco; film *noir*; Logan

ABSTRACT

This study desires to investigate the cinema in black and white and the main objective is to find the meaning of not having colour inside of the film as a visual language form. Beside that, seek to analyse comparatively the films "Logan" (2017), with colour and "Logan Noir" (2017), in black and white and understand the use of black and white and what are the meanings and evidences of it in noir version in relation to the original version. Also is pursue to find some aspects that relate its nomenclature with the referenced cinematographic genre. Seeking to conclude if black and white justify in Logan Noir version which it is a film that plunges into the character's psychological and emotions, while the colour helps to evidence in what kind of physical aspects the character is, which the monochrome representation characterizes the psychological tension of the movie and the character.

Key words: cinema; black and white; noir film; Logan;

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Fotografia <i>Pepper</i> , 1930 (30P)	15
Figura 02 - Fotografia <i>Cabbage Leaf</i> , 1931 (39V).....	16
Figura 03 - Fotografia <i>Nude</i> , 1925 (40N).....	16
Figura 04 - Cartaz do filme <i>Sin City</i> (2005)	17
Figura 05 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	17
Figura 06 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	18
Figura 07 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	18
Figura 08 - Frame do filme <i>Modern Times</i> (1936)	20
Figura 09 - Fotografia da série <i>Gênesis</i> do fotógrafo Sebastião Salgado	21
Figura 10 - Fotografia da série <i>Gênesis</i> do fotógrafo Sebastião Salgado	21
Figura 11 - Frame do filme <i>Roma</i> (2018)	21
Figura 12 - Frame do filme <i>Roma</i> (2018)	21
Figura 13 - Cartaz do filme <i>O Artista</i> (2011)	22
Figura 14 - Frame do filme <i>O Artista</i> (2011)	22
Figura 15 - Imagens captadas pelo sistema zoopraxiscópio em 1872	23
Figura 16 - Frame do curta <i>L'arrivé d'un Train En Gare de La Ciotat</i>	24
Figura 17 - Frame do curta <i>L'arrivé d'un Train En Gare de La Ciotat</i>	24
Figura 18 - Frame do curta <i>L'arrivé d'un Train En Gare de La Ciotat</i>	24
Figura 19 - Frame do filme <i>Le Royaume des Fées</i> (1903)	24
Figura 20 - Frame do filme <i>Le Royaume des Fées</i> (1903).....	24
Figura 21 - Frame do filme <i>Le Royaume des Fées</i> (1903)	24
Figura 22 - Cartaz do filme <i>Asas do Desejo</i> (1988)	26
Figura 23 - Frame do filme <i>Asas do Desejo</i> (1988).....	26
Figura 24 - Cartaz do filme <i>A outra História Americana</i> (1988)	27
Figura 25 - Frame do filme <i>A outra História Americana</i> (1988)	27
Figura 26 - Cartaz do filme <i>Pacto de Sangue</i> (1944)	28
Figura 27 - Frame do filme <i>Pacto de Sangue</i> (1944)	28
Figura 28 - Frame do filme <i>À Beira do Abismo</i> (1946)	30
Figura 29 - Frame do filme <i>Pacto de Sangue</i> (1944)	31
Figura 30 - Cartaz do filme <i>Sin City</i> (2005)	31
Figura 31 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	32
Figura 32 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	32

Figura 33 - Frame do filme <i>Sin City</i> (2005).....	32
Figura 34 - Frame do filme <i>Uma Cilada para Roger Rabbit</i> (1988)	33
Figura 35 - Frame do filme <i>Uma Cilada para Roger Rabbit</i> (1988)	33
Figura 36 - Cartaz do filme <i>Logan</i> (2017).....	37
Figura 37 - Cartaz do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	37
Figura 38 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	38
Figura 39 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	38
Figura 40 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	38
Figura 41 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	38
Figura 42 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	39
Figura 43 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	39
Figura 44 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	39
Figura 45 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	39
Figura 46 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	39
Figura 47 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	39
Figura 48 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	40
Figura 49 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	40
Figura 50 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	40
Figura 51 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	40
Figura 52 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	41
Figura 53 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	41
Figura 54 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	41
Figura 55 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	41
Figura 56 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	41
Figura 57 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	41
Figura 58 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	42
Figura 59 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	42
Figura 60 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	42
Figura 61 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	42
Figura 62 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	42
Figura 63 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	42
Figura 64- Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	42
Figura 65 - Frame do filme <i>Logan Noir</i> (2017)	42
Figura 66 - Frame do filme <i>Logan</i> (2017)	43

Figura 67 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	43
Figura 68 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	44
Figura 69 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	44
Figura 70 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	44
Figura 71 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	44
Figura 72 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 73 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 74 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 75 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 76 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 77 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	45
Figura 78 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	46
Figura 79 - Frame do filme Logan <i>Noir</i> (2017)	46

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A LINGUAGEM VISUAL E A SEMIÓTICA EM LOGAN	13
2.1	ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL	13
2.1.1	O tom como referência	14
2.2	SEMIÓTICA.....	18
2.2.1	O preto e branco como produtor de signo.....	19
3.	ENTRE O PRETO E BRANCO E A COR NO CINEMA	23
3.1	FILME NOIR.....	28
4.	ANÁLISE FÍLMICA	34
4.1	ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS FILMES LOGAN E LOGAN NOIR.	35
4.1.1	A narrativa.....	35
4.1.2	Os cartazes	36
4.1.3	Entre o preto e branco	38
4.1.4	Análise da nomenclatura <i>Noir</i>	44
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS.....	50
	APÊNDICE.....	53

1 INTRODUÇÃO

Captar o mundo através da arte, seja pelo desenho, pintura ou escultura, sempre foi algo presente na humanidade e o surgimento da fotografia através da descoberta do francês Joseph Nicéphore Niépce no século XIX, permitiu que as pessoas captassem a realidade mais facilmente. Contudo, por mais revolucionária que fosse esta nova forma de registro, a fotografia ainda era uma imagem estática, ou seja, ainda faltava uma aproximação com a realidade: o movimento na imagem.

Foi então que o fotógrafo Eadweard J. Muybridge, em 1872, desenvolveu o zoopraxiscópio, primeiro sistema capaz de capturar vinte e quatro imagens de um mesmo corpo que, quando visualizadas em sequência e em alta velocidade, dava ao espectador a noção de movimento. Essa invenção ficou conhecida como a base para o cinema.

Desde então, muito se criou e evoluiu com a fotografia em movimento. Desde a primeira exibição pública de um filme feita pelos irmãos Lumière em 1895, até os tempos atuais, a ascensão do cinema foi notável. Um dos pontos mais consideráveis e de maior relevância para o mundo cinematográfico foi a inclusão da cor nas produções, difundindo-se e tendo uma grande aceitação pelo público em geral. Assim, o cinema preto e branco foi sendo esquecido, restringindo-se a poucas produções, já que as inovações com a película colorida eram motivação para novas produções do cinema.

Tanto a fotografia quanto o cinema surgiram em preto e branco, porém hoje a ausência de cor é uma opção entre diretores e fotógrafos que a utilizam como um elemento da linguagem visual, tendo como intuito gerar outros significados, remeter ao passado e à memória, ou até mesmo evidenciar sentimentos.

Esta é a motivação para o presente trabalho. O interesse pelo assunto surgiu do desejo de trazer uma pesquisa sobre as possibilidades de utilização do preto e branco nas produções fotográficas e cinematográficas que vão além de uma questão de limitação técnica, como era no início e que fogem dos aspectos meramente estéticos.

Assim, partindo do conhecimento histórico sobre fotografia e cinema e seus processos evolutivos, pode-se questionar qual seria o motivo da escolha de um diretor, na segunda década do século XXI, em optar por manter-se fiel à estética

original do cinema em preto e branco? O filme “*Logan Noir*” (2017), objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso apresenta-se através dessa estética. Teria algum significado a ausência de cor neste filme além de uma questão de estética? E como o preto e branco é utilizado dentro da produção como elemento da linguagem visual?

Portanto, o presente trabalho, traz um estudo sobre a fotografia no cinema em preto e branco, mais especificamente, sobre as possibilidades estéticas e semióticas do uso do preto e branco dentro do filme “*Logan Noir*” (2017), do diretor James Mangold, com a intenção de entender a sua escolha e buscar evidências o que a falta de cor agrega à produção como elemento de linguagem visual, tendo como questão norteadora: **qual o significado do uso do preto e branco no cinema para além de uma questão estética?**

Será desenvolvida uma análise comparativa entre as duas versões do filme do diretor James Mangold: “*Logan*” (2017), em cores e “*Logan Noir*” (2017) em preto e branco, e buscar através dessa comparação em quais pontos o preto e branco, sendo utilizado como uma forma de linguagem visual, pode evidenciar algum significado existente no filme, ou se a versão em cores torna-se mais eficiente nesse sentido.

Definindo isso, de uma forma geral, o objetivo deste trabalho é encontrar os significados do preto e branco dentro do filme como uma forma de linguagem visual. Da mesma forma, busca-se analisar comparativamente os filmes “*Logan*” (2017), em cores e “*Logan Noir*” (2017), preto e branco, entender a utilização do preto e branco e quais os significados que ele traz ou evidencia na versão *noir* em relação à versão original, assim como buscar aspectos que liguem a nomenclatura *noir* com o estilo cinematográfico que originou o nome na versão preto e branco do filme.

