

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL-PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

MARIA EDUARDA SALINO PEDROSO

**CHUCK E BLAIR: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DAS CORES NA
CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS DA SÉRIE *GOSSIP GIRL***

**São Borja
2022**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL-PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

MARIA EDUARDA SALINO PEDROSO

**CHUCK E BLAIR: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DAS CORES NA
CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS DA SÉRIE *GOSSIP GIRL***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social- Publicidade e Propaganda da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Bacharel em Comunicação Social-
Habilitação em Publicidade e Propaganda

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Zanini
Salbego

**São Borja
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

P372c Pedroso, Maria Eduarda Salino

Chuck e Blair: Uma análise sobre o uso das cores na
construção dos personagens da série Gossip Girl / Maria
Eduarda Salino Pedroso.

88 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E
PROPAGANDA, 2022.

"Orientação: Juliana Zanini Salbego".

1. audiovisual. 2. cor. 3. Gossip Girl. 4. narrativa
seriada. 5. personagem. I. Título.

MARIA EDUARDA SALINO PEDROSO

CHUCK E BLAIR: UMA ANÁLISE SOBRE O USO DAS CORES NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS DA SÉRIE GOSSIP GIRL

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 14 de março de 2022.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Juliana Zanini Salbego

Orientadora

UNIPAMPA

Prof.^a Dra. Denise Aristimunha de Lima

UNIPAMPA

Prof.^a Dra. Sara Alves Feitosa

UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **JULIANA ZANINI SALBEGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/03/2022, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **SARA ALVES FEITOSA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/03/2022, às 15:27, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **DENISE ARISTIMUNHA DE LIMA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/03/2022, às 17:14, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0753056** e o código CRC **ECB15821**.

Dedico este trabalho especialmente aos meus avós Sirley e Denevar que mais uma vez puderam estar comigo durante essa trajetória. A vocês minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Desde que iniciei minha jornada na graduação sonhei com o momento em que estaria escrevendo estes agradecimentos e por mais que pareça fácil escrever essa parte, as lembranças de todo um período vivido retomam a mente.

Primeiramente agradeço a Deus pela minha saúde. Agradeço a toda minha família pelo suporte que me deram durante todo o tempo de graduação, não foi fácil, mas sempre soubemos que valeria a pena. Aos meus pais, Fatima e Airto, por sempre me apoiar, incentivar e dar a oportunidade de realizar meus sonhos, essa conquista é nossa.

Aos meus avós, Sirley e Denevar, por presenciarem mais uma conquista minha, já que durante o desenvolvimento desse trabalho, passamos por momentos de incertezas e angústia. Vó, Vô vocês vão ter que abrir espaço para mais um quadro de formada!

A minha irmã, Ana Beatriz, que sempre me acolheu quando pensei que não conseguiria, quando precisei de colo e quando estávamos distantes me mandava fotos da família para aguentar a saudade. Logo menos é você que vai estar na faculdade, te amo maleta.

Agradeço também ao Matheus Zalamena, meu companheiro, por me apoiar, incentivar e me manter calma durante esse percurso, sei que sem você teria surtado bem mais. Aos meus *pet's*, Scooby e Buzz, pelo carinho e por sempre estarem ao meu lado durante a escrita deste trabalho.

Também agradeço a turma PP13 pela acolhida e todos os momentos que vivemos, vocês fizeram parte de um período importante da minha vida, obrigada! Agradeço também aos amigos que a universidade me proporcionou, em especial a Maiara Rodrigues e ao Júnior Blanco, pessoas que sempre estiveram ao meu lado e que me ajudaram a chegar até aqui. Obrigada gente, sem vocês essa caminhada não ia ter tanta graça.

Agradeço também a minha amiga Vívian Ayala, parceira de longa data a qual dividi apartamento durante dois anos na graduação e que a anos divido boa parte da minha vida. Esse é o segundo agradecimento que tu estás hein, no terceiro já dá para pedir música no Fantástico.

Agradeço a todos os professores que cruzaram meu caminho na graduação, cada um tem um espacinho no meu coração, vocês foram essenciais não só para minha

trajetória acadêmica, mas também para o meu desenvolvimento pessoal. Minha orientadora querida por aceitar conduzir o desenvolvimento deste trabalho e por toda a troca que tivemos durante esse tempo, muito obrigada Ju. A minha banca, Denise Lima e Sara Feitosa, por todas as contribuições que trouxeram a esse trabalho, meu muito obrigado.

Por fim, sou grata ao meu empenho durante a graduação e Unipampa por todo o conhecimento adquirido e por me proporcionar a realização de um sonho: a graduação.

Muito obrigada!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal entender como as cores atuam na construção das características dos personagens da narrativa seriada *Gossip Girl*, a partir da análise sobre três episódios da série. Para isso, o trabalho se estrutura a partir de noções e conceitos de autores que possuem estudos relacionados à temática da pesquisa, como as abordagens de Farina; Perez; Bastos (2011), Guimarães (2004) e Heller (2000) para falar da composição das cores e das perspectivas que Forster (2005) traz sobre personagem, ambos relacionados ao que Martin (2005) apresenta sobre elementos fílmicos não específicos, os quais são referentes a iluminação, figurino e cenário. Sendo assim, esse estudo busca ampliar as pesquisas relacionadas a cores, mas com um olhar voltado às produções audiovisuais. A pesquisa tem o amparo da metodologia de análise de imagem em movimento, proposta por Diane Rose (2002). Através dela foi possível realizar uma categorização das cenas e um recorte no objeto para mapear como o uso das cores expressam traços de mudanças nos personagens Chuck Bass e Blair Waldorf ao longo da trama, a partir dos *frames* retirados da série *Gossip Girl* e apresentar como os elementos não específicos de Martin (2005) colaboram na construção dos personagens. Sendo assim, com este trabalho, podemos perceber que as cores por si só não são capazes de transmitir toda a mensagem de uma composição narrativa, mas com a articulação entre as cores e elementos fílmicos não específicos é possível criar essa ambientação, a qual contribui com a construção da narrativa audiovisual.

Palavras-Chave: audiovisual; cor; *Gossip Girl*; narrativa seriada; personagem.

ABSTRACT

The present work has as main objective to understand how the colors act in the construction of the characteristics of the characters of the serial narrative *Gossip Girl*, from the analysis of three episodes of the series. For this, the work is structured from notions and concepts of authors who have studies related to the research theme, such as Farina's approaches; Perez; Bastos (2011), Guimarães (2004), and Heller (2000) to talk about the composition of colors and the perspectives that Forster (2005) brings about character, both related to what Martin (2005) presents non-specific film elements, which refer to lighting, costumes, and scenery. Therefore, this study seeks to expand research related to colors, but with a focus on audiovisual productions. The research is supported by the moving image analysis methodology proposed by Diane Rose (2002). Through it, it was possible to categorize the scenes and cut the object to map how the use of colors express traces of changes in the characters Chuck Bass and Blair Waldorf throughout the plot, from the frames taken from the *Gossip Girl* series and present as the non-specific elements of Martin (2005) collaborate in the construction of the characters. Therefore, with this work, we can see that colors alone are not capable of transmitting the entire message of narrative composition, but with the articulation between colors and non-specific film elements, it is possible to create this ambiance, which contributes to the construction of the audiovisual narrative..

Keywords: audiovisual; color; *Gossip Girl*; serial narrative; character.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Círculo cromático do sistema RGB.....	19
Figura 2- Círculo cromático do sistema CMY.....	20
Figura 3- Representação do círculo cromático.....	21
Figura 4- Cores quentes.....	21
Figura 5- Cores frias.....	22
Figura 6- Logotipo <i>Gossip Girl</i>	42
Figura 7- Elenco principal de <i>Gossip Girl</i>	43
Figura 8- Blair Waldorf/Leighton Meester.....	47
Figura 9- Chuck/Ed Westwick.....	48
Quadro 1- Corpus de análise.....	49
Figura 10- Blair e Chuck sentados no clube.....	52
Figura 11- Iluminação quando Blair sobe no palco do clube.....	54
Figura 12- Iluminação enquanto Chuck olha para o palco.....	54
Figura 13- Iluminação da cena quando eles se encontram na estação.....	55
Figura 14- Diferença entre as iluminações de Blair e Chuck.....	56
Figura 15- Iluminação durante o casamento de Chuck e Blair.....	57
Figura 16- Figurino Blair antes de chegar no clube.....	58
Figura 17- Figurino Blair no clube.....	59
Figura 18- Figurino Blair no palco.....	60
Figura 19- Figurino Chuck no clube.....	61
Figura 20- Figurino Blair na estação.....	62
Figura 21- Figurino Chuck na estação.....	63
Figura 22- Figurino Chuck casamento.....	64
Figura 23- Figurino Blair casamento.....	64
Figura 24- Cenário clube <i>Victrola</i>	65
Figura 25- Cenário estação de trem.....	67
Figura 26- Cenário casamento no Terraço Bethesda.....	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O UNIVERSO DAS CORES	18
2.1 A composição das cores	18
2.2 As cores e suas relações culturais e psicológicas	22
2.3 A cor como elemento da linguagem audiovisual	27
3 A MATERIALIZAÇÃO DO PERSONAGEM	30
3.1 Personagens	30
3.2 Os diretores	31
3.3 Iluminação	33
3.4 Figurino	34
3.5 Cenário	36
4 GOSSIP GIRL E A NARRATIVA SERIADA	38
4.1. A narrativa seriada	38
4.2 <i>Gossip Girl</i>	42
5 INTERPRETANDO O <i>UPPER EAST SIDE</i>: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	45
5.1 Blair Waldorf	47
5.2 Chuck Bass	48
5.3 Recorte do objeto	49
6 <i>XOXO, GOSSIP GIRL</i>: A ANÁLISE	52
6.1 Iluminação	52
6.2 Figurino	58
6.4 Cenário	65
6.5 Análise global	70
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	74
APÊNDICE 1- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 7	78
APÊNDICE 2- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 2	82
APÊNDICE 3- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 10	86

1 INTRODUÇÃO

Os produtos comunicacionais são construídos a partir do esquema de comunicação (emissor, mensagem e receptor). Para que se tenha sucesso com a transmissão da mensagem, o receptor precisa interpretá-la. Farina; Perez; Bastos (2011) diz que para a cor existir pressupõe-se que o emissor seria o objeto, cuja superfície reflete a luz, o codificador seria as condições físicas do objeto para refletir a luz, o canal seria o raio de luz, a mensagem seria a cor, o decodificador seria o aparelho visual do indivíduo e o receptor, o cérebro. Sendo assim, podemos entender que as cores não têm barreiras linguísticas, visto que sua mensagem pode ser compreendida, inclusive, por pessoas analfabetas.

A cor é uma linguagem individual, que pode ser usada como forma de comunicação para atrair e atuar sobre a mente dos indivíduos. Desse modo, a cor pode agir tanto de forma estimulante como de forma perturbadora, já que cada coloração possui um tipo de vibração que pode causar sensações, impressões e reflexos conforme a percepção/estímulo de cada um.

[...] a cor exerce uma ação tríplice: a de **impressionar**, a de **expressar** e a de **construir**. A cor vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p.13, grifo do autor).

A cor, é um recurso importante nos mais variados tipos de produções visuais e audiovisuais, em peças gráficas, em peças digitais e nas narrativas audiovisuais as cores assumem algumas linguagens específicas. Dessa forma, os personagens, os cenários, os figurinos, a trilha sonora e outros elementos que colaboram para a construção de uma cena, causam sensações nos telespectadores, pois, devemos considerar o âmbito psicológico e cultural dos telespectadores.

Dentro de uma produção audiovisual existem pessoas responsáveis por ajudar a construir esse sentido, como os roteiristas, o diretor, diretores de arte e também o diretor de fotografia. Através desses profissionais é possível observar a materialização do personagem, bem como compreender que as cores usadas nas narrativas não estão ali por acaso, pois, elas constroem sentido e geram representatividade com o que quer ser mostrado em cena.

Em relação ao objeto de estudo, temos a série *Gossip Girl*, lançada em 2007 pelo canal *The CW*¹. Baseada na série literária de Cecily von Ziegesar, a adaptação possui seis temporadas que contam a história de jovens estudantes da elite de *Manhattan*, a partir da perspectiva e narrativa feita pela *Gossip Girl*, *blog* de autoria anônima que divulga todas as fofocas/novidades dos seis personagens centrais.

Durante o decorrer da série é possível perceber que as cores presentes nas cenas, figurinos e cenários são uma representação dos sentimentos dos personagens, muitas vezes em um mesmo episódio são demonstradas diversas tonalidades na construção cênica da obra. A partir dessas observações, surge a problemática: como as cores atuam na construção das características dos personagens da série *Gossip Girl*?

Tendo em vista que os elementos que circulam na linguagem audiovisual são essenciais para a elaboração de um projeto, temos como **objetivo geral** entender como as cores atuam na construção das características dos personagens da narrativa seriada *Gossip Girl*, bem como os **objetivos específicos**: caracterizar o papel das cores como elementos constituintes da linguagem audiovisual seriada; mapear como o uso das cores expressam traços de mudanças nos personagens Chuck Bass e Blair Waldorf ao longo da trama, a partir dos *frames* retirados da série *Gossip Girl* e, por fim; apresentar como os elementos não específicos (iluminação, figurino e cenário) de Martin (2005) colaboram na construção dos personagens Chuck Bass e Blair Waldorf.

Através do mapeamento realizado sobre pesquisas relacionadas ao tema do trabalho, podemos perceber que a temática das cores é um segmento bastante pesquisado na área de Comunicação, pois, sua importância vai além do aspecto visual. Para Santaella (2001, p. 173) “a justificativa visa colocar em relevo a importância da pesquisa proposta, quer no campo da teoria, quer no da prática, para a área de conhecimento em que a pesquisa se desenvolve”. Dessa forma, a proposta busca complementar as pesquisas que vêm sendo estudadas na área, mas com um olhar voltado para a narrativa seriada.

No âmbito **científico-teórico**, Santaella (2001, p. 173) diz que a contribuição pode “auxiliar na ampliação do conhecimento teórico já existente”. As pesquisas

¹ The CW Television Network é uma rede de televisão de sinal aberto que é operada por The CW Network, LLC.

relacionadas as cores e audiovisual são eixos constantemente pesquisados no campo da comunicação, sendo assim, no campo científico-teórico foram encontradas pesquisas semelhantes à temática e seu objeto de estudo.

Ao procurar por temas relacionados a análise das cores em séries nos meios digitais, encontramos a monografia do autor Mateus Lima Barbosa Oliveira (2019) intitulado “*The Handmaid 's Tale*: como as cores atuam na construção do sentido da narrativa cinematográfica da série” pela Universidade Federal do Ceará, quem tem como objetivo discutir como as cores impactam na significação de produtos audiovisuais.

Já ao pesquisarmos por análise das cores como construção, encontramos no repositório do Intercom² três trabalhos relacionados à temática, sendo eles: “A Influência das Cores na Construção Audiovisual” de 2013 escrito por Ana Beatriz Taube Stamato, Gabriela Staffa e Júlia Piccolo Von Zeidler. O artigo “Amélie Poulain: Uma Análise da Construção Cinematográfica com Base na Dinâmica das Imagens em Movimentos e das Cores” escrito por Leticia Dovhy e Carlos Alberto de Souza publicado em 2018, e o trabalho de Rafaela Bernardazzi Torrens Leite (2013), com o título “Apontamento sobre o uso das cores na construção da personagem Capitu”.

Por fim, encontramos a monografia da autora Laura Rodrigues Furtado (2018) com o título “A influência da cor na construção da personagem Clementine em *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*” desenvolvido no Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), cujo o objetivo é analisar a influência e transferência de emoções que a cor tem sobre a personagem Clementine em sua caracterização no filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*.

Com a investigação foi possível perceber que existe uma gama de materiais sobre a função da cor no universo audiovisual, uso da cor e seus significados, cor e movimento, a influência da cor na construção de personagem e também sobre a construção de sentido. Entretanto, apesar de existirem trabalhos que se relacionem com a pesquisa que está sendo elaborada, o que a torna singular é a proposta de analisar a construção dos personagens da série *Gossip Girl* através das cores, e relacionar com os conceitos de elementos não específicos (MARTIN, 2005). Neste sentido, a presente pesquisa busca contribuir na discussão sobre as cores relativas à

² Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

linguagem audiovisual. Visto que as cores também são responsáveis por ajudar na construção de uma mensagem para o público.

Este trabalho surge também do desejo da autora/pesquisadora em utilizar a série *Gossip Girl* como objeto de pesquisa e do seu interesse em assuntos relacionados à direção de arte. Com isso, buscamos realizar uma pesquisa que estivesse relacionasse esses dois eixos, e encontramos a cor como sendo o elo destes assuntos.

No que diz respeito à metodologia, utilizamos a proposta de Diana Rose (2002) de análise de imagem em movimento para relacionar as pesquisas referentes às cores com os conceitos de personagens, proposto por Forster (2005). O processo de análise é dividido em três momentos: (1) a seleção do programa, no qual escolhemos quais seriam os episódios analisados; (2) a transcrição, onde passamos a imagem para texto; e (3) a mecânica da codificação, onde usamos como categorias de análise a classificação de elementos não específicos propostos por Martin (2005). Após analisarmos as categorias, realizamos uma análise global para relacionar com o que Forster (2005) descreve como personagem plano e redondo.

Nosso trabalho possui uma divisão em seis capítulos, sendo que no capítulo de Introdução, apresentamos de forma geral os conceitos do trabalho e contextualizamos a relação da cor com a linguagem audiovisual, além de trazeremos os objetivos gerais e específicos responsáveis por guiar nossa pesquisa.

O segundo capítulo, denominado de “O universo das cores”, introduz o leitor ao que diz respeito à temática das cores. Nele explicamos que há uma diferença entre cor luz e cor pigmento, e que a divisão do círculo cromático entre cores quentes e cores frias transmitem sensações diferentes a quem vê. Além disso, falamos sobre as cores e suas relações culturais e psicológicas e buscamos entender a relação da cor como elemento da linguagem audiovisual.

No terceiro capítulo, chamado de “A materialização do personagem”, trazemos os conceitos de personagem, iluminação, figurino, cenário e também uma diferenciação entre os tipos de diretores e sua importância para a construção da narrativa. Este capítulo é responsável por fundamentar nossa divisão metodológica.

Como quarto capítulo temos “*Gossip Girl* e a narrativa seriada”, no qual falamos sobre o conceito de narrativa seriada e apresentamos o nosso objeto de estudo, a série *Gossip Girl*.

No quinto capítulo “Interpretando o *Upper East Side*-Procedimentos metodológicos”, nos aprofundamos no nosso percurso metodológico para compreendermos as ferramentas de análise do trabalho.

No sexto capítulo, “*XOXO, Gossip Girl: A análise*” realizamos a análise do trabalho. Nesta etapa os *frames* retirados da série *Gossip Girl* são apresentados a partir das categorias indicadas no processo metodológico. Neste capítulo, também é apresentada uma interpretação geral do que foi analisado.

Por fim apresentamos as considerações finais. Nela buscamos conectar todas as partes desenvolvidas no trabalho, e trazer o que essa pesquisa significou no âmbito pessoal e acadêmico.

2 O UNIVERSO DAS CORES

Neste capítulo inicial trataremos da composição das cores e de como elas se relacionam com as emoções e o audiovisual, a partir dos autores Farina; Perez; Bastos (2011), Guimarães (2004), Heller (2000), Martin (2005) e Hamburguer (2014).

2.1 A composição das cores

Uma mensagem transmitida através de uma imagem, seja quem for seu receptor, será interpretada, pois, sua composição é feita através de diferentes tipos de signos, sendo assim podemos considerá-la uma linguagem, um canal de expressão e de comunicação.

Segundo Guimarães (2004, p. 15) “a aplicação intencional da cor, ou do objeto (considerando-se a sua cor), possibilitará ao objeto (ou estímulo físico) que contém a informação cromática receber a denominação de *signo*”. Dessa forma, ela passa a se diferenciar de uma informação aleatória, ou seja, sem significação.

A cor é composta por ondas luminosas, que através do nosso cérebro é produzida uma sensação visual. Cada cor possui um determinado comprimento de onda, que pode ir de 400 a 800 nanômetros (nm)³, os quais são responsáveis por produzir estímulos na retina. “Os estímulos visuais têm características próprias, como tamanho, proximidade, cor, e conhecer essas propriedades é de fundamental importância aos que se valem da imagem para transmitir mensagens” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 29). Esses estímulos provocam a sensação de luminosidade, a qual chamamos de “luz”, e ocasiona o fenômeno da cor.

A Física explica que a luz é incolor. Somente adquire cor quando passa através da estrutura do espectro visual. Concluímos, pois, que a cor não é uma matéria, nem uma luz, mas uma sensação (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 60).

Essas sensações podem ser percebidas de forma cromática e acromática, já que “todas as cores que não percebemos estão presentes na luz branca” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p.61). Como as cores não são uma característica do objeto, elas podem mudar conforme a luz que recebem, sendo assim, é possível ocorrer a

³ Unidade usada para medir o comprimento de onda.

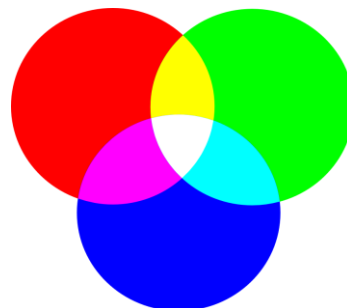
mescla entre elas, e a partir desse fenômeno entre as mesclas aditivas e subtrativas surgem novas cores. Por isso, ao falarmos de cores é preciso fazer uma distinção entre o que é cor-luz e o que é cor-pigmento.

As cores-luz atuam com muito mais intensidade que as cores-pigmento, saturam mais rápido a retina e solicitam dinamismo na troca de cores; a impureza é muito mais presente na obtenção de pigmentos, o que resulta em queda de luminosidade e de cromaticidade (GUIMARÃES, 2004, p. 75).

A cor-luz ou síntese aditiva, diz respeito às cores que emitem luz, as quais podem ser encontradas/ usadas em materiais produzidos para *web*, nos monitores, na televisão e no cinema, por exemplo. Já a cor pigmento, ou síntese subtrativa, é a cor refletida por um objeto, a qual podemos encontrar/ usar nos impressos, em geral, como revistas, jornais e livros, em resumo é como o olho humano percebe a cor. Para Farina; Perez; Bastos (2011, p. 63) “o branco e o preto não existem no espectro solar. A cor branca é a síntese aditiva de todas as cores, e a cor preta, o resultado da síntese subtrativa, isto é, a superposição de pigmentos coloridos”.

Essa formação também pode acontecer através de dois sistemas conhecidos como RGB (*Red, Green and Blue* em inglês, ou seja, vermelho, verde e azul) e CMYK (*Cyan, Magenta, Yellow and Black*, em inglês, ou seja, ciano, magenta, amarelo e preto).

Figura 1- Círculo cromático do sistema RGB



Fonte: Google imagens

O sistema RGB é composto pelas cores primárias, vermelha, verde e azul, as quais somadas geram o branco e a ausência do preto. De acordo com Farina; Perez; Bastos (2011, p. 80) “da síntese de duas cores primárias, a visão percebe sempre uma outra cor, entretanto, da síntese de duas cores complementares, o indivíduo vai

perceber o branco”. Como é um sistema aditivo, a mistura de duas cores primárias gera uma cor secundária, além disso, por se tratar de um sistema que reflete a luz, o “branco”, acaba sendo responsável por levar a cor, sendo assim temos luzes de todas as outras cores.

Figura 2- Círculo cromático do sistema CMY



Fonte: Google imagens

Já no sistema CMYK, a cor é subtrativa e tem como cores básicas o ciano, magenta, amarelo e preto. A letra K (*Black*, ou preto em português) está incorporada no sistema para que haja contraste. Sendo assim, a base precisa ser branca para refletir a luz, pois “a parte da luz que não é remetida é absorvida, e se transforma em calor” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 80). Em resumo, ela é fundamental para que os detalhes da impressão sejam visualizados.

As três cores-luz primárias projetadas em igual intensidade produzem (ou reconstroem) a luz branca (a adição máxima de luminosidade), assim como a soma das três cores pigmentos primárias em iguais porções, produzem teoricamente o preto (a subtração máxima da luminosidade). Como cada cor primária necessita da soma de duas outras primárias para completar a síntese, e a soma destas outras primárias dá origem a uma secundária, a primária e essa secundária, são consideradas cores complementares (GUIMARÃES, 2004, p. 67).

Para conseguirmos entender a complexidade das cores, existe um círculo cromático responsável por auxiliar na compreensão e também nos estudos sobre as cores-pigmento.

Figura 3- Representação do círculo cromático

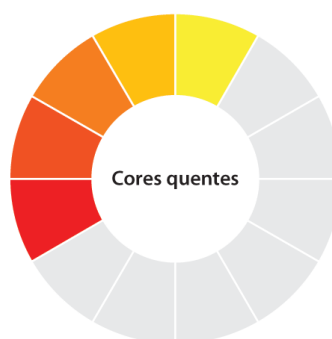


Fonte: Google imagens

A realidade sensorial das cores é responsável por causar sensações em quem a vê. Dependendo da cor, pode gerar a sensação de proximidade ou distanciamento, de movimento e também atuar sobre as nossas emoções. Essas sensações podem ficar ainda mais perceptíveis quando classificamos as cores entre quentes e frias.

As cores consideradas quentes vão do vermelho ao amarelo, passando pelo vermelho alaranjado, laranja e amarelo alaranjado, e “parecem nos dar uma sensação de proximidade, calor, densidade, opacidade, secura, além de serem estimulantes” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 86).

Figura 4- Cores quentes



Fonte: Google imagens

Já as cores consideradas frias vão do amarelo-esverdeado ao vermelho arroxeado, passando pelo verde, azul esverdeado, azul, azul arroxeado e violeta. Normalmente são associadas a cores frias por serem cores que “parecem distantes,

leves, transparentes, úmidas, aéreas, e são calmantes” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 86).

Figura 5- Cores frias



Fonte: Google imagens

Entretanto, é importante ressaltar que a construção da temperatura da cor também é dada pelo contexto, ou seja, um azul pode adquirir características de calor dependendo das cores que o circundam.

Os autores citados contribuem para a discussão das cores como sendo um fator importante na construção dos personagens, visto que, elas produzem sensações diferentes conforme são percebidas e iluminadas. Sendo assim, há fatores psicológicos relacionados ao uso delas e também na percepção dos indivíduos que a enxergam. Neste trabalho iremos nos referir a cor luz, pois, diz respeito a cor dentro da linguagem audiovisual.

2.2 As cores e suas relações culturais e psicológicas

Além da sua composição técnica, para análise do objeto de pesquisa deste trabalho, devemos considerar as cores como um instrumento que pode influenciar no consumo de conteúdo do espectador, tanto no âmbito psicológico quanto no cultural.

[...] a cultura é um sistema de códigos socialmente compartilhados. A simbologia das cores dependerá do armazenamento e a transmissão do seu conteúdo que pode, afinal, transpor períodos de tempos maiores ou ter validade por um período menor, assim como pode variar em relação ao repertório compartilhado por aqueles que participam do processo de comunicação (GUIMARÃES, 2004, p. 87).

Compreender que cada cultura possui uma percepção sobre as cores é essencial para sabermos que a interpretação pode ocorrer de formas diferentes entre cada sociedade. Segundo Geertz (1989) a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações por um processo contínuo através do qual, os indivíduos dão sentido às suas ações.

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 4).

Essa percepção da cultura sobre o aspecto semiótico contribui para podermos entender que ela é um sistema de signos interpretativos, tendo em vista que indivíduos captam o mundo exterior conforme a estrutura de seus sentidos. Para Farina; Perez; Bastos (2011) os hábitos sociais estabelecidos por um longo tempo tendem a influenciar de maneiras inconscientes atitudes psicológicas referentes a inclinações individuais.

Esses hábitos influenciam em diversos campos, dentre eles a interpretação das cores. Guimarães (2004, p. 85) já dizia que as “questões acerca do simbolismo e da construção da linguagem específica das cores, que mantêm vínculos com a unidade biológica e, ao mesmo tempo, com a diversidade cultural do homem”, são entendidas como códigos culturais.

Os códigos culturais são responsáveis pela caracterização de certa cultura. Eles podem ser percebidos de forma imaterial ou de forma material. No âmbito imaterial essa caracterização acaba sendo subjetiva, mas não menos importante. É ele que norteia as escolhas e atitudes em um grupo social, através das ideologias e valores que conduzem aquele grupo. Já nos códigos materiais, essa cultura se materializa nas paisagens, estilos de casa, arte, festividades, vestuários típicos daquela cultura. De acordo com Guimarães (2004)

Os códigos culturais são também caracterizados pela polaridade. Na sinalização de trânsito, por exemplo, o vermelho recebe valoração negativa, significando proibição, enquanto o verde, valoração positiva, significado de permissão. Os valores são, entretanto, assimétricos, ou seja, normalmente, o signo que recebe valor negativo é mais forte (GUIMARÃES, 2004, p. 94).

Em diversas culturas as cores recebem diferentes significados, pois, elas assumem o papel de informação cultural. Dessa forma, a cor é tratada como um processo comunicativo que transmite uma informação cromática, pois “mesmo que haja uma parte instintiva na reação à cor, é indiscutível que o homem vai acumulando em sua memória experiências que definem e fazem agir de determinadas maneiras no decorrer de sua vida” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 94).

Um exemplo da importância da cor como informação cultural aconteceu durante o carnaval de 1997 no Rio de Janeiro, no qual o carnavalesco Joãozinho Trinta foi ousado e inovou na aplicação das cores do desfile da escola de Samba Unidos do Viradouro. Indo contra toda a tradição dos abre-alas coloridos, plumas e adornos de combinações clássicas, como o azul e dourado, ele optou por escolher o preto como cor dominante da comissão de frente e do primeiro carro alegórico da escola. Algo que causou impacto, visto que “num mundo essencialmente colorido como é o Carnaval, esse uso do preto absoluto (em oposição a todas as cores), revelou toda a força que a informação cromática carrega consigo” (GUIMARÃES, 2004, p. 87).

Os costumes sociais são fatores que intervêm nas escolhas das cores. Por exemplo, em determinadas culturas, é hábito diferenciar, através da cor, as vestes das mulheres mais idosas das vestes usadas pelas mais jovens. O mesmo se pode observar na diferenciação dos sexos. [...] na atual cultura ocidental, a diferença entre os sexos tende a desaparecer dos hábitos sociais - um dos fatores pelos quais podemos assinalar a mudança é a invasão de cores na roupa masculina, o que até há bem pouco tempo se reservava às roupas femininas (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 87).

Essa limitação entre cores masculinas e femininas, influencia também no conceito fílmico que quer ser traduzido a partir dos elementos visuais. Para Guimarães (2004, p. 90) cores são oposições, sendo assim são binárias, e “a binaridade é organizada em *polaridades*, e a polaridade é *assimétrica*”. Um exemplo disso é a cor preta e a cor branca, que para algumas culturas assumem significados diferentes. Ademais, as cores são elementos da sintaxe da linguagem visual, além de serem determinadas pelos códigos primários e organizadas sob as regras de composição dos códigos secundários.

A escolha de uma cor para determinada situação não acontece por acaso e no caso desta pesquisa está atrelada aos personagens e aos cenários. Para Farina; Perez; Bastos (2011, p. 87) “se um indivíduo pensa, consciente ou inconscientemente,

em uma cor relacionada a determinado uso que vai fazer dela, é evidente que sua reação não é diante da cor em si, mas da cor em função de algo”. Não só o ambiente, como a memória do indivíduo influencia na percepção que ele terá da cor.

As cores constituem estímulos psicológicos para a sensibilidade humana, influenciando no indivíduo para gostar ou não de algo, para negar ou afirmar, para se abster ou agir. Muitas preferências sobre as cores se baseiam em associações ou experiências agradáveis tidas no passado e, portanto, torna-se difícil mudar as preferências sobre elas (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 96).

Para que a construção desses estímulos consiga de causar efeitos fisiológicos e psicológicos em seus espectadores, é preciso entender que o significado das cores depende da sua aplicação. Heller (2000, p. 22) afirma que “a impressão causada pela cor será determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados que percebemos”. Sendo assim, é o contexto em que a cor está inserida que irá revelar se ela é vista como agradável ou se causa estranheza/ incômodo.

Essas impressões foram pauta de uma pesquisa da autora Eva Heller (2000), que aconteceu na Alemanha, a qual foram consultadas duas mil pessoas questionando-as sobre suas cores preferidas, as que menos gostavam, sobre todos os efeitos que cada cor pode ter e sobre a cor típica de cada sentimento. O estudo apontou que foram associados a cores específicas, cento e sessenta diferentes sentimentos e características.

Os resultados das pesquisas demonstram que cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento. Com o auxílio do simbolismo psicológico e da tradição histórica, esclarecemos por que isso é assim (HELLER, 2000, p. 20).

A partir da pesquisa desenvolvida por Eva Heller (2000), iremos apresentar os significados atribuídos às cores e os efeitos que elas causam no espectador. Na sua pesquisa cada cor, dependendo da situação, demonstra algum significado.

No caso da azul, Heller (2000) diz que

O significado mais importante do azul está no simbolismo das cores, nos sentimentos que vinculamos ao azul. O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua (HELLER, 2000, p. 45).

Além disso, foi afirmado com a pesquisa que o azul é a cor preferida entre todas as cores e ainda é considerada a cor da simpatia, da harmonia, amizade e confiança.

Já o “vermelho-laranja-amarelo são as cores do fogo, das chamas, portanto, também as cores do calor” (HELLER, 2000, p. 107). O vermelho é ativo, dinâmico e está muito associado ao amor e ao ódio, pois, é a cor de todas as paixões, sejam elas boas ou más. Além de tudo, “é a cor simbólica de todas as atividades que exigem mais paixão do que compreensão” (HELLER, 2000, p. 133).