Escrever sobre este tema é uma oportunidade de abrir espaço para discussões sobre os motivos pelos quais as produções cinematográficas vêm resgatando a estética do preto e branco, sem pensar nessa possibilidade como um retrocesso, mas sim, como um elemento visual tão importante quanto a cor, onde ambos não são utilizados apenas com pretextos estéticos, mas sim quando fazem sentido dentro de um referido contexto, além de colocar em prova o conhecimento sobre a linguagem visual, a semiótica, o cinema e os conceitos da fotografia adquiridos durante o Curso Superior de Tecnologia em Fotografia.

Para tornar isso possível, inicialmente foi realizado um estudo teórico com base na bibliografia de autores que discorrem sobre os conceitos que constroem a base para esse TCC. O segundo capítulo, aborda os principais conceitos da linguagem visual, destacando-se o tom, elemento mais significativo para a construção da análise apresentada neste trabalho. Donis Dondis (2007) e Gérard Betton (1987) são alguns dos autores pesquisados.

O terceiro capítulo traz os conceitos da semiótica, justificando o conjunto “preto e branco” como um produtor de signos dentro de uma imagem fotográfica e fílmica. Para a construção deste capítulo, destacam-se as obras de Lucia Santaella (1990).

No quarto capítulo, há um breve histórico do cinema, abordando as mais significativas evoluções técnicas cinematográficas. Em seguida, foi realizada uma investigação teórica sobre os aspectos estéticos e/ou narrativos que ligam a nomenclatura *noir* com o estilo cinematográfico *noir* que originou o nome na versão preto e branco do filme, utilizando autores como Fernando Mascarello (2006), Antonio Costa (1989), Philip Kemp (2011) e Luíz Nogueira (2010).

Por fim, o quinto capítulo apresenta a análise comparativa através de uma visão contextualizada dos filmes Logan (2017), versão em cores e Logan *Noir* (2017), versão em preto e branco, bem como a análise de *frames* específicos para entender se o uso da cor ou do preto e branco tem mais significado na escolha de cada cena.

2 A LINGUAGEM VISUAL E A SEMIÓTICA EM LOGAN

A escolha pelo o uso do preto e branco como um elemento para a construção de uma estética diferenciada, bem como a sua possível capacidade de produção ou a evidência de significados justifica este Trabalho de Conclusão de Curso em Fotografia bem como o estudo dos conceitos da linguagem visual e semiótica através de uma pesquisa teórica sobre seus principais pensadores.

2.1 ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL

Uma das questões pontuais deste TCC é a utilização do preto e branco como um elemento visual para a construção de uma estética diferenciada do filme *Logan Noir* (2017), em relação à sua versão em cor do mesmo ano.

Pode-se dizer que os elementos da linguagem visual são as estruturas básicas que compõem uma imagem. Nas teorias sobre linguagem visual, destaca-se a autora Donis Dondis (2007), em seu livro “A sintaxe da linguagem visual”, que apresenta dez elementos básicos: o ponto, a linha, a forma, a direção, a cor, a textura, a dimensão, a escala, o movimento e entre eles, o tom, objeto deste estudo.

Tanto na fotografia quanto no cinema, os elementos visuais são de extrema importância para a construção de uma linguagem dentro da obra, tendo como exemplo a análise da cor ou da falta dela, que gera debates significativos sobre o uso de cada um. Dondis traz um estudo sobre os elementos básicos da comunicação visual, abordando temas importantes do trabalho:

Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Por poucos que sejam, são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. A estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre (DONDIS, 2007, p. 51).

A importância do estudo dos elementos da linguagem visual nesse TCC se dá justamente pela utilização do preto e como um elemento visual para a construção de uma estética diferenciada do filme *Logan Noir* (2017), em relação à sua versão em cor do mesmo ano.

2.1.1 O tom como referência

Especificamente neste TCC, o tom é o elemento da linguagem visual mais significativo para uma análise estética, pois o preto e branco abordado na análise fílmica de *Logan Noir* (2017), faz uso unicamente das variações tonais. Dondis (2007, p. 64) defende que a cor é como o glacê do bolo, onde está ligada mais com questões emocionais e estéticas, logo não se faz tão necessária quanto o tom, que, segundo ela, “está associado a questões de sobrevivência, sendo, portanto, essencial para o organismo humano”.

O tom corresponde ao lugar de uma cor em sua escala que vai do branco ao preto absoluto, sendo ele o elemento da linguagem visual que melhor permite a representação do mundo dimensional, considerando que a linha, com a ajuda da perspectiva, não consegue representar a realidade. Através das diferenças tonais, viáveis a partir da utilização da luz, sombras e contrastes, é possível proporcionar aos objetos representados em uma fotografia ou no cinema, por exemplo, a impressão de forma e profundidade.

Dondis (2007) ainda discorre que a diferença entre o claro e o escuro são tão importantes para a percepção do ambiente que se aceita facilmente a representação monocromática.

Na verdade, os tons variáveis de cinza nas fotografias, no cinema, na televisão, nas águas-fortes, nas gravuras à maneira-negra e nos esboços tonais são substitutos monocromáticos, e representam um mundo que não existe, um mundo visual que só aceitamos devido ao predomínio dos valores tonais em nossas percepções (DONDIS, 2007, p. 51).

E essa facilidade de aceitação monocromática expressa a importância vital que as diferenças tonais têm para o ser humano. Desta forma, a autora defende tal importância afirmando que “o valor tonal é outra maneira de descrever a luz. Graças a ele, e exclusivamente a ele, é que enxergamos” (DONDIS, 2007, p. 63).

Os conceitos abordados nas teorias da linguagem visual podem se referir a toda e qualquer produção visual, seja o desenho, a pintura, a fotografia ou o cinema. Na fotografia, para dar forma aos objetos é imprescindível a forma como são iluminados. Através dessa iluminação, criam-se as sombras que produzem as diferenças tonais. Nas fotografias de Edward Weston (1886-1958), - fotógrafo estadunidense que utilizou da composição, iluminação e formas para evidenciar sua

capacidade de transformar objetos triviais em verdadeiras obras de arte com interpretações diversas - notamos a forte presença e influência das variações tonais, proporcionadas pela utilização da luz, sombras e contraste. Weston unifica em sua fotografia a simplicidade de objetos comuns com a arte, realçando através da composição de luz e sombra, as curvas de simples objetos do cotidiano, amplificando a imaginação do observador sobre essas imagens.

Ao observar a imagem de um simples pimentão, identificamos que, apesar de ser um elemento vegetal, denota sensualidade, que imediatamente nos leva a imaginar um corpo feminino. Essa percepção só é possível pelas curvas bem delineadas pela luz, que criando sombras, também produz as variações tonais, que com sua gradação, traz toda a percepção, dimensionalidade e pseudomovimento do objeto (Figura 1).

Figura 1 – Fotografia *Pepper*, 1930 (30P)



Fonte: <<https://edward-weston.com/edward-weston/>>

Da mesma forma, ao observarmos a fotografia “Folha de Repolho” de 1931(Figura 2), num primeiro momento ignoramos o fato de ser uma folha de repolho, e notamos apenas as curvas tênues que compõem a imagem. Essa percepção alheia ao objeto original, como no caso da fotografia do pimentão, que nos remete ao corpo feminino, se dá pelas diferenças tonais, proveniente da utilização de luz e sombra.

Figura 2 – Fotografia *Cabbage Leaf*, 1931 (39V)



Fonte: <<https://edward-weston.com/edward-weston/>>

Assim como nas fotografias de objetos, Weston se utiliza da mesma técnica na produção dos nus (Figura 3), e através das variações tonais proporcionadas pela utilização da luz e sombra, evidencia as curvas dos corpos femininos. É importante destacar a escolha do fotógrafo pelo preto e branco pois, em nenhum momento a cor parece ser necessária nas suas fotografias sendo que as variações tonais se mostram mais eficazes para os objetivos do fotógrafo na percepção desses objetos ou corpos.

Figura 3 – Fotografia *Nude*, 1925 (40N)



Fonte: <<https://edward-weston.com/edward-weston/>>

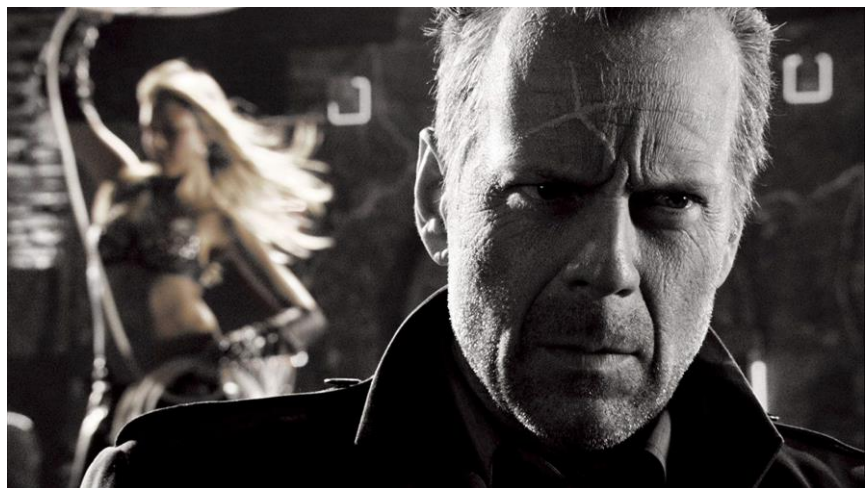
No cinema, o uso das variações tonais também é importante como elemento da linguagem visual, especialmente tratando-se de cinema em preto e branco. Sobre este assunto, destaca-se a produção teórica de Gérard Betton (1987), autor do livro *Estética do Cinema*, que também traz um aspecto bastante relevante para o desenvolvimento deste trabalho, no que tange a representação do preto e branco dentro das produções cinematográficas:

“[...] (sentimos bem menos as cores do que os valores, isto é, as diferenças relativas de iluminação entre as partes claras e as partes escuras de um mesmo objeto). Dito isso, a representação em preto-e-branco é perfeitamente justificável em filmes puramente psicológicos [...] e de violência.” (BETTON, 1987, p. 58).