Com o amarelo temos a instabilidade, quando adicionamos outras cores ele se transforma, dessa forma, para o amarelo muitas vezes há predominância por uma associação negativa. Por outro lado, ele é considerado a cor mais leve das cores cromáticas, “é a cor do otimismo – mas também da irritação, da hipocrisia e da inveja. Ele é a cor da iluminação, do entendimento; mas é também a cor dos desprezados e dos traidores. É assim, extremamente ambígua, a cor amarela” (HELLER, 2000, p. 158).

Ao vermos a cor verde é possível sentir frescor, tranquilidade e segurança. “Nos acordes cromáticos, o verde, na maioria das vezes, se combina com o azul – sempre com um efeito positivo. Caso se combine com preto ou violeta, seu efeito se torna negativo” (HELLER, 2000, p. 199). O verde também é associado à cor da burguesia, por ser uma cor intermediária.

Para o preto surge a dúvida sobre sua legitimidade. A cor do poder, da violência e da morte, ela “transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo” (HELLER, 2000, p. 247). O preto também é a cor da individualidade, da elegância, e devido ao forte contraste que faz com o ambiente, o preto causa a impressão de desajeitado e duro.

Por fim temos o branco, que está associado à honestidade, pureza, leveza, inocência e também à higiene. “O branco é uma cor absoluta. Quanto mais puro o branco, mais perfeito ele é. Qualquer acréscimo só virá reduzir a perfeição” (HELLER, 2000, p. 293).

A partir dessas definições trazidas por Heller (2000) conseguimos interpretar como cada cor atua sobre os personagens da série *Gossip Girl*.

2.3 A cor como elemento da linguagem audiovisual

O audiovisual é uma tecnologia que utiliza linguagens distintas - visual, verbal e sonora - para transmitir uma mensagem. Sendo assim, temos a imagem como elemento base para a linguagem cinematográfica. Para Martin (2005), a imagem reproduz o real, afeta nossos sentimentos e toma significação ideológica e moral.

Na construção da composição da imagem fílmica temos como características fundamentais o enquadramento, os diversos tipos de planos, os ângulos de filmagens e os movimentos de câmera. Já como elementos não específicos, Martin (2005) classifica as iluminações, os figurinos, os cenários e a cor como parte da criação da imagem e do universo fílmico, entretanto, esses elementos não pertencem propriamente à arte cinematográfica, pois, podem ser utilizados em outras artes como o teatro e a pintura.

Dessa forma, devemos considerar as cores como um instrumento que auxilia os diretores, diretores de arte e diretores de fotografia a alinhar suas ideias para que a narrativa seja contada e construída de forma singular. Como dito no tópico anterior, as cores podem influenciar o espectador tanto no âmbito psicológico como na cultura. Sendo assim, ao utilizar a cor nas produções, é possível demonstrar de modo mais expressivo e coerente a mensagem que o conceito fílmico deseja passar, já que, a tradução é feita a partir de elementos visuais.

Durante muito tempo, o cinema utilizou das cores, preto e branco, para desenvolver suas narrativas. Hamburguer (2014, p. 41) diz que “a passagem do preto e branco para a cor trouxe maior complexidade à composição das cenas”, entretanto, para chegar na composição que conhecemos hoje, os processos de colorir os filmes cinematográficos passaram por diversos problemas técnicos, psicológicos e estéticos. Para Martin (2005) os problemas técnicos possuem relação com o realismo e na estabilidade das cores; já o psicológico está relacionado ao valor que ela impõe à imagem e por fim, diz que os problemas estéticos estão associados ao poder decorativo e pictórico que a presença da cor traz.

A verdadeira invenção da cor cinematográfica data do dia em que os realizadores compreenderam que ela não necessitava de ser *realista* (isto é, conforme com a realidade) e que deveria ser utilizada, principalmente em função dos *valores* (como o preto e branco) e das implicações psicológicas das diversas tonalidades (cores *quentes* e cores *frias*). (MARTIN, 2005, p. 86).

Méliès, Pathé e Gaumont foram responsáveis por utilizar a técnica de pintura à mão para incorporar cor nos seus filmes, mas com o desenvolvimento do cinema esse processo não sobreviveu, pois, as despesas e o trabalho, aumentavam conforme os filmes ficavam maiores (MARTIN, 2005). Com o tempo, outras técnicas foram surgindo e assim aprimorando a inserção das cores no cinema até descobrirem uma forma de captar filmes coloridos.

A técnica de *tintagem* tingia a película com diversas cores uniformes, onde cada cor desempenhava uma função diferente, sendo que o azul correspondia à noite, o verde evidenciava as paisagens e o vermelho era utilizado para incêndios. Esse foi um método que conseguiu resistir até o fim do cinema mudo (MARTIN, 2005). Outro que também foi utilizado após o abandono das técnicas manuais foi o *kinemacolor*⁴.

Já nos anos 30, a empresa Technicolor foi a responsável por desenvolver uma película que filmava três cores (ciano, magenta e amarelo) com uma câmera que daria mais realismo às produções (VERISSIMO, 2018). A animação do estúdio Disney, Branca de Neve e os Sete Anões, foi um dos primeiros filmes lançados comercialmente por esse sistema. Após 1960, a maioria dos filmes passou a ser coloridos.

Sem cair num simbolismo elementar, é evidente que a cor pode ter um eminente valor psicológico e dramático. Parece portanto que a sua utilização, bem compreendida, pode não ser apenas uma *fotocópia* da realidade exterior, mas deverá preencher uma função *expressiva e metafórica*, tal como o preto e o branco transpõe e dramatiza a luz (MARTIN, 2005, p. 89).

Devido a sua capacidade de expressar de forma metafórica um realismo existente em cena, construir climas e passar mensagens, no audiovisual, as cores também são responsáveis por construir toda a atmosfera de uma cena. Além disso, ela consegue fazer um objeto se tornar mais que um simples elemento em cena.

A reação do indivíduo à cor é uma maneira particular e subjetiva relacionada a vários fatores. Entretanto, os psicólogos e agentes culturais estão de comum acordo quando atribuem certos significados a determinadas cores

⁴ O Kinemacolor usava o que era chamado de sistema de cor aditiva e que aprendemos no primário: a “soma” de cores primárias gera cores secundárias (como azul + amarelo = verde), e assim por diante. A sobreposição de filtros com cores diferentes gerava tons adicionais e coloriam os filmes que eram originalmente em preto e branco. Disponível em <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/132955-historia-efeitos-especiais-cinema-3-espetaculo-colorido.htm>. Acesso em 30 nov. 2021

que são básicas para qualquer indivíduo que viva dentro da nossa cultura (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 96).

Ademais, há três características que definem toda e qualquer sensação de cor, são elas: tom, saturação e luminosidade. O tom é “a *variação qualitativa* da cor, e, nesse sentido, está diretamente relacionada aos vários comprimentos de onda” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 70). A saturação, ou cor saturada, é quando ela está exatamente no comprimento de onda que lhe corresponde no espectro solar, não se adiciona nem preto, nem branco em sua cor. Para Farina; Perez; Bastos (2011) a luminosidade decorre da iluminação, por isso quando o preto é adicionado a uma determinada cor, sua luminosidade diminui.

[...] os filmes actuais (sic) manifestam, em sua maior parte das vezes, uma grande preocupação pela verdade na iluminação e uma concepção sã do realismo tende a suprimir o seu uso exacerbado e melodramático (MARTIN, 2005, p. 71).

As filmagens realizadas à luz do dia e filmadas fora de um *set* de gravação buscam trazer essa aproximação com o real, mesmo que utilizem elementos como projetores e refletores para ajudar na iluminação, consegue-se criar uma atmosfera expressiva, e causam sensações diferentes ao espectador. Com o tempo, a iluminação, além de seu uso etimológico, passou a ajudar na produção de sensações durante a dramatização.

A perspectiva produz a ilusão do espaço. As cores podem também produzir perspectiva. Ao se observar uma composição cromática composta por azul-verde-vermelho, o vermelho vai aparecer em primeiro plano, o azul será o mais afastado e distante. A regra: uma cor parecerá tanto mais próxima quanto mais quente ela for; e tanto mais distante, quanto mais fria for (HELLER, 2000, p. 47).

Sendo assim, a cor possui papel fundamental na construção significativa dos filmes. Ela exerce, direta ou indiretamente, uma influência particular em cada pessoa. Além disso, ela se manifesta a partir de outros elementos na narrativa audiovisual, os quais serão abordados em seguida.

3 A MATERIALIZAÇÃO DO PERSONAGEM

Neste capítulo iremos abordar questões relativas ao personagem. Para isso, iremos apresentar a relação entre o diretor, diretor de arte e diretor de fotografia, ao estabelecer quais serão as cores de um filme, sejam elas nos figurinos dos personagens, cenários ou iluminação.

3.1 Personagens

Os personagens são parte fundamental das narrativas audiovisuais. São seres atuantes em uma história, podendo ser humanos ou não, mas que carregam características que ajudam a construir os enredos e dinamizar as narrativas. Para Forster (2005) é possível fazer uma distinção entre dois tipos de personagens, os planos e os redondos. O personagem plano é aquele que não muda no decorrer da história, ou ele vai ser sempre bom, ou sempre ruim. Não possui transições ou ápices no decorrer da narrativa, ele é constante e de fácil identificação. Normalmente esse tipo de personagem se configura como coadjuvante, porém, especialmente em histórias maniqueístas, pode ser que o personagem principal/protagonista se comporte de forma plana. Histórias como de super-heróis, vilões, bruxas e princesas, se enquadram nessa perspectiva.

Uma grande vantagem dos personagens planos é que eles são facilmente reconhecíveis quando aparecem – reconhecíveis pelo olhar emocional do leitor, não pelo olhar visual que meramente nota a recorrência de um nome próprio (FORSTER, 2005, p. 59).

Já os personagens redondos são aqueles que surpreendem o indivíduo. Eles são construídos de formas que quebram o estereótipo, como “o herói que tem medo, raiva, rancor, é o vilão que mostra sua face humana, a esposa romântica e apaixonada que olha para o vizinho ao lado” (SPALDING, 2018, p. 106).

Para desenvolver um personagem, Comparato (2009) destaca três características que devem ser consideradas: físico, social e psicológico.

O fator físico está relacionado à idade, peso, altura, presença, cor do cabelo, cor da pele. O social está relacionado a classe social, religião, família, origens, trabalho que realiza, nível cultural. E o psicológico a ambições, anseios, frustrações, sexualidade, perturbações, sensibilidade, percepções (COMPARATO, 2009, p. 109).

Fatores esses que colaboram para uma identidade do personagem, pois, mesmo que os personagens sejam ficcionais, eles precisam transmitir verdade e causar uma aproximação com a realidade. Sendo assim, “devemos levar em conta no desenho do perfil de uma personagem: **veracidade, verossimilhança e realidade**” (COMPARATO, 2009, p. 88, grifo do autor).

Em *Gossip Girl*, a cada temporada, os personagens têm uma evolução na história, mudando a forma como interagem entre os demais, sendo assim, as contribuições trazidas pelos autores colaboram para entender como os personagens são desenhados durante o decorrer da narrativa. Já que, nesse universo, a cor se torna um elemento muito importante na construção dos personagens, pois, abrange aspectos culturais, sociais, psicológicos e físicos. Esses fatores conseguem influenciar no significado das cores, podendo provocar efeitos diferentes no espectador.

Ademais, o personagem não se constrói sozinho na narrativa, ele depende de outros elementos da linguagem audiovisual, como o cenário e o figurino, fatores que serão abordados na sequência.

3.2 Os diretores

Para qualquer produção audiovisual tomar forma é necessária uma equipe de pessoas, as quais são responsáveis por dar vida a uma história. Dentre essas pessoas estão o roteirista, o diretor, o diretor de arte e o diretor de fotografia.

O responsável por criar ou adaptar uma história para o audiovisual é o roteirista. É através do roteiro que os personagens nascem e que as demais ambientações começam a ser criadas. Além disso, o roteiro serve como um guia para todas as áreas de produção de um filme/série. O roteirista é “responsável por pensar em todos os elementos, como a construção dos personagens, diálogos, estilo e ritmo da história” (P.S.M.O., s/d)

Normalmente ele escreve de forma solitária, mas dependendo do projeto em questão, há mais de um roteirista envolvido. Nas séries, por exemplo, é comum que tenham diversas pessoas envolvidas e que o processo ocorra de forma coletiva.

Por se tratar de uma produção extremamente longa, com arcos que envolvem temporadas e cada um dos episódios, existe a sala de roteiristas, na qual os roteiristas discutem as ideias mais variadas para escrever e reescrever o

projeto e os trabalhos são eventualmente divididos, por exemplo por episódio. Também foi a partir dessa necessidade particular do produto seriado que a figura do showrunner se popularizou para além dos Estados Unidos. Esse profissional é responsável por manter a unidade da série como um todo, verificando a coerência entre o roteiro dos episódios, por exemplo (P.S.M.O., s/d).

Além da escrita do roteiro, o roteirista também deve frequentar reuniões com produtores ou diretores, para que as ideias fiquem alinhadas. Os diretores gerais são os responsáveis por conduzir a gravação das imagens e responder pela concepção artística do filme. É ele o responsável por escolher e ensaiar os atores, definir os planos que serão usados, escolha de trilha sonora e também participa da montagem do filme.

Um diretor (*metteur-en-scène*) [...] era um cineasta realizado, que, mestre de sua arte e de suas intenções, era capaz de encarnar um sentimento do mundo, por intermédio das figuras de corpos de atores fotografados em seus movimentos e em seu meio (AUMONT; MARIE, 2001, p. 80).

O diretor atua com a ajuda do diretor de fotografia, o qual é responsável pela parte técnica do material. É ele quem cria a iluminação do filme, propõe enquadramentos e também os movimentos de câmera, para que haja a compreensão do que está acontecendo em cena.

É o diretor de fotografia o responsável pela forma com que o roteiro será adaptado para a linguagem cinematográfica, registrada em filme ou vídeo. Grande parte dessa produção é realizada conforme suas orientações, para manter a qualidade e um padrão técnico (O QUE..., 2018)

Já o diretor de arte é responsável pelo visual do filme. É ele que faz a ambientalização das cenas, escolhe os figurinos, cenários, maquiagem para que esteja de acordo com o roteiro e com a proposta do diretor. Para Hamburger (2014, p. 53) “o diretor de arte tem papel relevante ao conferir a identidade visual à obra, contribuir com a formação de atmosferas visuais distintas em cada cena ou passagem, imprimir características plásticas marcantes a cada personagem e cenário”. Sendo assim, essa colaboração ajuda a materializar as ideias propostas para cada projeto de forma que corresponda à linguagem cinematográfica que será executada. Além disso, para Hamburger (2014), o diretor de arte é:

[...] um pesquisador dos elementos que compõem a expressividade visual, atento a cada detalhe da construção da imagem, tanto no que diz respeito a sua dinâmica interna quanto à visualização de sua edição em sequência. (HAMBURGUER, 2014, p. 52)

Todas essas colaborações são necessárias para que a execução do filme seja realizada da melhor maneira possível. Além disso, os trabalhos desses profissionais são essenciais para a construção dos personagens, pois, é através deles que os personagens se materializam, ganham vida, nas produções.

3.3 Iluminação

A iluminação faz parte da criação da ambiência de uma cena, por isso ela é um fator muito importante, já que ajuda a manifestar as sensações que os diretores querem transmitir ao personagem e a cena.

Uma iluminação adequada ajuda a dar destaque aos detalhes que querem ser evidenciados como, por exemplo, detalhes da expressão facial. Essa iluminação, realizada de forma artificial, depende de aparelhos técnicos como *leds* e lâmpadas para criar essa atmosfera. Além disso, necessitam da ajuda de refletores e projetores para mandar a luz necessária para o ambiente.

É na iluminação de cenas de interiores que o operador dispõe da maior liberdade de criação. Não obedecendo a leis naturais (quero dizer, submetidas ao determinismo da natureza), nenhum limite de verosimilhança vem dificultar a imaginação do criador. <<A iluminação>>- afirma Ernest Lindgren- <<serve para definir e moldar os contornos e os planos dos objectos, e também para criar a impressão de profundidade espacial, assim como para criar uma atmosfera emocional e até certos efeitos dramáticos. >> (MARTIN, 2005, p. 72)

Dessa forma, a iluminação artificial colabora na concepção do cenário e na projeção dos personagens, pois, é possível criar efeitos diversos usando essas luzes. Outro ponto que a iluminação se diferencia é na quantidade de luz que cada equipamento emite, cada iluminação causa um efeito diferente. Nos palcos, por exemplo, a iluminação tem a função de iluminar para que algo seja visto e também dar o clima ao ambiente. É ela que também proporciona de forma artificial a temperatura da cena.

Ao conformar o clima geral, o manejo das cores contribui para o estabelecimento da relação do espectador com o conteúdo do filme. Ao

trabalhar com as cores, a direção de arte elege matizes, estabelece suas qualidades, explora os contrastes, de maneira a construir códigos dramáticos. As cores, em constante transformação no tempo e no espaço, emprestam novos sentidos visuais aos sujeitos, às cenas e às sequências. (HAMBURGER, 2014, p. 41).

A iluminação é responsável pela dramaticidade da cena, e a partir disso, o personagem vai sendo moldado e sofrendo construções/adaptações na narrativa. Além da iluminação, há outros fatores que ajudam nessa ambientação, porém, é ela quem dita o tom dramático que o personagem está interpretando na cena. O uso de pouca luz, remete ao drama, tristeza e angústia. Já uma cena bem iluminada, colorida passa a ideia de felicidade, alegria e empolgação. Nas cenas que separamos para a análise, é perceptível como a mudança da iluminação influencia no tom da cena, e na interpretação que o personagem dá a ela.

3.4 Figurino

Como a cor é um elemento visual, está presente na construção dos personagens a partir de outros elementos de linguagem que se relacionam, como é o caso dos figurinos e dos cenários. Estes recursos são importantes porque carregam a cor como fator constitutivo e fazem parte diretamente da construção dos sentidos.

Os figurinos não só compõem a narrativa do personagem, como também interferem no desenvolvimento da trama, visto que “a cor é uma realidade sensorial à qual não podemos fugir. Além de atuar sobre a emotividade humana, as cores produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 85).

O uso das cores nas roupas faz com que vários significados sejam potencialmente produzidos. Um exemplo disso, é o uso da cor preta, que pode simbolizar vários sentidos, mas normalmente é usada para caracterizar a dramaticidade dos personagens. Pamela Howard (2015, p. 198) afirma que “a cor pode assumir significados e implicações distintas de acordo com o caráter da peça e a capacidade do ator de utilizar o figurino criativamente”. Sendo assim, cada figurino usado nos personagens vai sugerir alguma ideia que o telespectador vai associar alguma cultura, algum hábito e dessa forma criar expectativas sobre determinado personagem, e conforme o desenrolar da história pode se tornar um fato.

De acordo com Martin (2005), é possível definir três tipos de figurinos: os realistas, os para-realistas e os simbólicos. Os realistas são aqueles que seguem a realidade histórica, tal qual como aparece em documentos de época. Os para-realistas se inspiram na moda da época, porém, sofrem estilizações, e os simbólicos visam traduzir simbolicamente os caracteres, os tipos sociais, os estados de alma e também pode criar efeitos dramáticos, essa classificação se desprende da exatidão histórica.

Essa relação do figurino com o espaço e tempo serve para mostrar o recorte que a narrativa possui e também colaborar para a passagem do tempo, além de conseguirmos definir a localidade geográfica a qual se passa a história. “Cada personagem inspira um repertório de cores característico, num processo paralelo ao que tinge os ambientes” (HAMBURGUER, 2014, p. 41).

Com relação à construção do personagem, o figurino ajuda na diferenciação ou aproximação entre o indivíduo (espectador) e a história que está sendo contada, ademais colabora na formação de sua identidade, auxilia na criação de estereótipos ou pode determinar o gênero da narrativa.

Preferências de modelagem, cor, materiais e acessórios da vestimenta sugerem aspectos psicológicos e emocionais de cada personagem e o posicionam dramaticamente no enredo de maneira a indicar não apenas sua situação social, econômica e política, mas também as circunstâncias particulares ao momento em que vive (HAMBURGUER, 2014, p. 47).

Outro fator que contribui nessa construção narrativa são as cores, tendo em vista que elas ajudam a demonstrar o estado de espírito do personagem, como angústia, alegria, tristeza, medo, paixão. Para Hamburger (2014) dependendo da relação que se pretende estabelecer com os cenários, os figurinos dos personagens podem causar sensações ligadas à temperatura e inspirar as cores, texturas e as estampas. As cores também colaboram para a definição do gênero da narrativa e no estímulo da interação com o público.

As transformações pelas quais passa o personagem no desenrolar da narrativa provocam alterações formais ou de tratamento em sua vestimenta. A montagem de seu guarda-roupa segue a construção de uma trajetória dramática. Uma figura pode tornar-se mais escura, mais “lavada” ou mais “despontada”, ou o inverso, pode ganhar luminosidade e brilho à medida que a vida do seu personagem vai sendo marcada por ocorrências características, transformando-lhe o destino (HAMBURGUER, 2014, p. 48).

Esse tópico colabora para a análise das cores usadas nos figurinos dos personagens da série que será estudada nesta pesquisa, visto que, durante as temporadas, os personagens amadurecem e vão mudando seus guarda-roupas e conseqüentemente seus estilos. Alguns passam a se vestir de forma elegante, outros deixam o seu lado *fashionista* ser explorado, sendo assim, esses autores colaboram para a construção dessa discussão.

3.5 Cenário

Outra questão importante que compõe a linguagem audiovisual e está intimamente ligada à cor, é a cenografia. Assim como os figurinos, os cenários fazem parte da construção da narrativa, sejam eles internos ou externos, reais ou construídos.

A construção do cenário pode ser tanto por necessidade histórica, como também financeira. Muitas vezes o custo de montar/recriar um local em estúdio apresenta-se menor que a sua locação. Essa construção também pode ocorrer devido à intenção simbólica, preocupação em dar significado e estilizar aquele local. Martin (2005) complementa dizendo que é possível definir um determinado número de concepções gerais de cenário, sendo eles:

Realista: o cenário não tem outra implicação a não ser sua própria materialidade, significando apenas aquilo que é. *Impressionista*: o cenário (a paisagem) é escolhido em função da dominação psicológica da acção (sic), condiciona e reflecte (sic), ao mesmo tempo, o drama das personagens; é a *paisagem- estado de alma*, apreciada pelos românticos [...] *Expressionista*: é criado quase sempre artificialmente para sugerir uma impressão plástica convergente com a dominante psicológica da acção (sic). Baseia-se numa visão subjetiva do mundo, expressa pela deformação e estilização simbólicas (MARTIN, 2005, p. 79-80).

A familiaridade que os cenários trazem aos espectadores, fazendo uma aproximação com a realidade, acaba deixando uma marca na mente dos indivíduos. Assim, os “cenários são elementos vivos que, somados aos efeitos da luz e outros, especiais, fabricam atmosferas e armam situações a cada acontecimento do roteiro” (HAMBURGUER, 2014, p. 33). A série *Gossip Girl*, por exemplo, se passa na cidade de Nova Iorque, e todos os dramas e desenvolvimentos se dão nesse espaço. Mesmo que em alguns episódios a história se passe em outra cidade ou bairro, as situações

retratadas fazem parte de um mesmo ciclo de eventos que ficam limitadas aos mesmos personagens e seus cenários.

A composição e a caracterização do personagem dão-se também pela visualização dos cenários nos quais ele se insere [...] A cada ambiente, novas relações visuais são criadas, levando o espectador a perceber diferentes aspectos de sua identidade. Fundo e forma se complementam a cada passo, desenhando visualmente a evolução do sujeito no meio em que está (HAMBURGUER, 2014, p. 33).

Sendo assim, a contribuição desses autores na construção deste tópico se dá pelo fato da série possuir cenários específicos (escola, *Brooklyn*, *Upper East Side*, Paris) onde os personagens se desenvolvem e demonstram suas evoluções. Assim, queremos entender como a mudança entre esses cenários auxiliam na construção de sentido que a cor traz aos elementos.

4 GOSSIP GIRL E A NARRATIVA SERIADA

Para esse capítulo trataremos a definição de narrativa seriada e como essa linguagem impacta no consumo por produtos audiovisuais. Além de apresentar o objeto de estudo desta pesquisa, a série *Gossip Girl*.

4.1. A narrativa seriada

A narrativa seriada faz parte dos meios de comunicação de massa e o nosso objeto surge desse meio, porém, nossa pesquisa traz o objeto a partir de uma comunicação de nicho convergente, que nesse caso é o *streaming*⁵.

Em meados do século XVIII, esse tipo de narrativa ganhou força entre as camadas populares através dos folhetins publicados em revistas e jornais. Comparado aos livros, tinham um baixo custo, o que proporcionou para a população o hábito de leitura, algo que somente a burguesia tinha acesso na época. De acordo com Moraes (2016) “a imprensa descobria o interesse de seu público pela literatura e o entretenimento enquanto batia recordes de vendas”.

Além disso, a serialidade, também contribuiu para a publicidade, pois, os folhetins dividiam a página com as propagandas, e seguindo a lógica, a rádio e televisão fizeram o mesmo através dos intervalos comerciais, causando uma interrupção na narrativa.

[...] à medida que favoreceu a divulgação da literatura e, conseqüentemente, para a formação de um público leitor; contribuía também para a difusão necessária dos jornais que necessitavam de leitores para propagação dos anúncios [...] (SALES, 2007, p. 53).

Sendo assim, uma das características dessa narrativa é elaborar a história para que seja contada de forma fragmentada. Para Arlindo Machado (2005) a serialização é:

[...] essa apresentação *descontínua e fragmentada* do sintagma televisual. No caso específico de formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de *capítulos* ou *episódios*, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas (MACHADO, 2005, p. 83).

⁵ *Streaming* é a transmissão, em tempo real, de dados de áudio e vídeo de um servidor para um aparelho – como computador, celular ou *smart* TV. Disponível em: <https://blog.nubank.com.br/o-que-e-streaming/>. Acesso: 12 ago. 2021

Esses cortes realizados durante a apresentação possui o intuito de fidelizar o telespectador através da curiosidade. Sendo assim, os roteiristas constroem um roteiro onde os capítulos ficam demarcados com acontecimentos de tensão até o seu encerramento. A nossa pesquisa está voltada a narrativa seriada, mas conforme as análises de Machado (2005), existem três tipos de narrativas:

No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede (m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. [...] No segundo caso, cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa.[...] Finalmente, temos um terceiro tipo de serialização, em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores (MACHADO, 2005, p. 84).

É comum os três tipos de narrativas se misturarem, pois, a serialidade acaba proporcionando um universo de possibilidades. No Brasil, as telenovelas ocupam uma categoria semelhante ao papel que o seriado nos Estados Unidos. Desde sempre, as séries de TV americanas são importadas para todo o mundo. Nos últimos anos, o consumo desses produtos teve uma crescente com o público da televisão brasileira. Através da TV por assinatura e *internet*, esses conteúdos acabaram se popularizando e mudando a forma como consumimos o entretenimento audiovisual brasileiro.

Atualmente, podemos consumir qualquer tipo de conteúdo audiovisual através das plataformas de *streaming*, o que nos possibilitou ter uma visão diferenciada das produções audiovisuais. Hoje, uma série pode ser assistida tanto na TV quanto na tela do celular ou do computador, fazendo com que os indivíduos se tornem cada vez mais seletos nos conteúdos que consomem, e também demandando a produção de conteúdos originais.

A *Netflix*, pioneira no modelo pago de *streaming*, é uma das empresas que usa da Inteligência Artificial (IA) junto com o *machine learning*⁶ para o monitoramento de dados de seus usuários. Com a IA, é possível segmentar o público e oferecer recomendações de filmes e séries cada vez mais certas com o gosto do assinante,

⁶ O *machine learning*, é o método de análise de dados que permite aos computadores exercer autonomia. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/como-netflix-amazon-indicam-filmes-159052/>. Acesso em: 05 fev. 2022

visto que, por muitos anos os telespectadores tiveram que assistir a uma programação já definida pelos canais de televisão. Entretanto, nessa forma de consumo, caso o telespectador não pudesse assistir na hora que estivesse passando o programa na grade de programação da emissora, ele perdia a sequência da história.

Com a criação de conteúdo para as múltiplas plataformas de *streaming*, os consumidores mudaram sua forma de consumir os produtos, já que essa tecnologia permite o acesso de qualquer lugar, contanto que esteja conectado à *internet*. O YouTube, pode ser considerado responsável pelo início desse processo, visto que os usuários utilizam a plataforma como um grande buscador online⁷, ficando abaixo apenas do próprio Google. Além disso, o YouTube revolucionou o mercado audiovisual desde sua criação, pois, além de um espaço que funciona como um repositório de vídeos, ele tem uma comunidade muito forte, e responsável pelo seu crescimento.

Além das mudanças na produção audiovisual, o *streaming* acabou gerando uma nova cultura, o *binge watching*, em tradução livre, maratona de programação.

Esse novo, digamos, método de se assistir a um conteúdo pensado de maneira seriada veio inclusive a introduzir interessantes discussões sobre qual seria a forma “correta” de se consumir esse conteúdo – tudo em sequência ou em pausas? – e até uma reavaliação de alguns elementos tradicionais típicos das séries, como o gancho no fim do episódio, que não mais introduz uma semana de ansiedade, e sim alguns meros segundos de suspense até que comece o episódio seguinte. Presume-se que algum impacto também foi sentido pelos roteiristas na forma de elaborar a série como um todo e cada episódio (SEABRA, 2016, p. 293).

Hoje, há uma variedade nas maneiras de disponibilizar os episódios dependendo da plataforma e das peculiaridades de cada conteúdo. No caso da *Netflix*, principalmente com séries mais antigas, o usuário pode maratona a temporada conforme deseja. Inclusive a própria plataforma inicia automaticamente a transmissão do próximo, fazendo com que não haja necessidades de pausas entre eles, exceto se o indivíduo queira. Sendo assim, o conhecido “piloto”, episódio que serve como parâmetro para os produtores medirem se a série será bem-sucedida ou se deve sofrer alterações no roteiro, agora, passa a ser considerada temporada inteira em plataformas de *streaming*.

⁷ Disponível em: <https://www.alexa.com/topsites>. Acesso em 05 fev. 2022

A estrutura do seriado americano pode variar conforme o canal exibido e com a época do ano que ocorre a estreia. É comum elas serem divididas em *Fall Season* e *Summer Season*⁸. Além disso, é habitual essas séries terem episódios pilotos transmitidos para realizar testes e observar a audiência do canal com o material apresentado.

Mesmo com a transmissão sendo feita na televisão, a repercussão da série *Gossip Girl*, desde seu lançamento, foi gigantesca nas redes sociais. Devido ao ano de lançamento (2007) e a forma que a série foi conduzida, inserindo o uso da internet na narrativa, fez com que a venda desse produto acontecesse rapidamente. A *Netflix*, foi a primeira plataforma de *streaming* a ter todas as temporadas de *Gossip Girl* disponíveis para assistir, dessa forma foi possível usufruirmos da cultura do *binge watching* com uma série de TV. Entretanto, no final de 2020, a *Netflix* removeu a série do seu catálogo, deixando os admiradores/fãs da série sem poder consumir o produto na hora que desejassem. Porém, essa espera durou pouco, em 2021, a plataforma *HBO Max* foi lançada no Brasil e se tornou responsável por armazenar e disponibilizar às seis temporadas para os usuários que desejam assistir a série.

⁸ A programação televisiva norte-americana se divide em um sistema de temporadas (season). Normalmente as principais estreias das redes abertas são lançadas na *Fall Season* (setembro), que encerra sua exibição na *Spring Season* (abril e maio). A *Summer Season* (junho a agosto) é o período de férias escolares. Esse fato contribui para a baixa audiência nos canais abertos que diminuem seus investimentos em novas séries e passam a preencher suas grades com reprises e episódios de séries canceladas e retiradas do ar antes de exibir todos os episódios produzidos. Já os canais pagos aproveitavam esse período do ano para lançar suas novas séries. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2015/05/entenda-de-uma-vez-o-que-significa-mid.html>. Acesso em 26 ago. 2021

4.2 *Gossip Girl*

A série *Gossip Girl*, objeto da pesquisa, teve sua transmissão realizada pela rede de televisão americana The CW. Por ser um produto proveniente da televisão, a sua divulgação e a forma de transmissão/liberação dos episódios ocorria de maneira diferente da qual consumimos hoje. Entretanto, para a nossa pesquisa, não interferiu em nada, pois, analisamos a série através de uma plataforma de *streaming*, a HBO Max.

Figura 6- Logotipo *Gossip Girl*



Fonte: Google imagens

Com uma narrativa adaptada da série literária de Cecily von Ziegesar, *Gossip Girl* foi um fenômeno entre os adolescentes do mundo todo. Sua estreia aconteceu em 19 de setembro de 2007 pelo canal The CW e ficou no ar por quase cinco anos. *Gossip Girl*, tem como responsáveis pela produção executiva Josh Schwartz, Stephanie Savage, Leslie Morgenstein, Bob Levy e Joshua Safran.

A série conseguiu atingir quase 4 milhões de espectadores⁹ ao vivo na estreia das duas primeiras temporadas no mundo todo. Ganhou adaptações e diversos prêmios, como o *Teen Choice Awards*, *People's Choice Awards*, *ASTRA Awards* e muitos outros¹⁰. Inclusive, a série *Gossip Girl* possui um feriado¹¹ dedicado aos fãs. Com a exibição do centésimo episódio no dia 26 de janeiro de 2012, o então prefeito de Nova Iorque, Michael Bloomberg, decretou a data como “Dia de *Gossip Girl*”,

⁹ Números de audiência disponíveis em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_epis%C3%B3dios_de_Gossip_Girl. Acesso 28 ago. 2021

¹⁰ Premiações completas disponíveis em: <https://www.imdb.com/title/tt0397442/awards>. Acesso em 28 ago. 2021

¹¹ Disponível em: <https://gossipgirl.com.br/ggpedia/historia/>. Acesso em 28 ago. 2021

afirmando que a série é uma embaixadora da cidade. Além de ter sido citado pelo ex-presidente Barack Obama.