Sobre este assunto, Betton apresenta uma citação do autor Roger Boussinot, onde o mesmo diz que “[...] a cor impõe uma nuance ‘decorativa’ à imagem fílmica, o que conduz facilmente ao maneirismo; razão pela qual parece ser contraindicada para alguns assuntos violentos [...]” (BOUSSINOT apud BETTON, 1987, p. 58).

Como exemplo de filme que utiliza a luz e sombra para produzir variações tonais como elemento significativo para a narração no cinema, podemos citar a obra *Sin City* (2005), dos diretores Frank Miller, Robert Rodriguez e Quentin Tarantino. A estética do longa-metragem é carregada de significados e a utilização do preto e branco apresenta-se exclusivamente através das diferenças tonais, altamente contrastadas pelo jogo de luz e sombra que destaca a atmosfera sombria da cidade, tendo como referência o gênero cinematográfico *noir* (Figuras 4 e 5).

Figuras 4 e 5 – Cartaz e frame do filme *Sin City* (2005)



Fonte: IMDb

Sin City também possui cenas em preto e branco com detalhes em cores, porém essas só são usadas quando relevantes para a narrativa fílmica, como no caso da cor vermelha, que entra em cenas para evidenciar a sensualidade, ou a cor amarela, que se faz presente quando a repulsão por um personagem quer ser destacada (Figuras 6 e 7).

Figuras 6 e 7 – Frames do filme *Sin City* (2005)



Fonte: IMDb

Pode-se notar na fotografia do filme *Sin City* (2005), mais precisamente na análise de cor, ou na falta dela, o quanto ela é importante para a narrativa em preto e branco. Ela ajuda a contar e evidenciar aspectos dos personagens e da história.

Sendo assim, conclui-se que as diferenças tonais se tornam mais importantes para a percepção do real do que a cor, que está ligada com questões mais estéticas ou pontuais. Esse é o motivo pelo qual a representação monocromática, que possui nada além de variações tonais é bem aceita nas produções fotográficas e cinematográficas, justificando então a utilização do preto e branco em determinados filmes de estilo realista e de teor psicológico, podendo ele ser considerado então um elemento da linguagem visual. Deste modo, sua utilização passa a ter um significado dentro da obra fílmica, contribuindo tanto com questões estéticas, quanto narrativas.

2.2 SEMIÓTICA

A semiótica é o estudo da linguagem e tem como pretensão entender como o ser humano interpreta e atribui significado às coisas ao seu redor. Segundo Santaella (1990),

A Semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de

constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido (SANTAELLA, 1990, p. 13).

Ao contrário da linguística, o objetivo de estudo da semiótica não se limita apenas ao campo verbal, ela vai muito além, expandindo-se para qualquer sistema produtor de signo, como por exemplo na arte, na fotografia, no cinema, na música, na moda e na religião.

2.2.1 O preto e branco como produtor de signo

Para entender melhor os significados do preto e branco e sua capacidade produtora de signo nas imagens fotográficas e fílmicas, a partir do filme *Logan Noir*, objeto de estudo desse TCC, se faz necessária uma investigação sobre o que a semiótica, através de Santaella, apresenta como signo e suas categorias. Na definição da autora em seus estudos sobre as teorias de Charles Sander Peirce sobre semiótica,

Signo é uma coisa que representa a outra: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade (SANTAELLA, 1990, p. 58).

Peirce defende a divisão dos signos em três categorias principais: ícone, índice e símbolo. O ícone representa o seu objeto através de características similares, como por exemplo: uma fotografia de um objeto não é o objeto em si, mas sim a representação dele, é um ícone que liga ao objeto. Já o índice, é o signo que tem ligação física com o seu objeto, uma relação de causalidade, como no exemplo de fumaça, onde a constatação da mesma leva a conclusão de que há fogo, sendo a fumaça o índice e o fogo seu referido objeto. O símbolo é um signo genuíno, uma lei, que faz ligação com seu objeto através de um processo de interpretação devendo essa ser uma convenção entre o intérprete e o produtor. Conforme Santaella,

Isto porque ele não representa seu objeto em virtude do caráter de sua qualidade (hipoícone), nem por manter em relação ao seu objeto uma conexão de fato (índice), mas extrai seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto (SANTAELLA, 1990, p. 67).

Não se pode negar que, num viés semiótico, o conjunto “preto e branco” é um produtor de signos dentro de uma imagem fotográfica ou fílmica, tendo caráter icônico por conta da similaridade com o que é representado; índice, por comprovar que o que foi representado realmente existiu, e nesse sentido, pode-se afirmar que os primeiros filmes produzidos de forma monocromática por conta de limitações técnicas, quando assistidos hoje são considerados um índice, por indicar que ele pertence àquela determinada época, como no caso dos filmes de Charles Chaplin (1889 – 1977) – ator e cineasta dos tempos do cinema mudo, que por conta da limitação técnica do cinema, eram produzidos em preto e branco, sendo que essa estética indica a origem datada ao qual o filme pertence (Figura 8).

Figura 8 – Frame do filme *Modern Times* (1936)



Fonte: IMDb.

Já para o preto e branco ser considerado um símbolo, ele tem que ser pensado para tal. Sua representação simbólica deve ser uma convenção, não abrindo espaço para outras interpretações paralelas.

O fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, que usa em suas fotografias o preto e branco como um elemento que contém significados, explica em sua autobiografia, “Da minha terra à terra” (2014), a sua escolha em permanecer fiel à estética original fotográfica (Figura 9 e 10).

Na época do analógico, quando trabalhava em cores com filme Kodachrome, eu achava os vermelhos e azuis tão bonitos que eles se tornavam mais importantes que todas as emoções contidas na foto. Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam

parasitados pela cor. Sei muito bem que a realidade não é assim. Mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos inconscientemente, a colorimos. O preto e branco, essa abstração, é, portanto, assimilado por aquele que o contempla, que se apropria dele. Considero seu poder fenomenal (SALGADO, 2014, p 128).

Figuras 9 e 10 – Fotografias da Gênese do fotógrafo Sebastião Salgado



Fonte: <<http://www.vale.com/pt/initiatives/environmental-social/genesis/Documents/genesis/index.html#/fotos>>

No cinema atual, o preto e branco também pode ser usado como um elemento com fins simbólicos. Roma (2018) do diretor Alfonso Cuarón, ganhador do Oscar na categoria de Melhor Filme Estrangeiro em 2019, é um exemplo de filme que utiliza o preto e branco como um elemento simbólico. Por se passar no ano de 1970, ele entra como representação do passado, remetendo à memória, assim como ele está em sintonia com a vida e o cotidiano da personagem principal, que vive uma vida monótona, contextualizando com a narrativa do filme (Figuras 11 e 12).

Figuras 11 e 12 – Frames do filme Roma (2018)



Fonte: IMDb

Da mesma forma, o longa-metragem *O Artista* (2011) ganhador do Oscar na categoria Melhor Filme em 2012, do diretor Michel Hazanavicius, - um filme mudo e em preto e branco, que narra um importante acontecimento no cinema na década de 1920: a chegada do som nas produções cinematográficas. O filme utiliza da representação monocromática para trazer um significado simbólico, ajudando a evidenciar aspectos estéticos daquela época, onde os filmes eram em preto e branco (Figura 13 e 14).

Figuras 13 e 14 – Cartaz e frame do filme *O Artista* (2011)



Fonte: IMDb

Não sendo uma questão apenas de limite técnico ou estético, é possível notar que o conjunto preto e branco passa a ser um elemento a mais na construção de uma imagem fotográfica ou fílmica, e que em conjunto com a narrativa e outros elementos, atuam como produtores de significados. E são por essas possibilidades de significações que alguns fotógrafos e diretores de filmes, apesar de toda evolução ocorrida no campo fotográfico e cinematográfico ainda optam pelo registro monocromático.

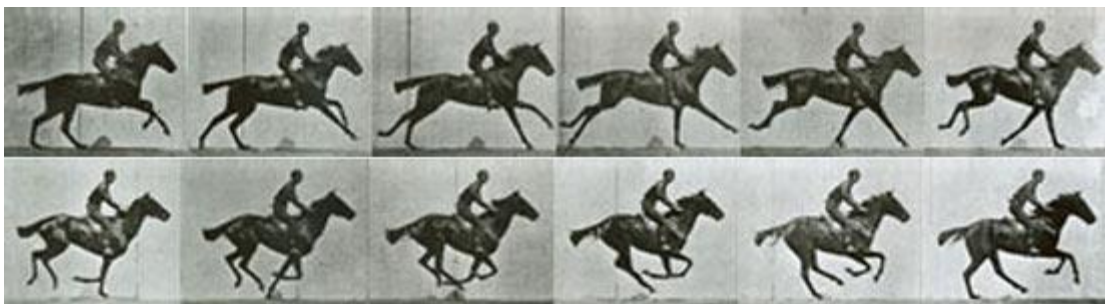
3 ENTRE O PRETO E BRANCO E A COR NO CINEMA

Desde o momento em que a fotografia foi inventada poderia ser previsto que tal imagem ganharia movimento. Antes mesmo de 1895, data que marca o início do cinema, já aconteciam experimentos relacionados à imagem em movimento, baseados nas Lanternas Mágicas, sistema que projetava sombras, silhuetas e pequenos desenhos, contudo, eram atrações muito mais teatrais e circenses do que cinematográficas.

Conforme Sabadin (2018), autor do livro “A história do cinema para quem tem pressa”, o que se conhece hoje como cinema, começou a tomar forma com a invenção da fotografia atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1823, desta forma, a simulação de imagens em movimento passou usar a fotografia, não mais pintura e desenhos como vinha sendo feito, ganhando assim mais realismo.

Em 1872, o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge desenvolve o que hoje é considerado a base do cinema: o zoopraxiscópio, sistema capaz de capturar 24 imagens de um mesmo corpo, assim quando projetadas em sequência, davam ao espectador a impressão de movimento para a cena. Diante disso, é possível afirmar que, de certa forma, Muybridge é o pai do cinema (Figura 15).

Figura 15 – Imagens captadas pelo sistema zoopraxiscópio em 1872



Fonte: HypesCience

Segundo Mascarello, autor do livro História do Cinema Mundial (2006),

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve, não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento (MASCARELLO, 2008, p. 18).

Porém, por mais que outras experiências viessem a acontecer em várias partes do mundo, o nascimento do cinema é datado pela maioria dos pesquisadores em 1895, quando os irmãos Auguste e Louis Lumière exibem publicamente seu primeiro filme, que como discorre Mascarello “[...] apesar de não terem sido os primeiros na corrida, são os que ficaram mais famosos, [...]” (MASCARELLO, 2008, p.19) (Figura 16, 17 e 18).

Figuras 16, 17 e 18 - Frames do curta L'arrivé d'un Train En Gare de La Ciotat



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE>>. Acesso em: 3 set. 2019

Com a popularização do cinema, conseqüentemente vieram muitos experimentos na tentativa de modernizar e trazer para as produções elementos que as deixassem mais perto da realidade. Esses experimentos resultaram em significativas mudanças artísticas e técnicas, como o desenvolvimento do cinema colorido; a criação dos efeitos especiais, pelas mãos do diretor George Méliès; e o tão esperado surgimento do cinema falado, em 1927.

Sobre o cinema colorido, é importante destacar que, desde o surgimento do cinema, já se utilizavam técnicas manuais para colorir os filmes. Um dos primeiros filmes a utilizar a cor foi *Le Royaume des Fées* (1903), do diretor Georges Méliès, que através de pinceladas, coria fotograma por fotograma (Figura 19, 20 e 21).

Figuras 19, 20 e 21 – frames do filme *Le Royaume des Fées* (1903)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=AfmH7WyWXg8>>. Acesso em: 6 set. 2019

Embora a cor tenha sido uma das evoluções mais esperadas e consideráveis do cinema, a utilização do preto e branco foi mantida em poucas e determinadas obras, porém trazendo com a sua escolha, uma justificativa que vai além de limitações técnicas.

Em seu livro “Compreender o Cinema”, Antonio Costa (1989) discorre sobre a invenção da cor no cinema, destacando que, por mais revolucionária que fosse a mudança, houve uma certa resistência por parte de alguns diretores de filmes em incluir a cor em suas produções por questões de limites desta nova técnica que eles ainda não consideravam totalmente controlável. Costa destaca que houve então uma certa divisão entre gêneros que utilizavam a cor e os que ainda se mantinham fiéis à estética original.

Por outro lado, ocorreu uma espécie de convenção tácita segundo a qual determinados gêneros (filmes épico-históricos, musical, western, etc.) passaram a ser rodados de preferência em cores, enquanto outros (filmes *noir*, dramas psicológicos, etc) permaneceram por mais tempo fiéis ao preto e branco (COSTA, 1989, p. 200).

Costa coloca que o convívio entre o colorido e preto e branco entre os anos 1940 e 1950, deixou claro o caráter convencional de cada técnica. Ele ainda traz em sua obra bibliográfica um exemplo de filme que foi produzido em cores e em preto e branco, bem como a preferência na utilização das duas técnicas.

[...] convém registrar a preferência do preto e branco para filmes de gênero realista. Ainda mais evidente é o caráter convencional da cor e a amplitude de funções e significados que ela pode assumir naqueles filmes que, com diferentes motivações expressivas e estilísticas, utilizam a alternância de sequências coloridas e em preto e branco. Os exemplos não faltam. *Nuit et brouillard* (1955), de Resnais, é baseado na contraposição entre filmagem em cores nos locais dos campos de extermínio nazistas revisitados no presente e o preto e branco das sequências montadas com materiais de época. Nesse caso a alternância tem uma função de marca temporal, mas também busca produzir um efeito de contraponto entre a pasteurizada “irrealidade” das luzes e das cores desses lugares transformados em museus e a obsessiva e inquietante *realidade* documentada de modo assombroso pelo preto e branco (COSTA, 1989, p. 200).

No cinema atual, a escolha pela alternância entre preto e branco se faz presente de uma forma onde ambos possam criar ou intensificar percepções já existentes na narrativa. Um exemplo que vale ressaltar é o clássico alemão *Asas do Desejo* (1988), do diretor Wim Wenders (1945), (figuras 22 e 23). A trama se passa na Berlim Ocidental, antes da queda do muro, e é narrada sob duas visões: a dos

anjos (preto e branco) e a dos humanos (colorida). Daniel e Cassiel, anjos que, invisíveis aos olhos humanos, são capazes de perambular entre eles, lendo seus pensamentos, suas dores e angústias, confortando-os com a sutileza de seus toques. E entre suas crises existencialistas, Daniel apaixona-se por uma trapezista e toma a decisão de abrir mão de sua imortalidade e ser personificar, assim experimentando as alegrias e tristeza de ser um humano.

Nesse contexto narrativo, pode-se dizer que tanto o preto e branco quanto a cor são usados com um propósito de significação já preestabelecido. Para Peixoto,

Os anjos só veem o essencial, a forma pura [...] eles veem tudo em preto e branco, desprovido da simulação brilhante da cor, um olhar fenomenológico, em meio às coisas, mostrando-as como realmente são. É o que os torna capazes de captar a banalidade do cotidiano humano, de lhe dar poesia do instantâneo e da contemporaneidade (PEIXOTO et al., 1988. p. 363).

De uma forma interpretativa pode-se constatar que a trama mostra a existência dos anjos parece como uma espécie de condenação ao tédio eterno, percepções intensificadas não só pelas expressões dos personagens, mas também pela utilização do preto e branco, que entra com esse intuito de caracterizar o peso psicológico de um mundo monótono, enquanto a cor representa o estado de vida, o lado humano do ser.

Figuras 22 e 23 – cartaz e frame do filme Asas do Desejo (1988)



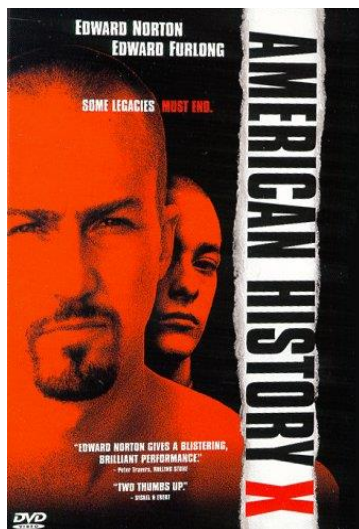
Fonte: IMDb

Outro exemplo de filme que utiliza do conjunto preto e branco com representações dentro da obra é o longa metragem A outra História Americana

(1998) do diretor Tony Kaye (Figuras 24 e 25). Retratando a situação dos Estados Unidos da época, onde a imigração foi capaz de mudar o pensamento da sociedade e fazer com que algumas das ideologias mais drásticas voltassem a assombrar os grupos mais jovens, o filme aborda a história de Derek Vinyard, um neonazista que, após cometer o assassinato de dois negros que tentavam roubar seu carro, vai para a prisão, onde passa por experiências que o fazem questionar o seu preconceito, tentando então orientar seu irmão mais novo, Danny Vinyard, - também neonazista- a não seguir os mesmos passos sombrios e devastadores que o levaram à prisão.

Com o intuito de o espectador compreender a história de cada personagem e as situações apresentadas no longa, o filme traz constantemente, em forma de *flashback*, alternâncias entre o presente e o passado, utilizando recursos visuais, como o conjunto preto e branco, para tornar isso possível.

Figuras 24 e 25 – cartaz e frame do filme A outra História Americana (1998)



Fonte: IMDb

Dessa forma, apesar dos avanços técnicos no campo cinematográfico, é possível entender o retorno da estética original do cinema. A escolha pela utilização do preto e branco pode ser um elemento a mais em uma obra fílmica, e dentro da proposta narrativa, pode-se justificar como um recurso para evidenciar o estado psicológico do personagem, ou ser utilizado como referência temporal.

3.1 FILME NOIR

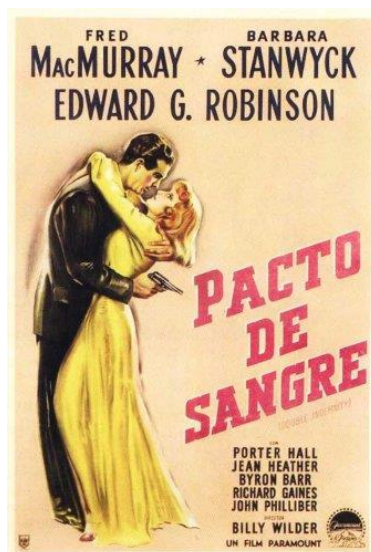
Para entender melhor a referência na nomenclatura do filme *Logan Noir* (2017), objeto da análise deste TCC, é importante uma investigação sobre conceitos técnicos e narrativos que abrangem o cinema *noir*, para posteriormente buscar os possíveis aspectos que justifiquem a escolha da nomenclatura na versão preto e branco do filme.