Seu enredo dividido em seis temporadas, retrata a vida de jovens estudantes da elite de Nova Iorque e o estilo de vida do *Upper East Side* de *Manhattan*, bairro luxuoso da cidade, a partir das fofocas publicadas por um *blog* chamado *Gossip Girl*, que tem sua autoria anônima.

A trama, possui seis personagens no elenco principal, os quais, são responsáveis por desenvolver a narrativa a partir de conflitos de amizade, amor, família e das suas próprias vidas.

Figura 7- Elenco principal de *Gossip Girl*



Fonte: Google imagens

Apesar de considerarmos, Nate Archibald (Chace Crawford), Serena van der Woodsen (Blake Lively), Chuck Bass (Ed Westwick), Blair Waldorf (Leighton Meester), e os irmãos, Dan (Penn Badgley) e Jenny Humphrey (Taylor Momsen), como personagens principais, há momentos em que o enredo gira em torno dos personagens secundários, como, por exemplo, os pais dos adolescentes, os quais possuem vários segredos que acabam influenciando no comportamento do elenco principal.

Cada temporada tem sua particularidade, e a história consegue se desenvolver de forma linear e com um tempo cronológico. Durante as temporadas, há diversos personagens itinerantes, que vão ajudando a construir a história. Na última temporada é revelada a notícia/segredo mais esperado por todos, a identidade da *Gossip Girl*.

Apesar de não conhecermos a *Gossip Girl* como personagem da série, a atriz Kristen Bell é quem dá voz a ela. Como dito anteriormente, as fofocas publicadas no

blog são o que dão o direcionamento do episódio, sendo assim *Gossip Girl* acaba atuando como uma narradora da série.

No que diz respeito à série, a mesma conseguiu trazer o *glamour* e a sofisticação da cidade de Nova Iorque. Por ter cenas gravadas em diversos lugares da cidade, fez com que o interesse pelo turismo crescesse ainda mais. Diversos sites de viagens¹² oferecem a excursão *Gossip Girl* aos fãs da série. Outro destaque de *Gossip Girl* foram os figurinos. Cada personagem era inspirada em um ícone *fashion*. Serena tinha como referência o estilo de Kate Moss, já Blair o estilo de Audrey Hepburn¹³. É importante ressaltar que a série ficou conhecida por lançar tendências e inspirar o mundo da moda, de tal forma que as icônicas tiaras usadas pela personagem Blair, virou febre na época. Além disso, no período em que a série permanecia no ar, os estilistas queriam vestir tanto os personagens como os atores que os interpretavam.

As críticas com relação ao enredo da série foram avaliadas por diversos canais internacionais desde o portal *Entertainment Weekly's* ao jornal *The New York Times*, trazendo comentários pertinentes sobre sua narrativa e muitas vezes criticando severamente a série.

Dada a contextualização sobre o objeto da pesquisa, no próximo capítulo será apresentada uma articulação entre a análise da série e os conceitos descritos no desenvolvimento do trabalho. Para isso, realizamos um recorte do objeto de estudo, que será exposto nos capítulos seguintes.

¹² Roteiro da excursão disponível em: <https://www.visitenovayork.com.br/excursao-gossip-girl/>. Acesso 28 de ago. 2021

¹³ Outras curiosidades sobre o figurino da série estão disponíveis em: <https://capricho.abril.com.br/moda/10-segredos-dos-figurinos-de-gossip-girl-que-nem-as-fas-mais-fanaticas-sabem/>. Acesso 28 ago. 2021

5 INTERPRETANDO O *UPPER EAST SIDE*: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O desenvolvimento metodológico deste trabalho, consiste em relacionar as pesquisas referentes às cores com os conceitos de personagens, proposto por Forster (2005), a partir da análise de imagem em movimento, a qual temos o amparo técnico de Diana Rose (2002).

Com o intuito de compreender os conceitos abordados ao longo do trabalho e para responder os objetivos, utilizamos a pesquisa bibliográfica, base da pesquisa exploratória, para pautar o percurso metodológico do nosso trabalho. Para Duarte e Barros (2010, p. 54) “a revisão de literatura acompanha o trabalho acadêmico desde sua concepção até sua conclusão”. Sendo assim, as buscas realizadas colaboram para a discussão, compreensão e interpretação da análise do nosso *corpus*.

Para analisar nosso objeto de estudo optamos pela metodologia de análise de imagem em movimento de Diana Rose. Para ela, “os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composições de cenas, sequências de cenas e muito mais” (ROSE, 2008, p. 343).

A autora ainda afirma que “ao transcrever material televisivo, devemos tomar decisões sobre como descrever os visuais, se vamos incluir pausas e hesitações na fala, e como descrever os efeitos especiais, tais como música ou mudança na iluminação” (ROSE, 2008, p. 356). Cabe ressaltar que, embora a autora faça referência às narrativas televisivas, os percursos por ela propostos são adaptáveis a narrativas audiovisuais de outras naturezas, como é o caso do objeto desta pesquisa.

Considerando que nosso objeto de estudo é um produto audiovisual seriado que possui seis temporadas com 121 episódios ao todo, seria inviável trazer todas as cenas dentro de um documento de texto. Sendo assim, optamos por realizar um recorte no objeto, a partir das categorias de análise de imagem em movimento, proposto por Diana Rose (2008). Em sua metodologia, Rose (2008) utiliza nove etapas para realizar a classificação, são elas:

- (1) Escolher um referencial teórico e aplicá-lo ao objeto empírico.
- (2) Selecionar um referencial de amostragem- com base no tempo ou conteúdo.
- (3) Selecionar um meio de identificar o objeto empírico no referencial de amostragem.
- (4) Construir regras para a transcrição do conjunto das informações- visuais e verbais.
- (5) Desenvolver um referencial de codificação baseado na análise teórica e na leitura preliminar do conjunto de dados: que inclua regras para a análise, tanto do material visual, com do

verbal; que contenha a possibilidade de desconfirmar a teoria; que inclua a análise da estrutura narrativa e do contexto, bem como das categorias semânticas. (6) Aplicar o referencial de codificação aos dados, transcritos em uma forma condizente com a translação numérica. (7) Construir tabelas de frequências para as unidades de análise, visuais e verbais. (8) Aplicar estatísticas simples, quando apropriadas. (9) Selecionar citações ilustrativas que complementem a análise numérica. (ROSE, 2008, p. 362)

Para esse trabalho utilizaremos três das nove etapas da metodologia proposta por Rose (2008): (1) a seleção do programa, que será apresentada no capítulo seguinte; (2) a transcrição, que pode ser encontrado no anexo do trabalho; e (3) a mecânica da codificação.

Com relação à seleção dos programas, a autora diz que devem ser selecionados a partir da área de pesquisa e da orientação teórica. “A definição do que entra como uma representação do tópico de interesse irá implicar escolhas teóricas, mas também escolhas éticas” (ROSE, 2008, p. 348). Como nossa pesquisa tem como foco principal as cores, a seleção dos *frames*¹⁴ foi realizada a partir das categorias apresentadas no capítulo seguinte.

A parte relativa à transcrição do material tem como finalidade “gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e uma codificação. Ela translada e simplifica a imagem complexa da tela” (ROSE, 2008, p. 348). A partir dos *frames* selecionados, conseguimos fazer uma análise que se materializa a partir da etapa seguinte.

Por fim, temos a mecânica de codificação que de acordo com Rose (2008, p. 356) “o processo de codificação é um processo de translação. O pesquisador está interpretando o sentido de cada unidade de análise”. Essa é a etapa final do nosso trabalho, a qual, iremos analisar as codificações a partir da articulação com o referencial teórico utilizado no trabalho e a partir das categorias previamente definidas.

Considerando que o objeto é a série *Gossip Girl*, e que ela possui uma divisão de seis temporadas, que variam em número de episódios, mas que seguem uma linha cronológica, ela seria considerada uma “única narrativa”, segundo as classificações propostas por Machado (2005). Sendo assim, para entender a história é preciso assistir os episódios em ordem e nas temporadas corretas.

¹⁴Quadro de vídeo, também conhecido como frames de vídeo ou frames por segundo, é cada uma das imagens fixas de um produto audiovisual. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Quadro_\(v%C3%ADdeo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Quadro_(v%C3%ADdeo)). Acesso em 25 fev. 2022

Dessa forma, para realizarmos a seleção dos *frames* a serem analisados consideramos os elementos não específicos propostos por Martin (2005), os quais entram figurino, cenário e a iluminação, e também o que Forster (2005) diz sobre personagem redondo e personagem plano. Para isso, escolhemos três episódios, dispostos em temporadas diferentes, dando ideia de início, meio e fim.

Com a intenção de explicar um pouco mais sobre os personagens que serão selecionados, em ordem alfabética, apresentaremos de forma simplificada os perfis dos personagens selecionados. Destacamos que esses perfis são correspondentes a série televisiva, pois, a série literária serve apenas como referência para a adaptação. Além disso, as imagens utilizadas para ilustrar os personagens são da divulgação da primeira temporada da série, e mostram sua essência, antes deles sofrerem as alterações propostas em temporadas seguintes.

5.1 Blair Waldorf

Figura 8 - Blair Waldorf/Leighton Meester



Fonte: *Pinterest*

A interpretação da personagem é feita pela atriz Leighton Meester. Blair Cornélia Waldorf, também conhecida como “Queen B”, é filha de Eleanor Waldorf, grande estilista de Nova Iorque e melhor amiga de Serena van der Woodsen. Apesar de a personagem ser a representação, clichê, da alta sociedade de *Manhattan*, seu enredo não fica em torno apenas do seu lado ‘patricinha’. Durante o decorrer da série é possível ver seu lado mais frágil e humano, mas por gostar de ser o centro das atenções, pode fazer qualquer coisa, inclusive ser um pouco cruel com sua melhor amiga Serena.

A família é algo muito importante para Blair, porém, ela se sente solitária, já que a mãe está sempre em viagens a trabalho e o pai mora na França. Dorothea, sua empregada e fiel escudeira, acaba sendo a família de Blair, e responsável por ouvi-la e muitas vezes cúmplice de suas armações. Esse seu lado anti-heroína caiu nas graças da audiência, fazendo com que ela ganhasse mais destaque na série.

5.2 Chuck Bass

Figura 9 - Chuck/Ed Westwick



Fonte: *Pinterest*

A interpretação do personagem é feita pelo ator Ed Westwick. Chuck, possui uma relação conflituosa com seu pai Bart Bass, empresário riquíssimo de Nova Iorque. Criado em hotéis, a ânsia pela atenção do pai fica nítida através do seu lado boêmio, marca registrada durante as primeiras temporadas. Entretanto, assim como Blair, o seu lado anti-herói também caiu no gosto da audiência, pois, suas fragilidades são destacadas quando ele entende que está apaixonado por ela. Todavia, a paixão de ambos fica entre idas e vindas durante o decorrer da série.

5.3 Recorte do objeto

Para a nossa análise selecionamos os personagens Chuck Bass e Blair Waldorf, interpretados por Ed Westwick e Leighton Meester, visto que por serem considerados personagens anti-heróis, a mudança de comportamento que eles têm no decorrer da série consegue retratar a diferença entre personagem plano e redondo proposto por Forster (2005).

Além disso, através dos episódios que selecionamos conseguimos perceber a trajetória dos personagens como casal, algo que está diretamente ligada às mudanças em suas personalidades. Nesse sentido, construímos um quadro referente aos episódios que serão analisados, assim com suas respectivas temporadas e episódios disponíveis.

Quadro 1- *Corpus* de análise

Temporada selecionada	Episódios disponíveis	Episódio selecionado	Minuto	Nome do episódio
1	18 Ep.	7 Ep.	33' 30" ao 35' 48"	"Victor/Victrola"
4	22 Ep.	2 Ep.	29' 15" ao 32' 19"	"Double Identity"
6	11 Ep.	10 Ep.	26' 05" ao 27' 10"	"New York, I Love You, XOXO"

Fonte: Elaboração da autora

Para contextualizar os *frames* retirados, iremos apresentar de forma resumida um pouco do que acontece em cada episódio escolhido.

O primeiro episódio da nossa seleção é o sétimo da primeira temporada da série, intitulado de "*Victor/Victrola*", que possui uma duração de 41 minutos. A produção executiva do episódio ficou a cargo de Josh Schwartz, Stephanie Savage e Bob Levy, o roteiro por K.J. Steinberg e a direção por Tony Wharmby, Josh Schwartz e Stephanie Savage. Para a nossa pesquisa, analisamos a partir do minuto 33' 30", que por coincidência é a cena inicial do episódio, até o minuto 35' 48". Nesse trecho, Blair aparece com Chuck no *Victrola* e revela uma nova versão de si. Os acontecimentos para o desenrolar da cena começam, após uma conversa entre Blair

e Jenny Humphrey, na qual ela descobre que Nate, seu namorado, a traiu. A amizade das duas acaba ficando abalada e seu namoro, que já não estava bem, finalmente termina. Blair então decide ir para o clube na tentativa de esquecer o que acabou de acontecer. Chuck, que estava comemorando o apoio do pai com seu novo negócio, o clube burlesco *'Victrola'*, é surpreendido com a chegada de Blair no recinto. Ele só não esperava que ela se libertaria da pose de menina casta e ainda seria uma espécie de apoio emocional a ela.

A outra cena selecionada foi de *"Double Identity"*, episódio dois da quarta temporada da série, que diferente das outras acontece entre Paris e Nova Iorque durante alguns episódios. Nossa análise foi do minuto 29' 15" ao 32' 19", no qual Blair encontra Chuck na estação de trem em Paris. Depois meses sem se falar, devido à descoberta de uma traição, Blair, só vai ao encontro de Chuck, pois, Serena soube que ele estava assumindo uma nova identidade, a de Henry Prince. Com essa nova identidade, Chuck Bass, iria desaparecer para sempre da vida de todos, algo que Serena tinha certeza de que Blair não queria, apesar de tudo que ele lhe fez. Blair, ficou bastante receosa, pois, estava a caminho do baile que conheceria os pais de Louis, príncipe com quem estava se relacionando, porém, Serena a convenceu. Na estação, Blair e Serena cruzam com Eva, mulher que resgatou Chuck após ser baleado no dia que rompeu com Blair. Chuck e Eva tinham um relacionamento, e a mudança de nome era por causa dela, pois, segundo ele, Eva fazia ele querer mudar para melhor.

Por fim, selecionamos o episódio dez da sexta temporada, que leva o nome de *"New York, I Love You, XOXO"*, e tem a direção de Mark Piznarski, Josh Schwartz e Stephanie Savage, roteiro Stephanie Savage e criação de Cecily von Ziegesar. Este é o último episódio da série, conseqüentemente, diversas narrativas são encerradas e as pendências/segredos são revelados. Com a morte de Bart Bass, Chuck, que não tinha uma boa relação com o pai e havia acabado de ter uma discussão pública, é tido como principal suspeito de sua morte. Blair e Chuck estavam juntos durante todo o acontecimento e acabam fugindo. Jack Bass, tio de Chuck encontra-os e questiona sobre o que aconteceu, ambos negaram ser responsáveis pelo assassinato Bart. Blair diz que nem sobre tortura iria depor contra Chuck, sendo assim, Jack sugere que eles se casem, já que, por lei, uma esposa não precisa depor contra o marido. Chuck faz o pedido, e os preparativos para um casamento às escondidas começa a acontecer. Além disso, nele descobrimos quem é a *"Gossip Girl"* e os motivos que levaram a

criação do *blog*. Para a nossa análise, iremos usar o trecho do minuto 26'05" ao 27'10", onde acontece o casamento de Blair e Chuck.

Após o processo de seleção realizamos a transcrição das cenas para assim retirar os *frames* que serão analisados. Essas transcrições podem ser conferidas no anexo do trabalho.

6 XOXO, GOSSIP GIRL: A ANÁLISE

Neste capítulo apresentaremos a análise do *corpus* estabelecido sobre o nosso objeto de estudo, a série *Gossip Girl*. O método utiliza parte da análise de imagem em movimento proposto por Rose (2002) através das categorias elencadas a partir dos indicadores de elementos fílmicos não específicos (cenário, figurino e iluminação) apresentado por Martin (2005), e do que Edward Forster (2005) traz sobre personagens. Por meio desses elementos iremos entender como as cores atuam na construção das características dos personagens da narrativa seriada *Gossip Girl*. Além disso, salientamos que para esse processo, foi realizada a decupagem das cenas selecionadas, as quais se encontram nos apêndices do trabalho.

6.1 Iluminação

A iluminação dos três episódios acontece de maneira diferente, cada uma remete a situação que está sendo apresentada naquela cena. No primeiro episódio, percebemos que o cenário é um clube burlesco, e assim como outros clubes, pede uma iluminação mais intimista e com luzes quentes, para trazer um ar de conforto e intimista.