O termo *noir* foi usado pela primeira vez em 1946 pelo crítico francês Nino Frank, e até hoje não se chegou a um consenso que defina se o filme *noir* é um gênero (como musical, drama, comédia) ou um estilo de filmagem. Segundo o autor do livro Tudo Sobre Cinema, Philip Kemp (2011),

O conceito de “cinema noir” foi inventado pelos críticos franceses, que notaram uma tendência surgida nos filmes americanos exibidos em massa na França depois da ocupação alemã durante a Segunda Guerra Mundial. Essa tendência foi batizada numa referência a uma famosa publicação policial conhecida como “*Série noire* e”. O termo foi cunhado para se referir ao submundo sombrio e triste do crime e da corrupção (KEMP, 2011, p.168).

Para Cousins, “as raízes estilísticas e temáticas desses filmes são particularmente complexas e seu nascimento constitui uma intersecção na história dos filmes”. As figuras 26 e 27 trazem um dos primeiros e mais influentes filmes *noir*: Pacto de Sangue (1944) do diretor Billy Wilder.

Figuras 26 e 27 – cartaz e frame do filme Pacto de Sangue (1944)



Fonte: IMDb

De forma geral, existem elementos narrativos e técnicos que caracterizam os filmes *noir*, destacando a temática em torno de crimes, violência e morte. Por ter seu início na época da Segunda Guerra Mundial (anos 1940), essas tramas traziam a desilusão e desconfiança deixadas na sociedade pelo conflito, conforme afirma Mascarello:

Metaforicamente, o crime seria o destino de uma individualidade psíquica e socialmente desajustada, e, ao mesmo tempo, representaria a própria rede de poder ocasionadora de tal desestruturação. A caracterização eticamente ambivalente da quase totalidade dos personagens *noir*, o tom pessimista e fatalista, e a atmosfera cruel, paranóica e claustrofóbica dos filmes, seriam todos manifestação desse esquema de representação do crime como espaço simbólico para a problematização do pós-guerra (MASCARELLO, 2008, p. 181).

A narrativa geralmente apresenta uma investigação criminal, quase sempre assassinato. Tem como cenário o submundo das ruas escuras e sujas de grandes cidades, criando assim o cenário perfeito para os acontecimentos desconfortantes da trama. Cousins destaca que, enquanto os filmes produzidos na década de 1930 traziam uma temática bem-humorada, os filmes *noir* “mostravam os Estados Unidos como um lugar conturbado, e ambíguo.” (COUSINS, 2013, p. 196). Os protagonistas, geralmente detetives e policiais, possuíam um caráter duvidoso e uma personalidade dúbia. Outro aspecto marcante do filme *noir* é a *femme fatale*, ou mulher fatal, que, ao contrário das representações que já vinham sendo feitas da figura feminina no cinema, as *femmes fatales* são mulheres ambíguas e misteriosas que não medem esforços para conseguir o que querem, podendo ajudar o protagonista ou até mesmo colocá-lo em perigo (Figura 28). Cousins (2013) destaca que “Esses personagens compreendem que seu erotismo lhes dá poder para manipular a mente e o juízo dos homens, e o original é que elas conseguem isso com facilidade” (COUSINS, 2013, p. 198).

Figuras 28 – frame do filme À Beira do Abismo (1946)



Fonte: IMDb

No ponto de vista estético e visual, o uso do preto e branco contribui com uma exploração impressionante do uso da luz, sendo importante destacar a vertente originária desta estética

Visualmente, um aspecto se torna imediatamente perceptível: a fotografia a preto e branco, altamente contrastada, com nítidas influências do expressionismo alemão – facto a que não será alheio o êxodo de artistas e técnicos germânicos para Hollywood em fuga ao regime político nazi que tomava conta da Alemanha. (NOGUEIRA, 2010, p. 32).

É importante também destacar que a fotografia do filme *noir* fica ainda mais impressionante quando esse jogo de luz e sombra está vinculado à narrativa do roteiro, pois quando o personagem fica dividido entre o forte contraste entre luz e sombra, sugere o mistério e a moral dúbia da personalidade dos personagens

Essas zonas de penumbra funcionam, de algum modo, como uma metáfora do universo social e moral que caracterizava estas histórias: a traição, o crime, o cinismo, o pessimismo, a fatalidade, o ciúme, a tragédia são alguns dos temas recorrentes nestas narrativas de enredo muitas vezes bastante cifrado. (NOGUEIRA, 2010, p. 32).

Cousins salienta que “havia também um imperativo econômico por trás dessas sombras (Figura 29), já que elas significavam que os cenários podiam ter uma construção mais barata” (COUSINS, 2013, p. 197).

Figura 29 – frame do filme Pacto de Sangue (1944)



Fonte: IMDb

Por mais que no cinema contemporâneo não haja o mesmo espaço dado aos filmes *noir*, como na metade do século XX, seus elementos mais característicos se fazem presentes como uma fonte de referência estética e narrativa para inúmeros filmes, não se restringindo a um só gênero.

Com a atmosfera da cidade sombria, assim como nos clássicos filmes *noir*, *Sin City* (2005), dos diretores Robert Rodriguez e Frank Miller, é um exemplo a ser destacado de filme contemporâneo que carrega em sua estética e narrativa características do gênero/estilo cinematográfico *noir* (Figura 30).

Figura 30 - Cartaz do filme *Sin City* (2005)



Fonte: IMDb

Na produção, é possível notar diversos elementos que remetam tal referência ao gênero/estilo. Do ponto de vista estético, a fotografia do filme é quase em sua totalidade em preto e branco, com um contrastado jogo de luz e sombra (Figura 31).

Figura 31 - Frame do filme *Sin City* (2005)



Fonte: IMDb

O protagonista é um homem, que age conforme seus próprios “valores”, sem medir as consequências de suas ações, relacionadas a vingar a morte de uma mulher com quem se relaciona: a *femme fatale*, carregada de sensualidade e erotismo.

Além desses personagens, é possível também notar outros elementos na produção que são comumente encontrados nos filmes *noir*, como o cenário que é representado pelo submundo noturno das cidades, bem como personagens com personalidades dúbias, onde não é possível delimitar o bem e o mal. E no que diz respeito à cenografia, *Sin City* apresenta objetos similares aos usados nos clássicos *noir*, como janelas, espelhos, fotografia e escadas (Figura 32 e 33).

Figuras 32 e 33 – Frames do filme *Sin City* (2003)



Fonte: IMDb

Outro exemplo de filme com tais características é a animação *Uma Cilada para Roger Rabbit* (1988), do diretor Robert Zemeckis, que, apesar de ser uma comédia, ele é todo feito a partir de uma narrativa *noir*, onde o detetive Eddie Valiant (Bob Hoskins) é contratado investigar o que está acontecendo com Roger Rabbit e

sua esposa, Jessica (a *femme fatale*), suspeita de infidelidade. No decorrer da história, acontece o assassinato de Marvin Acme, do qual Roger passa a ser o principal suspeito. Ainda há um vilão que tem como pretensão acabar com todos os desenhos animados (Figuras 34 e 35).

Figuras 34 e 35 – Frames do filme Uma Cilada para Roger Rabbit (1988)



Fonte: IMDb

A partir dos exemplos destacados até aqui, é possível notar que a construção dos filmes de gênero/estilo *noir* segue certos padrões de temática, enredo, fotografia e cenografia, e são esses padrões em conjunto que continuam influenciando diversas produções contemporâneas.

4 ANÁLISE FÍLMICA

Para a construção deste trabalho, foram usadas pesquisas teóricas a fim de constituir, finalmente, uma análise fílmica. Segundo Goliot-Lété (1994):

“Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo, e com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994. p. 12).

Goliot-Lété (1994) também destaca que a análise fílmica consiste em fragmentar, desconstruir a obra em elementos que a constituí, esses que antes não eram percebidos isoladamente, para após estabelecer relações entre esses elementos e compreender como eles se relacionam e se juntam para assim formar um novo significante: reconstruir a obra ou fragmento.

Para Gancho (2003), existem elementos dentro das obras que podem ser analisados, como enredo, personagem, tempo, espaço e ambiente. No enredo, é possível analisar o conjunto de fatos que constituem a história, e nela é possível analisar também as cores, ou no caso do filme em análise neste TCC, a falta de cor, como elemento que ajuda a evidenciar o estado emocional da obra. O personagem é quem faz a ação do filme, ele pode ser o protagonista ou antagonista, onde a cor ou a falta dela pode destacar os estados emocionais deste personagem. O tempo, como elemento, está associado ao contexto temporal ou a época em que o enredo acontece. O preto e branco pode ser utilizado nesse caso, para caracterizar um filme que queira remeter ao passado, como no exemplo já citado do filme *O Artista* (2014). O espaço é onde toda a ação da obra está centralizada, já o ambiente, se caracteriza como sendo as características do espaço em que os personagens se encontram, podendo essas serem socioculturais, morais ou psicológicas. A questão da cor ou da falta dela no ambiente como um todo, pode evidenciar esses aspectos e influenciar na narrativa.

Na obra *Logan Noir* (2017) será analisada o uso do preto e branco e se, comparando com sua versão original, *Logan* (2017), ele cabe na obra e seu possível significado.

4.1 ANÁLISE COMPARATIVA DOS FILMES “LOGAN” E “LOGAN NOIR”

Os dois filmes a serem analisados, *Logan* e *Logan Noir*, são do diretor James Mangold, o primeiro originalmente em cores, já o segundo, é a sua versão em preto e branco. O filme é baseado nas histórias em quadrinhos do super-herói Wolverine, o qual já faz parte da filmografia Mangold, quando dirigiu o também o filme *Wolverine: imortal* (2013). *Logan* é o terceiro filme solo do herói da Marvel: Wolverine.

Por se tratar de um enredo que traz o protagonista como sendo um super-herói e cenas de ação e ficção, os filmes *Logan* e *Logan Noir*, são considerados do gênero ação/ficção científica.

4.1.1 A narrativa

O filme se passa em 2029, tempo em que a população de mutantes já foi praticamente extinta. *Logan*, antigamente conhecido como Wolverine, está cada vez mais fraco, envelhecendo e sofrendo com os efeitos do adamantium em seu corpo.

Seu trabalho agora é como chofer limusine, e ao lado do frágil mutante Caliban, vivem em uma antiga fábrica de fundição, mantendo em segredo e em segurança a vida do seu mentor, o professor Charles Xavier, que sofre de uma doença neurológica que o faz seguidamente perder o controle de suas habilidades telepáticas.

Certo dia, *Logan* é abordado por Gabriela, enfermeira da corporação *Alkali-Transigen*, que pede para levar ela e Laura até um lugar chamado Éden. Mesmo relutante, *Logan* aceita o trabalho, porém descobre que Gabriela foi morta.

Logan, Laura e Xavier conseguem escapar do assassino de Gabriela, Donald Pierce e de seu grupo, os Carniceiros, porém Caliban é capturado e forçado a usar seus poderes de rastreamento de mutantes para encontrá-los.

A partir de um celular deixado por Gabriela, *Logan* descobre que a empresa *Transigen* criou diversas crianças com mutações a partir do DNA de outros mutantes, porém perceberam que o controle dessas crianças era difícil e queriam dar um fim a elas. Foi quando Gabriela conseguiu ajudar diversas crianças a escaparem do laboratório, inclusive Laura, que é reconhecida como sendo a filha de *Logan*, já que ela foi gerada a partir de seu DNA.

A perseguição de Donald continua, até encontrar Logan, Xavier e Laura. Nesse encontro, Xavier é morto por um clone feroz de Wolverine, o X-23. Após conseguirem escapar dos carniceiros novamente, eles enterram Xavier e seguem caminho.

Após chegar no Éden, Logan se depara com diversas crianças mutantes. Logo também são descobertos por Donald e os Carniceiros, onde entram em conflito novamente. As crianças, por serem mutantes, ajudam Logan a matar os Carniceiros e imobilizam Donald

O filme termina quando o X-23 é liberado e ataca Logan, que fica fatalmente ferido. Em seguida Laura mata o X-23 e, antes de morrer, Logan diz a ela para não ser a arma que foi desenvolvida para ser. Após enterrarem Logan, as crianças seguem o caminho em busca de uma nova vida.

4.1.2 Os cartazes

Para a divulgação das duas versões do filme no Brasil, Logan (2017) e Logan *Noir*(2017), foram usados cartazes diferentes, e ressalta-se que, em cada lugar a estratégia de divulgação e uso de imagem segue padrões diferentes na escolha pela imagem que melhor comunica a história. Na versão em cores, Logan (2017), o cartaz mostra as mãos de Laura segurando as de Logan, que por sua vez estão machucadas. A partir do conhecimento da narrativa, a imagem faz referência ao fato de que ele já não possui a mesma habilidade regenerativa (dados vinculados à sequência anterior do filme). A cor no cartaz, nesse caso se faz importante para destacar a humanidade das feridas de Logan e remeter à ideia da eminência da morte. (Figura 36)

Figura 36 – Cartaz do filme Logan (2017)



Fonte: IMDb Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt3315342/mediaviewer/rm224985600filme/logan-noir>. Acesso em: 15 out. 2019

Para o cartaz do filme Logan *Noir* (2017) – versão preto e branco – Logan surge de uma forma mais imponente, porém contido e nitidamente cansado (Figura 37). As garras à mostra, quando visualmente contrastadas com as roupas de um ser “normal”, indica que a história já não será apenas de um super-herói, mas poderá tomar um rumo diferente da sequência de filmes anteriores, identificando aspectos mais humanos a partir da condição física do personagem.

Figura 37 – Cartaz do filme Logan *Noir* (2017)



Fonte: Cinemark. Disponível em: <https://www.cinemark.com.br/filme/logan-noir>. Acesso em: 15 out. 2019

Pode-se dizer que tanto o colorido do primeiro cartaz, quanto o preto e branco do segundo, evidenciam as questões psicológicas abordadas nos filmes, fazendo observar os prontos essenciais para tais percepções.

4.1.3 Entre a cor e o preto e branco

Ao pensarmos sobre o espaço e sua representação, Gancho (2003) destaca que o espaço carrega as características evidentes nos personagens, sejam elas físicas, morais ou psicológicas.

A fábrica abandonada onde Logan vive com Xavier e Caliban fica na fronteira do Estados Unidos com o México. Esse espaço é caracterizado pelo clima seco, desértico e quente, além de todas as questões simbólicas que a fronteira, inclusive atualmente, representa (Figuras 38, 39, 40 e 41). O que ajuda a evidenciar essas características, são as cores terrosas e tons de laranja, que também ajudam a caracterizar o estado caótico e desolador que se encontra Logan.

Figuras 38, 39, 40 e 41 – Frames do filme Logan (2017) e Logan *Noir* (2017)



Fonte: filme Logan

Já nas cenas em que Logan está na cidade, as cores predominantes são em tons de azuis, passando a sensação de algo melancólico, triste e frio (Figuras 42, 43, 44, 45), bem como algo doentio, como se encaixasse no momento que Logan está passando em sua vida.

Figuras 42, 43, 44, 45 – Frames do filme Logan (2017) e Logan Noir (2017)



Fonte: filme Logan

A partir disso, pode-se dizer que a cor faz mais sentido para as cenas, porém na versão preto e branco não interfere na narrativa, visto que há outros elementos que remetem aos ambientes e que também ajudam a caracterizar o estado emocional dos personagens.

Outro ponto que vale destacar é a referência que o filme Logan faz ao filme Os brutos também amam (1954), do diretor George Stevens. Em uma das cenas em que Laura e Xavier estão descansando em um hotel enquanto Logan vai à procura de um novo carro para continuar o caminho, aparece na televisão o filme “Os Brutos Também amam” (Figuras 46 e 47), onde Xavier comenta com Laura sobre o filme.

Figuras 46 e 47 – Frames do filme Logan (2017)

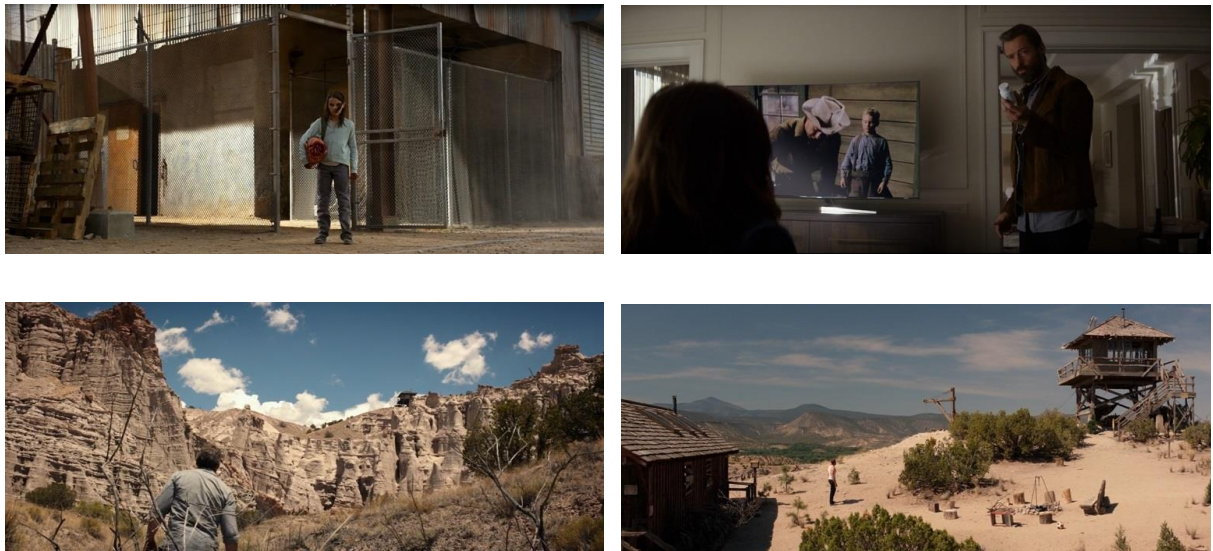


Fonte: filme Logan

A partir disso, é possível notar uma certa semelhança estética entre os filmes, e é possível interpretar que ele serviu como inspiração para o filme Logan (2017), não apenas com frases, quando Laura, ao enterrar Logan, cita um trecho do filme, mas também na questão visual, já que o filme Os Brutos também amam (1954)

apresenta as mesmas cores predominantes como no filme Logan (2017): tons quentes e frios (laranja e azul). Essas cores são notadas tanto nos ambientes como em detalhes como roupas, objetos e lâmpadas, conforme se percebe as figuras 48, 49, 50 e 51.