Figura 10- Blair e Chuck sentados no clube



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

No momento em que Chuck e Blair estão sentados há uma luz amarela em torno deles. O amarelo é uma cor primária que transmite maturidade, também é muito utilizada para remeter ao calor.

Heller (2000, p. 167) conta que o amarelo para “os trovadores que apreciavam comparar as mudanças nos sentimentos com os ciclos da natureza, converteram a cor da maturidade na cor do amor sensual”. Com isso, podemos perceber que as nuances entre outras cores também remetem à instabilidade, algo que durante a conversa de Chuck e Blair se confirma, já que os personagens realizam coisas inesperadas para o seu perfil.

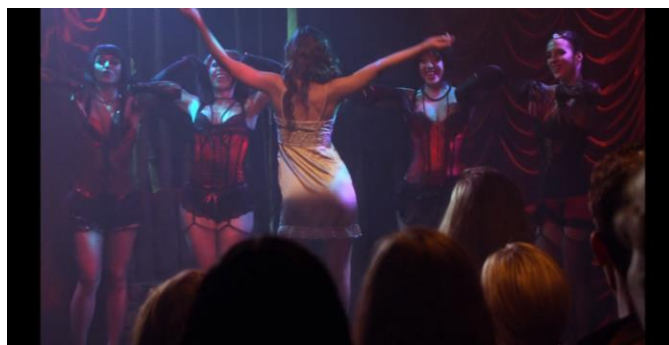
Apesar desse tipo de luz representar situações características do cinema, na cena também podemos considerar como um momento de iluminação das ideias, devido ao diálogo¹⁵ que ambos estão tendo. Essa iluminação amarelada, mas com um fundo escuro, traz o mistério do que irá proceder com o desafio que, não de forma intencional, Chuck propôs a Blair, fazendo com que ela se sentisse desafiada.

Esse episódio é o início da história deles como casal, narrativa essa que possui muitos altos e baixos, mas que no final ficam juntos. Em outros episódios da série também é possível perceber esse tipo de iluminação entre eles, normalmente quando estão sozinhos. Essa forma de iluminação costuma aparecer em situações de conversa íntima/particulares, como se essa luz remetesse à intimidade que eles têm, nesse caso, que eles irão construir. Além disso, sempre há uma iluminação clara, geralmente com o uso do amarelo ou do vermelho, porém, sempre combinadas com um cenário escuro ou com cenas à noite. O uso desse tipo de iluminação remete à ideia dessa relação conturbada que ambos têm. Inclusive, na cena do casamento a qual iremos detalhar mais adiante, o cenário, apesar de externo, possui uma leve escuridão na parte superior, pois, o teto reflete as sombras dos personagens que estão na cena.

Como Blair não gosta que questionem sua integridade, acaba subindo no palco depois do que Chuck disse a ela sobre não ter coragem de realizar tal ato.

¹⁵ Esse diálogo pode ser lido no anexo 1, o qual transcrevemos os acontecimentos da cena.

Figura 11- Iluminação quando Blair sobe no palco do clube

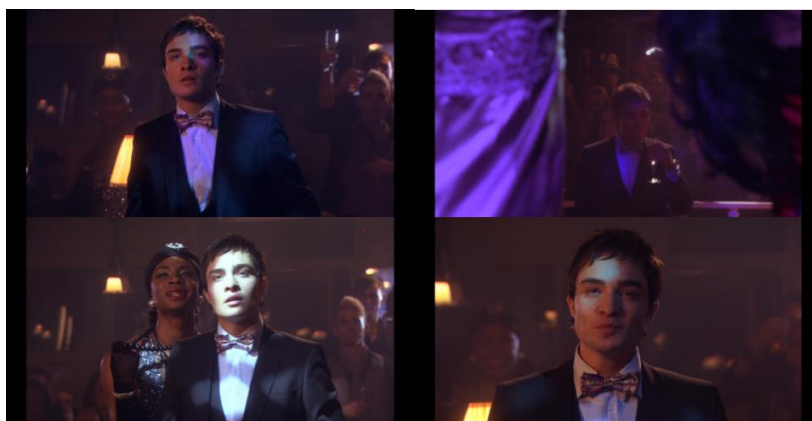


Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Nesse momento percebemos que a iluminação muda, do amarelo marcante na cena anterior, para uma iluminação com luzes que transitam entre o verde, vermelho e azul. No palco, as cortinas ao fundo são vermelhas e as dançarinas também vestem um figurino em vermelho. O vermelho é associado à paixão, lembra o “sangue fervente, pois, como o fogo, a paixão também pode ‘queimar’ e ‘consumir’” (HELLER, 2000, p. 47), e por ser um local propício a sentimentos calorosos, o uso dessa cor ajuda a induzir esses sentimentos de desejos e sensualidade.

As luzes do clube com o figurino que Blair está vestindo trazem a ideia de que ela está despertando para uma vida com novas aventuras e desafios. Na cena, Blair está realmente curtindo o momento, ela está se descobrindo e se apaixonando pela pessoa que irá se tornar, e as luzes em vermelho, aliada ao fundo ajuda a trazer essa ideia de paixão. Esse momento funciona como uma espécie de transição, tanto para ela, quanto para Chuck que está observando-a em um local escuro. Escuridão essa que, cada vez mais, vai se iluminando conforme ele olha para ela.

Figura 12- Iluminação enquanto Chuck olha para o palco

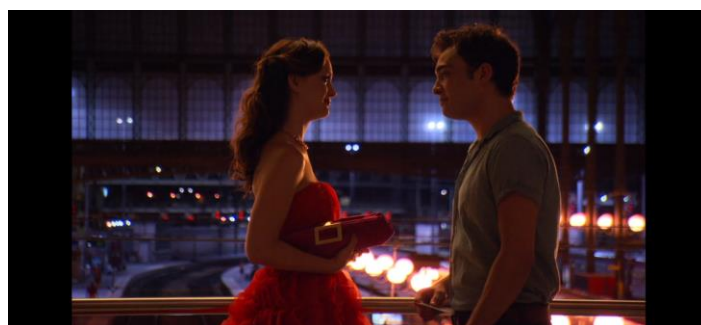


Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

Naquele momento Chuck passa a enxergar Blair não apenas como uma patricinha da escola, mas como mulher. Até então ele não sabe que vai se apaixonar por ela, porém, percebe que a relação dos dois não é mais de colegas ou amigos. Nessa cena podemos perceber o desejo que ele sente em tê-la, tanto pelas cores da iluminação como as expressões faciais que ele vai desenvolvendo para olhar para ela. Além disso, quando a *Gossip Girl* diz “Como vocês já devem saber, galera do *Upper East Side*: o que é proibido é mais gostoso. É da natureza humana ser livre. Por mais que tente ser boazinha, você nunca satisfaz a diabinha dentro de você”, acaba confirmando esse indicativo ao sentimento de posse e interesse por parte do Chuck.

Já no segundo episódio analisado há um salto entre temporadas e acontecimentos do casal. A cena se passa à noite dentro de uma estação de trem em Paris, na qual toda a iluminação usada para o encontro dos dois possui um tom quente, com as cores amarela e vermelha bem presentes. O figurino usado por Blair é vermelho, o que deixa ainda mais impactante a chegada dela, na estação, pois, não tem como não a perceber. Já Chuck usa roupas simples e em cores mais frias, o que acaba transmitindo calma e equilibrando as luzes da cena devido à grande exposição à luz vermelha. Como a cena ocorre de noite, as luzes do cenário acabam sendo mais azuladas, porém, as luzes nos personagens são bastante amareladas.

Figura 13- Iluminação da cena quando eles se encontram na estação



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

O azul, que significa fidelidade e tranquilidade, aparece na iluminação junto com o preto enquanto eles falam do passado, da relação que eles tinham. Todavia, ao se referirem ao tempo presente e ao sentimento que possuem um pelo outro, tanto o enquadramento da câmera quanto a iluminação mudam. Quando o diálogo remete ao tempo passado, a cena fica em plano geral, mas quando falam do tempo presente

ela passa a ser em primeiro plano e com uma iluminação mais quente bastante amarelada, trazendo essa ideia de conforto e um resquício de paixão entre eles.

Sempre que o preto estiver num acorde cromático em companhia do vermelho, do amarelo ou do verde, um sentimento negativo, uma característica negativa será visualizada nele: amarelo-vermelho são as cores da alegria de viver – mas se a esse acorde for acrescentado o preto, obteremos o acorde do egoísmo (HELLER, 2000, p. 247)

Blair, que está em um novo relacionamento e bem resolvida com suas escolhas, durante suas falas em primeiro plano recebe uma iluminação amarelada e uma luz direta, com algumas sombras ao redor de seu rosto, porém, o cenário ao fundo é completamente iluminado e cheio de vida. Essa iluminação ajuda a percebermos que ela é forte e que está disposta a se abrir/ conversar com ele, mesmo com tudo que passou, pois, sabe que é uma pessoa independente, por isso quando a luz do fundo da cena aparece, sentimos que Blair tem clareza do que está falando, e que a percepção sobre si, amadureceu.

Já Chuck, que passou por um período sombrio e está numa fase de descoberta sobre quem realmente quer ser/se tornar, durante suas falas têm uma iluminação mais fechada e com bastante sombra no seu rosto. Além disso, o cenário ao fundo não tem iluminação, é mais fechado e escuro. Causando a impressão de que há uma confusão no que ele está sentido e no que irá fazer.

Figura 14- Diferença entre as iluminações de Blair e Chuck



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Aqui é possível perceber uma evolução nos personagens, ambos estão em períodos de transformação, e apesar de não estarem juntos como casal, o carinho pela história e relação que tiveram, mesmo sendo ela conturbada, se manteve presente. A ambientação da cena remete a isso, as luzes quentes e avermelhadas transmitem esse sentimento de carinho e paixão que os personagens têm entre si.

Enfim, temos a última cena, o casamento de Chuck e Blair. Como toda a história do casal, o dia do casamento também foi conturbado, já que a polícia aparece no final da cena. Mesmo não sendo o cenário mais favorável, para um casamento, o momento de união dos dois é bastante simbólico.

Figura 15- Iluminação durante o casamento de Chuck e Blair



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

Na figura 15, podemos perceber que a iluminação desta cena não usa tons escuros, como o preto e azul, presente nas outras cenas analisadas. Por ser uma cena gravada em um cenário externo, a iluminação segue as diretrizes da luz solar, e há pouca interferência de luz artificial visível/ perceptível. A união dos dois simboliza o fechamento de um ciclo obscuro e de mentiras, agora a relação de ambos está "às claras", não é perfeita, mas sabem que juntos irão construir uma história sem mistérios e remorsos. Essa iluminação sem uso de luzes coloridas remete à transparência que ambos têm um com o outro, e por realizarem a celebração em um local público, é como se afirmasse que não querem ter um relacionamento escondido, algo que já aconteceu entre eles. Agora podemos perceber que os personagens estão em outra fase de suas vidas, através da escolha dos figurinos para o casamento, essa construção demonstra que eles estão em uma nova fase, tanto no âmbito pessoal quanto como casal.

Como apresentado anteriormente, a análise dessas três cenas ocorreu para apresentar uma construção da história com início, meio e fim. Na primeira tivemos o contato inicial deles como futuro casal, e mesmo com algumas luzes claras, a iluminação era escura, o que acabava trazendo a ideia do "proibido", de algo desconhecido, mas que poderia ser construído.

Já na segunda cena, sabemos que houve uma história de amor entre eles, mas naquele momento os personagens romperam o relacionamento amoroso. Podemos então ver uma construção da iluminação de forma mais clara, ainda com sobras e incertezas com o que aconteceria no futuro, mas a certeza de que o amor entre eles permanecia, mesmo que agora essa relação fosse de amizade e respeito um pelo outro.

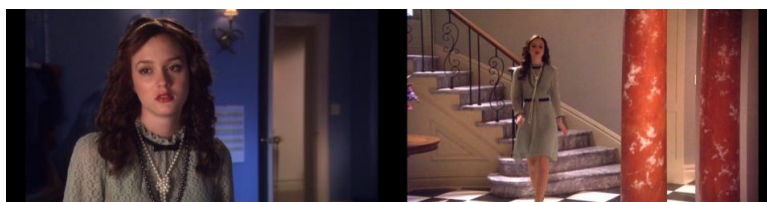
Por fim tivemos o elo entre os dois, a cena do casamento, que usou uma iluminação diurna, com cores mais frias, mas sem nenhum sinal de uma iluminação mais fechada ou escura. O momento que iria se iniciar era de clareza e certeza de que aquilo era desejado por ambos.

6.2 Figurino

Os figurinos dos personagens Chuck e Blair são bastante característicos durante o decorrer da série. Entretanto, há alguns acessórios que acabam se destacando, como o uso da meia-calças e tiara no cabelo, para Blair, e o uso de terno/*smoking* com gravata borboleta para Chuck. Segundo as classificações de Martin (2005), os figurinos usados por eles podem ser são enquadrados como simbólicos, pois, ajudam a criar efeitos dramáticos na história.

Os figurinos de Blair, por exemplo, costumam ser mais clássicos e normalmente assinados por alguma grife. As diversas tiaras que ela usa durante toda a primeira temporada simboliza uma coroa, já que a mesma é chamada de “Queen B” e tem um “exército de seguidoras” na escola.

Figura 16- Figurino Blair antes de chegar no clube



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Figura 17- Figurino Blair no clube



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Na figura 17, Blair está usando uma tiara amarela com *strass*, essa cor está relacionada a sentimentos positivos, no caso de Blair, o amarelo também passa maturidade e sensualidade. Heller (2000, p. 178) diz que o amarelo “é considerado, pelo mundo da moda, como uma cor que não é verdadeiramente apreciada; serve apenas, sempre, para um flerte momentâneo – é uma loucura passageira”. E para essa cena esse conceito é oportuno, pois, quando a personagem vai para o palco ela está tendo um momento de loucura passageira.

Além disso, Blair também usa dois colares para compor o seu figurino, um de pérolas brancas e outro de pérolas pretas, algo que se relaciona com a realeza e simboliza a riqueza. Já o vestido possui a cor verde claro e é assinado pela grife de moda *Marc Jacobs*. O *'Mia' Dress*¹⁶, possui detalhes em renda na parte do busto e nas mangas. Para Heller (2000)

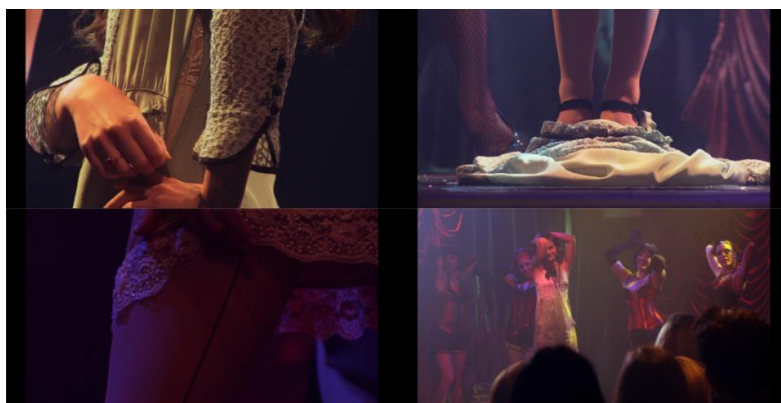
A impressão que um vestido verde pode causar não depende apenas da nuance da cor; mais fortemente do que acontece com as outras cores, o verde depende do tecido com que foi tingido. Em tecidos opacos o verde transmite uma impressão de coisa barata, até mesmo vulgar. [...] Em compensação, em tecidos brilhantes o verde fica muito chamativo – mais extravagante do que elegante. Exagerando um pouco: o verde durante o dia é trivial, à noite é vulgar (HELLER, 2000, p. 224-225).

O verde remete a uma cor alegre, mas também sofre influência pelas cores que a acompanham, o que pode dar um aspecto mais positivo ou negativo ao verde. Nesse caso, o uso desta cor no figurino acaba remetendo à pureza e inocência da personagem, devido à ideia que o cenário passa, de ser um local de sensualidade.

¹⁶ Informação disponível em: <http://stylefash25.blogspot.com/2012/04/spotted-gossip-girls-s-b.html?m=1>. Acesso em: 02 fev. 2022

Blair sempre foi uma menina estudiosa e muito certinha, tinha medo do que os outros pensariam e falariam sobre ela, mas a partir desse episódio, ela tem uma libertação desses sentimentos e passa a ser mais ousada. Inclusive no momento em que ela sobe no palco, o figurino que ela está usando muda. O primeiro item que Blair se desfaz é a tiara, algo muito marcante da sua personagem por trazer uma ideia de coroa. Retirá-la é como se fizesse uma alusão que, naquele instante ela não iria se comportar como uma “rainha”, mas sim, como uma mulher que tem desejos e vontades próprias. Nesse momento, Blair entende que é independente e que não precisa de ninguém para ser quem deseja, mostrando uma nova versão de si mesma. Na cena ela também acaba se despindo, ficando apenas com roupas íntimas.