Figuras 48, 49, 50 e 51 – Frames do filme Logan (2017)



Fonte: filme Logan

Dessa forma, ao pensar que o filme Logan (2017) esteticamente tem como referência o filme “Os brutos também amam”, as cores então fariam mais sentido para o contexto da obra fílmica, comparado à sua versão monocromática.

Com uma certa imersão nas questões psicológicas do personagem Logan, o filme se propôs a ir mais além das cenas de ação como é de costume nos filmes de super-heróis.

Em uma das cenas em que Logan aparece em um banheiro retirando as balas de seu corpo, após ser baleado por assaltantes que tentavam tirar os pneus de sua limusine, é possível perceber a dor que ele sente, bem como a fragilidade que seu corpo está apresentando. A partir do realismo passado pelo vermelho do sangue de Logan (Figuras 52, 53, 54, 55), pode-se dizer que nesse caso a cor trouxe mais impacto e dramaticidade para a situação, e embora na versão preto e branco entende-se que é sangue, o impacto não é o mesmo.

Figuras 52, 53, 54, 55 – Frames do filme Logan (2017) e Logan Noir (2017)



Fonte: filme Logan

Outro momento em que talvez o preto e branco não tenha trazido tanto realismo e impacto para cena foi no momento em que Caliban é exposto ao sol em um ato de crueldade de Donald e sua pele é totalmente queimada, fazendo aparecer feridas por conta de sua mutação física e aversão ao sol (Figuras 56 e 57).

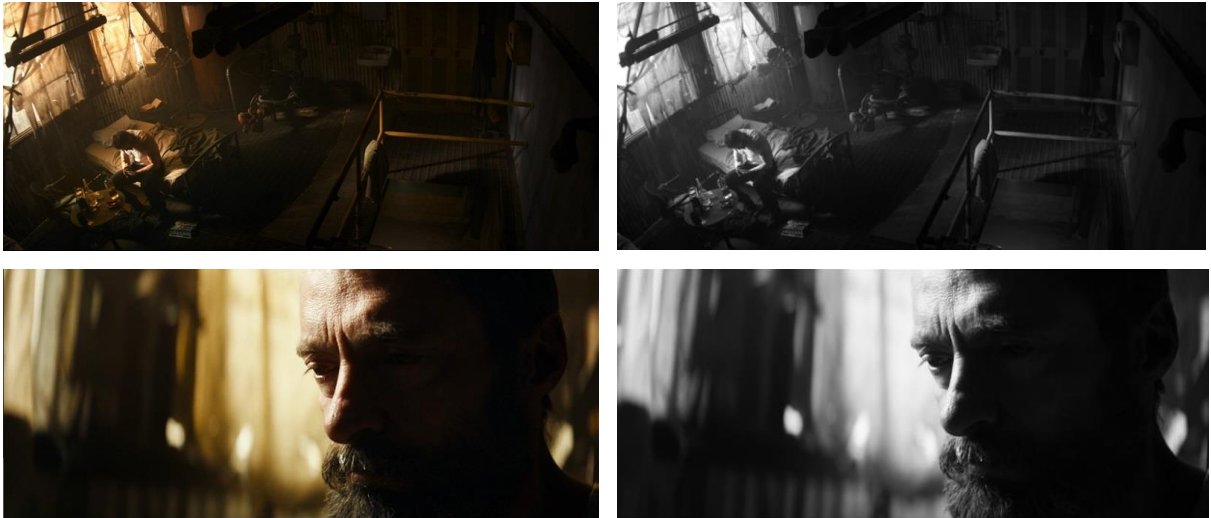
Figuras 56 e 57 – Frames do filme Logan (2017) e Logan Noir (2017)



Fonte: filme Logan

Segundo Gérard Betton (1987), nós sentimos bem menos as cores do que as variações tonais, isto é, a diferença entre o claro e o escuro, logo ele defende que “a representação em preto-e-branco é perfeitamente justificável em filmes puramente psicológicos” (BETTON, 1987, p. 58). A partir disso, pode-se dizer que na cena em que Logan chega exausto à fábrica abandonada onde vive, o preto e branco traz uma tensão psicológica, em comparação à versão em cores, impactando visualmente o estado emocional de Logan, que apresenta um olhar perdido e desolado (Figuras 58, 59, 60 e 61).

Figuras 58, 59, 60 e 61 – Frames do filme Logan (2017) e Logan *Noir* (2017)



Fonte: filme Logan

Outra cena selecionada para ilustrar a afirmativa anterior, é quando Logan após uma dura luta contra o X-23, é socorrido por Laura e dirige-lhe palavras de afeto (Figuras 62, 63, 64 e 65). Nessa situação, o preto e branco também age como um elemento que intensifica a tensão psicológica e intensifica as emoções apresentadas pelos personagens na cena.

Figuras 62, 63, 64 e 65 – Frames do filme Logan (2017) e Logan *Noir* (2017)



Fonte: filme Logan

Na semiótica, sendo o símbolo um signo genuíno, ele faz ligação entre o seu objeto através de um processo de interpretação. Segundo Santaella (1990), o símbolo “extrai seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por

convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto”. A partir disso, pode-se entender que em algumas cenas o preto e branco pode agir como um elemento intensificador da tensão psicológica que o filme e o protagonista apresentam e que pode adquirir um caráter simbólico, isso por que o preto e branco, que não tem ligação direta com os aspectos psicológico, acaba representando a tensão psicológica do personagem e das cenas.

Segundo Dondis (2007), a cor como elemento da linguagem visual está ligada às questões estéticas. Dessa forma é possível entender que na cena onde Logan vai medicar Xavier (Figuras 66 e 67), na versão preto e branco do filme, a representação monocromática ajuda a evidenciar apenas o que é importante na cena, como a dramaticidade e o sentimento de abandono passado por Xavier, podendo a cor ser um ponto de distração na versão em cores do filme.

Figuras 66 e 67 – Frames do filme Logan (2017) e Logan *Noir* (2017)



Fonte: filme Logan

Dondis (2007) ainda destaca que a diferença tonal, isto é, a variação entre claro e escuro se faz muito mais importante para a sobrevivência do ser humano do que a cor, pois é a partir das variações tonais que temos a percepção de profundidade e das formas.

A utilização do preto e branco na versão monocromática Logan *Noir* (2017), apresenta-se exclusivamente através das diferenças tonais, altamente contrastadas pelo jogo de luz e sombra, dando assim profundidade e forma às pessoas e objetos. Essa percepção é bastante notada nas cenas internas e à noite, onde o contraste é mais visível, conforme as figuras 68, 69, 70 e 71.

Figuras 68, 69, 70 e 71 – Frames do filme Logan *Noir* (2017)

Fonte: filme Logan

4.1.4 Análise Nomenclatura *Noir*

Para entender melhor a referência ao cinema *noir* usada na nomenclatura de Logan *Noir* (2017), fez-se uma investigação sobre esse estilo/gênero cinematográfico. O filme *noir*, apresenta algumas características estéticas e narrativas. Pode-se destacar como principais características estéticas do cinema *noir* o uso do preto e branco, das sombras dramáticas e o alto contraste entre luz e sombra, criando um clima mais tenso para a narrativa.

Das características narrativas, sempre cercado por algum mistério, o filme *noir* apresenta um crime a ser solucionado, quase sempre envolvendo um assassinato. Os protagonistas, quase sempre policiais, possuem uma personalidade dúbia, onde não são bons, nem vilões, geralmente estão rodeados pela *femme fatale*, mulher ambígua e misteriosa, que tanto pode ajudá-los como prejudicá-los.

Esteticamente, o conjunto “preto e branco”, assim como nos filmes *noir*, é uma característica que está presente no filme Logan *Noir* (2017), sendo altamente contrastado nas cenas noturnas e interiores (Figuras 72, 73, 74 e 75).

Figuras 72, 73, 74 e 75 – Frames do filme *Logan Noir* (2017)

Fonte: filme Logan

Contudo, essa característica é mais notada até um pouco antes da metade do filme. A partir das cenas em que Logan, Laura e Xavier são perseguidos por Donald, a maioria das cenas perde esse contraste, se tornando um preto e branco não característico de filmes *noir* (Figuras 76 e 77).

Figuras 76 e 77 – Frames do filme *Logan Noir* (2017)

Fonte: filme Logan

A narrativa do filme *noir* gira em torno de uma investigação criminal e possui um clima de mistério, e por ser derivado dos filmes policiais, há cenas de violência, porém é uma violência mais contida, sem muita ação, ao contrário de *Logan Noir* (2017) que, por se tratar de um super-herói, as cenas de violência são mais explícitas (Figuras 78 e 79).

Figuras 78 e 79 – Frames do filme Logan Noir (2017)



Fonte: filme Logan

Já destacado anteriormente, os filmes *noir*, o personagem principal quase sempre é um policial ou detetive, de personalidade duvidosa e moral dúbia. Logan é um super-herói sem muita perspectiva de vida, que sofre com os efeitos de ter sido o Wolverine por muito tempo. Até esse ponto, suas características não coincidem com a de um protagonista de filme *noir*. Ao analisar ele por sua personalidade, encontra-se traços que remetem às características de um protagonista *noir*, notando traços de dubiedade em sua moral, na maior parte do tempo, nem do mal, tampouco do bem.