Figura 18- Figurino Blair no palco



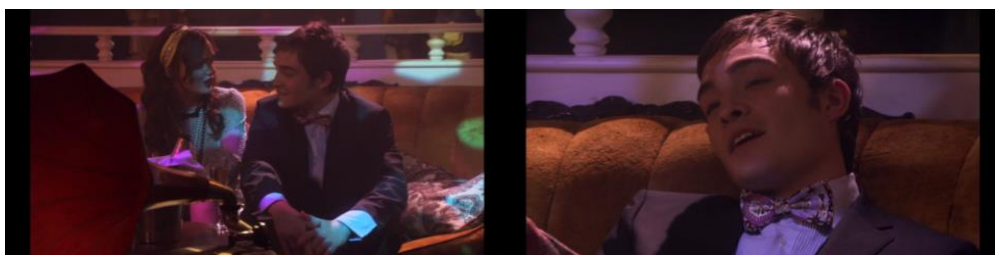
Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

Apesar da ousadia em tirar a roupa na frente de todos, Blair mantém a classe. Como grande admiradora da realeza, ela costuma usar peças íntimas que tapam o seu corpo, dessa forma, ao tirar o vestido verde acaba simbolizando uma libertação, entre a Blair que sentia medo de ser julgada, para uma Blair que encara seus medos e sabe que pode fazer o que quer. A renda presente desde o figurino inicial transparece a sensualidade da personagem, o uso da meia-calças também ajuda a compor esse ar de mistério. A iluminação mais fechada e intimista do momento em que ela fica de roupas íntimas colabora para essa sensação. Além disso, o uso da cor azul nesse momento, afirma a confiança que ela tem de si.

Já no caso de Chuck, o figurino é semelhante ao que usa diariamente. Desde pequeno Chuck é acostumado a usar ternos, paletós e *smokings*, devido à criação que teve. Dessa forma, apesar de Chuck ser um adolescente, ele se veste como um

adulto, mais precisamente um homem de negócio, como se na sua roupa ele afirmasse que merece o respeito e aprovação de seu pai. Além disso, esse figurino causa um distanciamento entre o espectador e o personagem, pois, são roupas que não fazem parte da realidade do público alvo da série. Hamburguer (2014) dizia que os figurinos posicionam dramaticamente as situações sociais e econômicas, e com as roupas usadas por Chuck conseguimos perceber que ele ocupa uma posição social diferente do restante da sociedade.

Figura 19- Figurino Chuck no clube



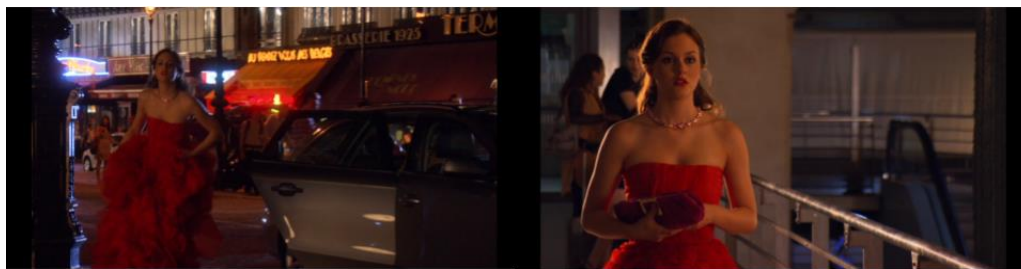
Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Mesmo tentando ser um adulto, os traços do adolescente podem ser percebidos nas escolhas de suas gravatas. Chuck, é um jovem promíscuo e de personalidade peculiar, e como marca registrada de sua personalidade, sempre usa uma gravata borboleta. O interessante é que as gravatas costumam ter estampas ou serem bem coloridas, contrariando o que acontece na vida de Chuck. Essas escolhas podem demonstrar o desejo dele de ser feliz, de se encontrar, de ser amado e querido por todos, mesmo que em suas atitudes demonstrem o contrário.

Na quarta temporada, tanto Chuck como Blair estão tentando se reencontrar como indivíduos e buscando ser pessoas melhores, porém, ao tentarem se conectar consigo mesmo, eles fogem da realidade, dos problemas e do passado. A figura 20, representa o momento em que Blair vai ao encontro de Chuck na estação. O vestido que está usando é da grife Oscar De La Renta¹⁷ na cor vermelha, que de acordo com Heller (2000) já foi considerada como cor dos nobres e ricos.

¹⁷ Informação disponível em: <https://ramonaguerra.wordpress.com/2016/02/28/figurino-gossip-girl/>. Acesso em 23 mar. 2021.

Figura 20- Figurino Blair na estação



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

Nesse encontro houve um diálogo importante para o desenvolvimento da história dos dois personagens. A conversa entre os dois é calma, mas há momentos em que sentimento como medo, angústia e egoísmo aparecem, principalmente quando Blair diz:

- *Chuck eu não te amo mais...*

[Pausa longa]

- *Mas nem você conseguiria destruir Blair Waldorf*

Com a união entre o figurino, cenário e iluminação nas cores quentes, mesmo com ela falando algo doloroso, tanto para ela como para ele, ainda assim consegue transpassar aconchego. Além disso, toda ambientação da cena para a fala “*nem você conseguiria destruir Blair Waldorf*”, causa a sensação de superioridade.

Essa sensação poderia ser diferente caso ela estivesse usando um vestido de uma outra cor, como um azul e se a iluminação do ambiente fosse mais fria. Essa afirmação, sobre não o amar mais, poderia transmitir um descaso com a relação que eles tiveram, e com todo o passado deles. Todo o diálogo seria interpretado em outro tom, talvez mais rígido e frio, caso a iluminação fosse mais sombria e usasse cores frias. De acordo com Heller (2000)

o vermelho só é luminoso quando está perto, assim como o fogo só aquece quando estamos próximos a ele. Quanto mais distante o vermelho estiver, mais azulado se torna. Todas as cores à distância se tornam mais tristes e azuladas, pois são recobertas por camadas de ar. [...] A regra é que as cores fortes atuam como se estivessem mais próximas do que as cores apagadas. (HELLER, 2000, p. 47)

Na figura 21, Chuck está usando roupas simples, completamente diferentes das que usa normalmente. Como já relatado, depois que Blair e Chuck discutem, ele voltou aos velhos hábitos de beber, teve seus documentos furtados e ainda levou um

tiro, ficando baleado e jogado na rua. Quem o encontra e ajuda a se recuperar é Eva, uma jovem francesa simples, com quem acaba se relacionando. Chuck esconde dela sua verdadeira identidade, e passa a se chamar Henry, ele só não esperava que ao recomeçar sua vida em Paris, fosse encontrar pessoas do seu passado.

Figura 21- Figurino Chuck na estação



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Neste episódio, os personagens estão buscando se conhecer e se reinventar, sendo assim, agora Chuck não quer mais ser chamado de Chuck Bass, então esse figurino faz parte de outro momento de sua vida. Na verdade, a vida do Henry, nome que assumiu para tentar ter uma vida mais simples, sem luxo e sem dramas. O uso da camisa de linho azul, com uma camisa branca por baixo, é quase uma romantização de um camponês que foi trabalhar na cidade. Durante esse episódio ele usa *glamour* várias roupas simples, na tentativa de ser outra pessoa. Chuck não gosta da dor que causou a todos na sua vida em Nova Iorque e está fugindo de todas as responsabilidades que deixou lá. Esse encontro dos dois na estação de trem é justamente uma tentativa de fazer ele retornar para sua vida real. Dessa forma, o contraste entre os figurinos dos dois é ainda mais evidente. O vestido de festa, de Blair, remete a vida no *Upper East Side*, lembra a Chuck Bass suas origens e o que o dinheiro pode trazer. Já no de Chuck, temos um figurino simples, porém, é possível perceber que nem ele se vestindo da maneira mais simples possível conseguiria deixar de ser quem é.

Por fim, temos o figurino do casamento de Blair e Chuck. No caso da cultura ocidental, normalmente quando há um casamento é a noiva que usa branco, o que pode ser através de um vestido ou outra peça dependendo do estilo e gosto da noiva.

Para Heller (2000, p. 322) “o branco puro simboliza a virgindade da noiva [...] por isso, algumas delas renunciam ao branco puro e preferem o creme. A princesa Diana usou um vestido creme”.

Nesse caso, justamente pela relação dos dois não ser convencional, no casamento deles é Chuck que está com um terno branco.

Figura 22- Figurino Chuck casamento



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

O branco traz a ideia de pureza, paz e prosperidade na relação, como o terno possui detalhes em azul, além da prosperidade eles também desejam uma relação de confiança. Além disso, Chuck usa uma gravata borboleta, item marcante de seu personagem também na cor azul, mas com algumas aplicações de *strass*. Mesmo no dia do casamento, sua personalidade fica em evidência, e a forma como o cabelo está arrumado, transparece um amadurecimento.

Na figura 23, podemos ver que Blair optou por usar um vestido azul com aplicações em brilho. Essa cor sempre esteve presente na paleta de cores de Blair, inclusive seu quarto é numa tonalidade azulada¹⁸. Heller (2000, p. 78) conta que “o azul-claro e brilhante era cor nobre, era o azul da nobreza”. Uma das características da personagem é a admiração pela monarquia, dessa forma o vestido que ela usa, na cor azul e de mangas longas, é inspirado nestas referências.

Figura 23- Figurino Blair casamento



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

¹⁸ O quarto de Blair é um cenário mostrado com frequência na série, na figura 16 é possível visualizar uma parede azul, a qual faz parte deste cenário.

Além dessa relação com a realeza, aqui ele também está associado à fidelidade, por ser uma cor usada em um vestido de noiva. O azul também deixa o visual mais contemporâneo, porém, ainda é clássico devido ao modelo da peça. Novamente aparece a tiara, item característico da personagem, porém, nesse momento a tiara como coroa representa que o reinado de Blair vai além da escola, agora ela está criando uma aliança com quem ela ama. O casamento, além de simbolizar o amor entre os dois, também foi uma forma deles se protegerem, bem como acontecia em períodos monárquicos, onde os casamentos eram alianças entre reinos.

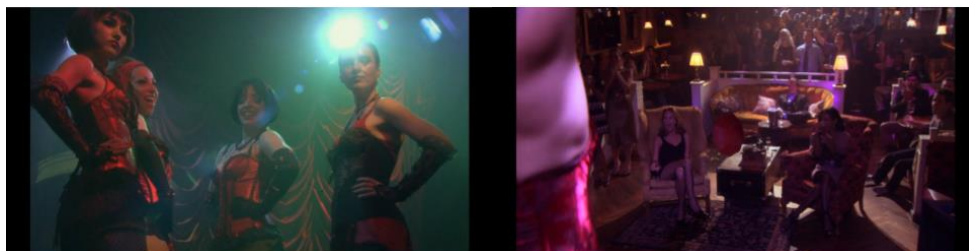
Outro ponto que ajuda nessa interpretação é o cenário, com características da realeza, através de suas colunas e escadarias, o espaço tem características que remetem à estrutura de um castelo. Como Blair é apaixonada pela realeza, essas duas situações acabam remetendo e afirmando a referência.

6.4 Cenário

Dentre os episódios escolhidos para análise, podemos visualizar três cenários bem distintos e representativos para o desenvolvimento da série. Todos os cenários foram gravados em locações externas, dois deles na cidade de Nova Iorque e um Paris.

O sétimo episódio da primeira temporada se passa no clube burlesco *Victrola*. As gravações desta cena aconteceram no The Box Manhattan¹⁹, localizado na *Chrystie St.* em Nova Iorque.

Figura 24- Cenário clube *Victrola*



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

¹⁹ Informações sobre a locação disponível em: <http://onthesetofnewyork.com/12122012.html#:~:text=Other%20New%20York%20City%20landmarks,The%20Box%20Soho%20in%20London>. Acesso em 23 mar. 2022

O mobiliário aparente na cena ajuda o telespectador a compreender que se trata de um clube de época. As cadeiras de guarda alta e acolchoadas, lembram itens do século XIX, período em que esses clubes estavam em ascensão. Os abajures são simples, mas executam a ideia principal que é iluminar o ambiente de forma indireta. As cortinas em vermelho são uma característica clichê desse tipo de cenário, já que em outros filmes/série do cinema é comum percebermos essa cor como primeira opção para essas locações.

Quanto mais um preto pecaminoso e quanto mais um tom decadente de violeta se combinarem com o vermelho, maior a impressão de imoralidade que se transmite. O diabo veste vermelho e preto. O inferno é vermelho, e também “os inferninhos” – onde reluzem certas luzes vermelhas. E uma tênue luz vermelha cria um ambiente de pecado (HELLER, 2000, p. 127).

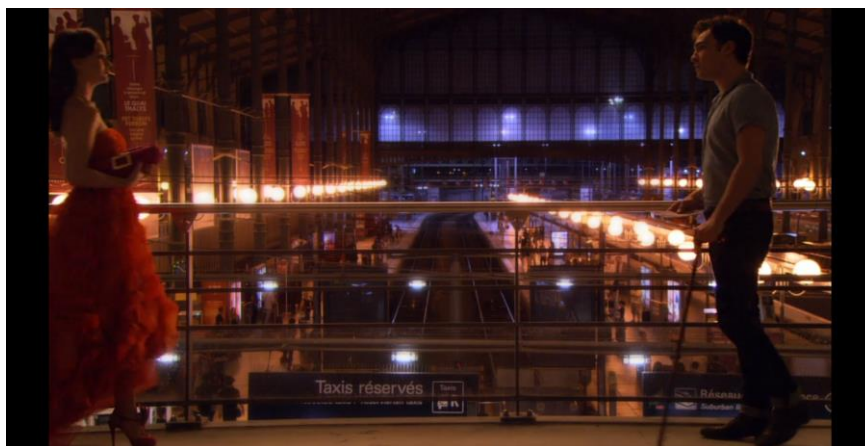
Essa escolha pelo vermelho também pode ocorrer devido ao fato desta cor ser a primeira que o olho humano perde de vista no escuro em condições de pouca luz. Farina; Perez; Bastos (2011, p. 58) já diziam “cada faixa de comprimento corresponde a uma luz de determinada cor”. A variação é contínua, mas convencionalmente, o vermelho tem um comprimento de onda (nm) entre 610 e 760 nm. Em resumo, ele está mais próximo ao preto do que as demais cores.

Se tratando de um clube, é normal haver uma pista de dança e algumas cadeiras para descansar, porém, o conforto que a boate aparenta, obviamente com suas limitações, pode ser considerado um dos motivos do Chuck ter ficado tão concentrado em realizar o fechamento deste contrato. Já que, devido à relação conturbada e busca de aprovação pelo pai, Chuck pode ter considerado o clube como uma espécie de “casa”, mais precisamente um refúgio dos seus problemas. Além disso, esse cenário funciona como uma chave na evolução de Chuck e Blair. Quando ele se torna proprietário da boate, suas atitudes de menino mimado começam a ter evoluções. O personagem começa a se desenvolver e amadurecer algumas questões antes vistas com descaso ou tratadas com infantilidade. Como é um cenário da primeira temporada, não conseguimos ver tantas mudanças, mas é possível sim ver uma evolução de Chuck após esse episódio.

A segunda cena analisada se passa na estação de trem Gare du Nord²⁰ localizada em Paris, na França.

²⁰ Disponível em: <https://www.solosophie.com/film-locations-gossip-girl-in-paris/>. Acesso em 23 mar. 2022

Figura 25- Cenário estação de trem



Fonte: HBO Max, frame extraído de *Gossip Girl*

Esta cena da estação de trem acaba se tornando um marco na história de Chuck e Blair devido ao diálogo que eles têm de crescimento, respeito e amadurecimento do relacionamento. Ambos estão se redescobrendo, há muita mágoa, mas também há carinho entre eles. Apesar da dor, eles percebem que, naquele momento, não fazem bem um para o outro e que precisam evoluir, se descobrir e viver novas experiências, para quem sabe um dia se reencontrar. A seguir, uma parte do diálogo que demonstra essa percepção, o restante pode ser lido no apêndice 2 deste trabalho.