A *femme fatale* é outro aspecto que não se encontra no filme Logan *noir*. Por mais que Laura tenha a capacidade de “manipular” as atitudes de Logan e a capacidade e prejudicá-lo, na maioria das, situações que ele passa durante o filme, é para levar ela até o Éden, e/ou ajudá-lo; quando ela participa das lutas e ajuda Logan a escapar algumas vezes de Donald, sua personalidade não se encaixa na de uma *femme fatale*, que são mulheres ambíguas, sensuais e, conforme destaca Cousins (2013) são personagens que entendem que o seu erotismo lhes dão o poder de manipular os homens.

É possível entender que os filmes *noir*, possuem aspectos bastante característicos que ajudam na construção de sua estética e narrativa. Dessa forma, nota-se que o filme Logan *Noir*, possui poucas dessas características, o que o faz não se encaixar no gênero/estilo cinematográfico ao qual seu nome faz referência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazendo como tema o cinema em preto e branco, o presente trabalho buscou, através de pesquisas teóricas, ampliar os conhecimentos sobre o uso do conjunto preto e branco no cinema, tendo como intuito responder à questão norteadora: **qual o significado do uso do preto e branco no cinema para além de uma questão estética?** O objetivo foi, através de uma análise comparativa entre os filmes Logan (2017) e Logan *Noir* (2017), encontrar aspectos que justificassem o uso do preto e branco dentro do filme Logan *Noir* (2017), ou entender se seu uso se resume apenas às questões estéticas.

Ao finalizar este trabalho, cabe fazer algumas considerações a respeito dos propósitos já citados que conduziram esta pesquisa. Buscando abordar a teoria da linguagem visual, mais precisamente, o tom, foi destacada a importância das variações tonais para a criação de uma imagem fotográfica e fílmica em preto e branco, bem como exemplos de filmes monocromáticos. Também foi abordado o uso do preto e branco como sendo um produtor de signos dentro de uma imagem fílmica e cinematográfica, e sua possível capacidade simbólica, ilustradas com exemplos fílmicos.

Foram apresentadas teorias que explicam os motivos pelos quais alguns diretores ainda se mantiveram e se mantém fiéis a estética original do cinema, mesmo depois da possibilidade de criar filmes em cor. Foi percebido que, filmes com um teor psicológico, tendem a se encaixar melhor na representação monocromática e que no cinema contemporâneo, ele é usado como marcação do tempo e como um recurso para evidenciar o estado psicológico do personagem. Buscou-se fazer um estudo sobre as principais características do filme *noir*, a fim de apresentar aspectos que justificassem a referência na nomenclatura de Logan *Noir* (2017) com o estilo/gênero cinematográfico.

Ao analisar o filme, inicialmente a partir dos cartazes das duas versões, como narrativa, o filme aborda o lado humano e psicológico do protagonista, onde em ambas as versões dos cartazes isso fica claro, tanto pela mão de Laura, que num gesto afetivo, segura a mão de Logan, quanto pela versão do cartaz preto e branco, que traz Logan vestindo roupas normais, e não mais sua vestimenta de Wolverine. O preto e branco nesse caso, ajudou a prender a atenção no espectador no próprio

personagem, sem mais distrações, bem como intensifica a tensão psicológica que o filme irá abordar.

Posteriormente, foram analisados diferentes frames das duas versões do filme para compreender se a ausência de cor na versão em preto e branco teria algum significado além de uma questão de estética, bem como buscar em quais pontos o uso conjunto do preto e branco agrega na produção em comparação a sua versão original em cores.

Dessa forma, conclui-se que existem pontos em que a cor se faz mais significativa no filme, como por exemplo, nas cenas de ação, violência e principalmente, nas cenas que contém sangue, que por apresentarem situações que a cor vermelha causaria um impacto maior no espectador e o preto e branco pode ofuscar esse impacto. Da mesma forma, a cor de mostrou mais assertiva no sentido de evidenciar os machucados e feridas mal cicatrizadas de Logan.

Quando usado o nome pessoal do personagem (Logan), não mais seu nome de super-heróis (Wolverine) como título do filme, já se subentende que ele vai tratar sobre assuntos mais pessoais e emocionais do personagem, e é isso que acontece. Logan é um filme que foge do convencionalismo que já vinha sendo tratado sobre super-herói no cinema. Ele vai muito além de lutas, ação e cenas de heroísmo, ele mergulha no estado psicológico e emocional em que o personagem se encontra. Pode-se concluir então que o preto e branco passa a ter um sentido dentro da obra fílmica para além de uma questão estética. Por se tratar de um filme emocional, a representação em preto e branco ajuda a intensificar essa tensão psicológica do personagem. É como se o monocromático fizesse o espectador imergir ainda mais nas emoções do personagem.

De uma forma geral, as cores de Logan trazem as características físicas do personagem, e na versão monocromática, as características emocionais e psicológicas que o personagem carrega.

Por fim, foram analisados os aspectos que justificam o uso da nomenclatura *noir*, para entender se o filme se encaixa nesse gênero/estilo cinematográfico. A partir dessa análise, conclui-se que, apesar de o filme ser em preto e branco e, num primeiro momento, a moral de Logan ser dúbia, nem do bem nem do mal, o filme Logan *Noir* não teria as características fundamentais para ser enquadrado no gênero/estilo *noir*. A partir disso, pode-se constatar que outras formas de

nomenclaturas poderiam ter sido usadas de formas mais assertivas com o intuito de anunciar o filme como sendo em preto e branco.

O estudo feito para a este Trabalho de Conclusão de Curso foi uma oportunidade de trazer para o campo da fotografia e do cinema uma pesquisa sobre as possibilidades de utilização e representação do preto e branco nas produções fotográficas e cinematográficas, bem como trazer à pauta, discussões sobre os motivos pelos quais fotógrafos e diretores cinematográficos vêm resgatando a estética do preto e branco em suas obras como um elemento visual, cujas características, uma vez bem trabalhadas, constroem novos sentidos e diferentes possibilidades de leitura da imagem.

REFERÊNCIAS

BETTON, Gerard. **Estética do Cinema**. 1. Ed. Tradução de Mariana Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. 2. ed. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Globo, 1989.

COUSINS, Mark. **História do Cinema**: dos clássicos mudos ao cinema moderno. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Martins Fontes, 2013

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003

KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. 1. ed. Tradução de Fabiano Moraes. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 3. ed. São Paulo: Papirus, 2008.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos**. Livros LabCom, 2010.

Disponível no endereço eletrônico: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf

Acesso em: 28 junho 2019

NOVAES, Aduino et al. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SALGADO, Sebastião; FRANCO, Isabelle. **Da minha terra à terra**. Tradução de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 9. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1994.

Sites

CINEMARK. Disponível em: <https://www.cinemark.com.br/filme/logan-noir>. Acesso em: 15 out. 2019

EDWARD WESTON. Disponível em: <https://edward-weston.com/edward-weston/>. Acesso em: 24 set. 2019

INTERNET MOVIE DATABASE. Disponível em: <www.imdb.com>

VALE. Disponível em: <http://www.vale.com/pt/initiatives/environmental-social/genesis/Documents/genesis/index.html#/fotos>. Acesso em: 9 out. 2019

YOUTUBE. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 3 set. 2019

Filmes

À Beira do Abismo. Diretor: Howard Hawks. Produção: Howard Hawks. Produtora: Warner Bros. e First National Pictures Inc. 1946.

A Outra História Americana. Direção: Tony Kaye. Produção: David McKenna, John Morrissey e Jon Hess. Produtora: Road Movies Filmproduktion e New Line Cinema, 1998.

Asas do Desejo. Direção: Wim Wenders. Produção: Wim Wenders e Anatole Dauman. Produção: Argos Films, Road Movies Filmproduktion e WestDeutscher Rundfunk (W.D.R.), 1988.

L'ARRIVÉ D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT. Direção: Auguste Lumière e Louis Lumière. Produção: Auguste Lumière e Louis Lumière. Produtora: Lumière.

LE ROYAUME DES FÉES. Direção: Georges Méliès. Produção: Georges Méliès, 1903.

Logan. Diretor: James Mangold. Produtor: Hutch Parker, Lauren Shuler Donner, Simon Kinberg. Produção: Twentieth Century Fox, 2017.

Logan Noir. Diretor: James Mangold. Produtor: Hutch Parker, Lauren Shuler Donner, Simon Kinberg. Produção: Twentieth Century Fox, 2017.

Mad Max: Estrada da Fúria. Diretor: George Miller. Produtor: George Miller e Doug Mitchell, 2015.

Modern Times. Diretor: Charles Chaplin. Produtor: Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin Productions, 1936.

O Artista. Diretor: Michel Hazanavicius. Produtor: Thomas Langmann

Pacto de Sangue. Diretor: Billy Wilder. Produtor: Joseph Sistrom. Produção: Paramount Pictures, 1944.

Roma. Diretor: Alfonso Cuarón. Produtor: Alfonso Cuarón e Nicolás Celis. Produção: Participant Media e Esperanto Filmoj, 2018.

Sin City. Direção: Frank Miller, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino. Produtor: Robert Rodriguez, Frank Miller, Elizabeth Avellán. Produção: Dimension Films, Troublemaker Studios, Miramax Films, 2003.

Uma Cilada para Roger Rabbit. Diretor: Robert Zemeckis. Produtor: Frank Marshall. Produção: Touchstone Pictures, Amblin Entertainment e Silver Screen Partners III, 1988.

**APÊNDICE A – PROJETO TCC I – O PRETO E BRANCO COMO ELEMENTO DA
LINGUAGEM VISUAL NO CINEMA: ESTUDO DE CASO DOS FILMES *LOGAN* E
*LOGAN NOIR***