Chuck:- Quando acordei estava sem identidade... Ninguém sabia quem eu era e ninguém... veio me procurar... -Percebi que estava vivo, mas Chuck Bass não precisava estar. Blair: - Mudar de nome não muda quem você é. Chuck: - É um bom começo... Uma chance de ter uma vida simples e conquistar respeito, talvez ...me tornar uma pessoa que alguém possa amar. Blair: -Mas alguém amava você... [pausa entre as falas] Blair: - E... você não deve fugir... por causa dela e de todo mundo que ficou para trás, que é o que você está fazendo... Eu não acho que esse homem digno que você diz que quer ser é um covarde... Eu acho que ele encararia o que ele fez. Chuck:- Eu destruí... a única coisa que já amei. Chuck:- Seu mundo seria melhor se eu não voltasse. Blair: - É verdade...mas não seria meu mundo se não tivesse você. (DIÁLOGO T4 E2: Double Identity)

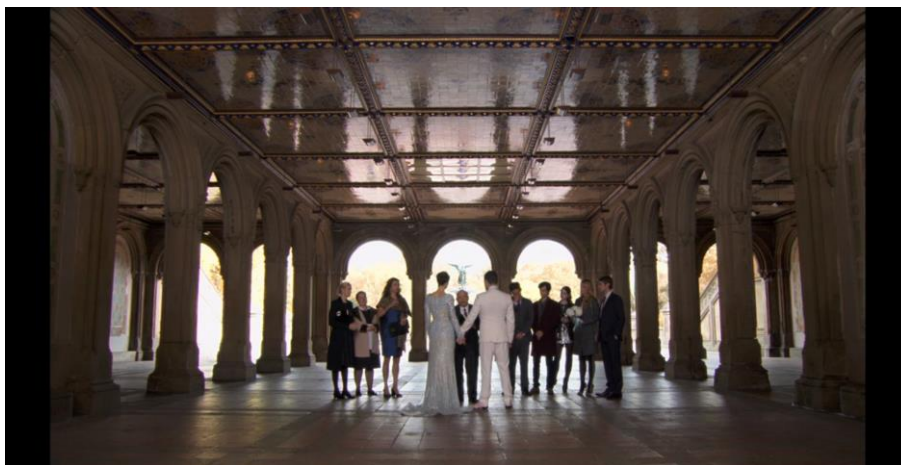
Na figura 25 é nítido como as cores acabam ajudando na percepção desse diálogo. O uso do vermelho na cena remete a intensidade que a relação dos dois possui, já que ele é usado como alusão a coisas que exigem mais paixão do que compreensão. Além disso, esse tom mais quente do lado esquerdo, que está mais para o lado de Blair, demonstra que ela é uma pessoa dinâmica, que apesar de tudo está disposta a convencê-lo a não sumir. Já do outro lado, é possível perceber que o

cenário está mais azulado. O azul é a cor mais fria entre as cores, e isso está muito ligado às experiências que temos com a cor. Heller (2000, p. 55) afirma que “o azul é sempre um lado sombrio” e nesse caso é o que está acontecendo com Chuck, ele está se escondendo de quem é verdadeiramente, vivendo uma vida de mentira para tentar se tornar uma pessoa melhor.

Dessa forma, podemos interpretar que mesmo eles tentando fugir de quem são, em razão deles terem ido para Paris tentar se reinventar, eles compreendem que a vida deles é em Nova Iorque, e que essa história ainda não terminou, seja como um romance ou amizade. Sendo assim, todo esse cenário da estação de trem remete a isso, uma viagem que precisava ser feita, mas que a estação final é sempre o encontro dos dois e que não há como fugir disso.

À vista disso, surge o cenário três, o casamento de Chuck e Blair. Gravado no Terraço Bethesda²¹, que está localizado na extremidade norte do *Central Park Mall*, este cenário encerra um ciclo de idas e vindas do casal.

Figura 26- Cenário casamento no Terraço Bethesda



Fonte: HBO Max, frame extraído da série *Gossip Girl*

Os arcos redondos que aparecem quando a cena está em plano geral, remetem à realeza. Outro ponto desse cenário é o fato dele ser um dos pontos turísticos mais icônicos e conhecidos do Parque. Inclusive já foi cenário de outras produções cinematográficas, como, por exemplo o filme *Home Alone 2: Lost in New York* (1992), interpretado por Macaulay Culkin.

²¹ O Terraço Bethesda foi projetado por Calvert Vaux com decoração escultural de Jacob Wrey Mold, e passou por uma restauração em 1982.

Tendo em vista que Chuck estava sendo procurado pela polícia, o casamento foi realizado às pressas. O local escolhido para realizar o casamento foi um local público e popular de Nova Iorque. Local esse que qualquer pessoa poderia aparecer e interromper a cerimônia, mas a confiança no que estavam fazendo foi maior e também uma prova de que Chuck e Blair podem sim ser um casal que anda de mãos dadas no parque²².

²² Referência a um diálogo que tiveram em outras temporadas.

6.5 Análise global

A partir da análise dos elementos não fílmicos (iluminação, figurino e cenário) da série *Gossip Girl*, podemos ter uma compreensão da importância da cor na construção de um personagem. Quando Forster (2005) fala que o personagem plano é aquele que não muda no decorrer da história, sabemos que esse personagem não tem grandes transformações, normalmente ele terá um percurso sem grandes alterações no seu comportamento, na sua personalidade, tendo um tipo de ação mais linear. No caso de Chuck e Blair, ambos se encaixam como personagens redondos.

Na primeira temporada, os dois personagens são desenhados para serem os vilões da história. Não aqueles vilões de super-heróis que querem destruir o mundo, mas sim como antagonistas, pessoas que estão sempre causando algum tipo de problema ou interferência na vida do restante dos personagens. No caso de Blair, durante a primeira temporada, ela tem diversos conflitos com Serena e Jenny. Já Chuck, causou intrigas entre o relacionamento de seu pai com o de Lily.

Apesar desses conflitos, eles sempre se mostraram muito humanos com as suas realidades, eles tinham remorso de algumas situações, sentiam raiva, medo eram instáveis e demonstravam essa instabilidade para outros personagens. Eram vulneráveis e muitas vezes necessitavam de ajuda para resolver seus problemas. Cada momento trazido nas análises, ajuda a visualizar essas situações, visto que as cores dos cenários vão clareando conforme o tempo vai passando.

Na primeira temporada, as cores que esses personagens costumam ser associados são escuras e cheias de sombras. A iluminação costuma ser mais fechada e normalmente ocorrem à noite. Cores típicas da dramaturgia para traçar a personalidade do vilão. Os figurinos, principalmente de Chuck, acabam sendo mais escuros e causa a um distanciamento da realidade. No caso da Blair, mesmo que os figurinos sejam de grifes e coleções exclusivas, devido às referências de moda usadas para montar o estilo da personagem, é possível recriar de forma mais fácil, o que ajuda a trazer uma aproximação com o público. Além disso, nas cenas que analisamos podemos perceber que a paleta de cores do figurino de Blair (verde, vermelho e o azul) transitam entre as cores quentes e as cores frias mencionadas anteriormente.

No início da série, Chuck, não falava dos seus sentimentos, tinha vergonha de demonstrar suas fraquezas, era uma pessoa fechada e muitas vezes se isolava do

mundo real. Por isso estava sempre fugindo para lugares como o *Victrola*, seu clube. No momento em que ele está em Paris, mesmo que fugindo de sua identidade, ao se passar por Henry, já podemos perceber que ele consegue demonstrar seus sentimentos a outras pessoas que não são do núcleo principal. Junto com suas roupas, seu carisma também muda. Aquele Chuck com ar de soberba é deixado de lado e nesse momento um homem mais simples e humilde começa a aparecer.

Essa fuga é essencial para que ele aprenda a viver de forma mais humana. Quando ele “perde tudo”, ele também deixa de lado traços do seu passado que são egoístas e mesquinhos. Ele passa a ser um cara de valores morais e dignos. Inclusive quando ele volta para Nova Iorque faz um evento beneficente, e seu lado humano, que antes era visto apenas nos seus relacionamentos, agora é demonstrado para a sociedade.

No caso de Blair, temos a evolução da personagem de uma menina, que vive com medo do que pensam sobre ela, para uma mulher segura de si. No início Blair era muito dependente de seus relacionamentos, tanto amorosos quanto de amizades. Mas, após passar por um término doloroso, percebe que é uma mulher independente e forte.

Blair sempre quis a aprovação de todos, era uma aluna excelente, popular, mas quando foi para a faculdade, viu que a realidade era completamente diferente. E que precisava crescer sem a ajuda de ninguém, no início ela não conseguia entender esse propósito, mas com o tempo ela foi amadurecendo e percebendo que a aprovação de todos não era o que ela precisava, mas sim a afirmação de que ela era capaz. Ela precisava se aceitar, para ter sucesso. Apesar dela sempre afirmar que era Blair Waldorf, muitas vezes passou por situações onde sua autoconfiança foi questionada.

Os figurinos finais dos personagens colaboram na confirmação de que houve uma evolução das características de ambos. Principalmente de Chuck, que sempre usou tons fechados em seus figurinos e boa parte dos cenários em que contracenou eram escuros e havia pouca iluminação. Normalmente eram lugares mais misteriosos e intimidadores, já que seu personagem estava numa fase obscura. No entanto, na cena do casamento a união entre iluminação, figurino e cenário demonstra essa evolução através do uso de cores claras e alegres.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho apresentamos alguns conceitos que fazem parte da construção do audiovisual, dentre eles as cores. Cada cor possui um significado e consegue transmitir uma sensação diferente dependendo dos fatores sociais, psicológicos e culturais de cada indivíduo. Dessa forma, o uso da cor no cinema surge da necessidade de aproximar as narrativas com a realidade, já que um dos principais objetivos do audiovisual é trazer o significado da mensagem através das imagens. Sendo assim, ela pode ser utilizada apenas para representar uma realidade ou ser ainda mais profunda e influenciar de forma direta na construção da narrativa.

O estudo aqui mostrado teve como questionamento principal a seguinte pergunta: “Como as cores atuam na construção das características dos personagens da série *Gossip Girl*?”. Logo, precisávamos compreender a composição das cores, identificar suas relações culturais e psicológicas e também entender sua relação com o audiovisual, para que assim pudessemos relacionar esses conceitos com nosso objeto, a série *Gossip Girl*.

Para isso, seguimos o método de análise de imagem em movimento de Diana Rose (2002), no qual conectamos com os conceitos abordados por Martin (2005) sobre os indicadores de elementos fílmicos não específicos (cenário, figurino e iluminação) junto ao que Edward Forster (2005) traz sobre personagens planos e redondos.

Como parte desse processo, analisamos três episódios da série. Através dessa análise, podemos perceber que as cores por si só não são capazes de transmitir toda a mensagem de uma composição narrativa, mas com a ajuda dos elementos fílmicos não específicos é possível criar essa ambientação. Sendo assim, conseguimos atingir nosso objetivo sobre compreender como a cor auxilia na materialização dos sentimentos dos personagens Chuck Bass e Blair Waldorf, já que com a nossa análise vimos que dependendo da cor que atuava junto com os elementos era possível perceber um tipo de sentimento nos personagens. Além disso, entendemos que além da iluminação, figurino e cenário, também é preciso considerar a trilha sonora, os diálogos, a expressão corporal dos atores em cena, para construir a narrativa dos personagens.

Cada uma das categorias de análise trouxe interpretações diferentes sobre as cores que estavam atuando sobre eles, porém, ao final delas sempre ficou claro que,

de forma direta ou indireta, as cores eram usadas para trazer uma compreensão a mais sobre os sentimentos deles. Se as cenas fossem em preto e branco, por exemplo, poderíamos compreender a mensagem que estava sendo dita, porém, provavelmente, não conseguiríamos ver nitidamente os sentimentos desses personagens. Com a nossa análise entendemos que as cores demonstram uma importância para a narrativa de *Gossip Girl*, mas os outros elementos além dos não específicos também são essenciais para transmitir a mensagem exata que foi pensada, seja de forma intencional ou não.

Todo o processo de desenvolvimento desse trabalho trouxe uma compreensão sobre a complexidade que uma narrativa seriada possui. Além da parte das cores, onde tivemos a construção de um olhar mais criterioso, elementos que passavam despercebidos, como, por exemplo, elementos dos cenários, a escolha da trilha e até mesmo as iluminações presentes em cena, agora passam a ser de extrema importância ao olharmos para as demais narrativas.

Como relevância pessoal, este trabalho despertou diversas curiosidades e um olhar mais atento sobre o uso das cores nas composições, principalmente em relação à construção dos figurinos dos personagens. Essa aproximação com a moda é de interesse da discente, sendo assim toda essa construção ajuda na expansão do olhar para questões relacionadas à compreensão sobre moda e comportamento, visto que é possível compreender as expressões do comportamento humano através das cores que as pessoas vestem.

Para a academia, esse estudo é complementar às pesquisas existentes sobre cores e pode auxiliar nas discussões sobre o uso das cores na construção dos personagens, além de aproximar as narrativas audiovisuais de questões publicitárias.

REFERÊNCIAS

- ALEXA. **The top 500 sites on the web**. Disponível em: <https://www.alexacom/topsites>. Acesso em: 05 fev. 2022
- ANDRADE, Elilyan. **Entenda de uma vez o que significa season, summer e fall season**. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2015/05/entenda-de-uma-vez-o-que-significa-mid.html>. Acesso em: 26 ago. 2021
- AUMONT, Jaques; MARIE Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 3 ed. Campinas: Papirus Editora, 2007. p. 80
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes Limitada, 2008. p. 343-364
- BRASIL, Gossip Girl. **História**. Disponível em: <https://gossipgirl.com.br/ggpedia/historia/>. Acesso em: 28 ago. 2021
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao Roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2009. [88-109] p.
- CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 18., 2013, Bauru. **A Influência das Cores na Construção Audiovisual**. Bauru: Intercom, 2013 Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2021
- CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36., 2013, Manaus. **Apontamento sobre o uso das cores na construção da personagem Capitu**. Manaus: Intercom, 2013 Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1978-1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021
- CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 19., 2018, Cascavel. **Amelie Poulain: Uma Análise da Construção Cinematográfica com Base na Dinâmica das Imagens em Movimentos e das Cores**. Cascavel: Intercom, 2018 Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2018/resumos/R60-1180-1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021
- DUARTE, Jorge & BARROS, Antônio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009. p. 51- 61
- ERIC. **Excursão Gossip Girl**. Disponível em: <https://www.visitenovayork.com.br/excursao-gossip-girl/>. Acesso em: 28 ago. 2021
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6. ed. São Paulo: Blucher, 2011. 166 p.

FARINACCIO, Rafael. **História dos efeitos especiais no cinema #4**: um espetáculo mais colorido. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/132955-historia-efeitos-especiais-cinema-3-espetaculo-colorido.htm>. Acesso em: 30 nov. 2021

FORSTER, Edward. **Aspectos do Romance**. 4. ed. Rio de Janeiro: Globo, 2005. [154] p.

FURTADO, Laura Rodrigues. **A influência da cor na construção da personagem Clementine em Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças**. 2018. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/prefix/13567>. Acesso em: 11 ago. 2021

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989. p. 4

GOSSIP girl: T1 E7: Victor/Victrola. Direção: Tony Wharmby, Josh Schwartz, Stephanie Savage. Produção executiva: Josh Schwartz, Stephanie Savage, Leslie Morgenstein, Bob Levy. Distribuição CW, 2007. (41 min). Disponível em: <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GX-pY5gzUlcLCRAEAAAAn:type:episode>. Acesso em: 02 nov. 2021

GOSSIP girl: T4 E2: Double Identity. Direção: Mark Piznarski, Josh Schwartz, Stephanie Savage. Produção executiva: Josh Schwartz, Stephanie Savage, Leslie Morgenstein, Bob Levy, John Stephens. Distribuição CW, 2010. (41 min). Disponível em: <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GX-pfBAv1p7w4RQEAAACv:type:episode>. Acesso em: 02 nov. 2021

GOSSIP girl: T6 E10: New York, I Love You, XOXO. Direção: Mark Piznarski, Josh Schwartz, Stephanie Savage. Produção executiva: Josh Schwartz, Stephanie Savage, Leslie Morgenstein, Bob Levy, Sara Goodman. Distribuição CW, 2012. (38 min). Disponível em: <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GX-pfBANL0cLDwwEAAAC4:type:episode>. Acesso em: 02 nov. 2021

GUERRA, Ramona. **Figurino Gossip Girl**. Disponível em: <https://ramonaquerra.wordpress.com/2016/02/28/figurino-gossip-girl/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**. 3. ed. São Paulo: AnnaBlume, 2004. [151] p.

HAMBURGER, Vera. **A Arte em Cena**: a direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014. p. 32-53

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. [7-328] p.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 191-223

IMDb. **Gossip Girl - Awards**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0397442/awards>. Acesso em: 28 ago. 2021

LEITE, Victor. **O que é streaming e como funciona essa tecnologia?** Disponível em: <https://blog.nubank.com.br/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 12 ago. 2021

MACEDO, Vitória. **Você sabe a diferença entre reboot, revival e reunião?** Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/voce-sabe-a-diferenca-entre-reboot-revival-e-reunion/>. Acesso em: 12 ago. 2021

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p. 83-97

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. 4 ed. Lisboa: Dinalivro, 2005. p. 71-93.

MORAES, Rafael Ribeiro de Castro. **Narrativa Seriada na Televisão e Suas Origens nos Meios de Comunicação**. Disponível em: http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTGRAD/GT3/GT03-RAFAEL_MORAES.pdf. Acesso em: 21 ago. 2021

NADEU, Sophie. **Gossip Girl in Paris: Must visit filming locations in France**. Disponível em: <https://www.solosophie.com/film-locations-gossip-girl-in-paris/>. Acesso em: 23 mar. 2022

OLIVEIRA, Chames. **9 segredos dos figurinos de Gossip Girl que nem as fanáticas sabem**. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/moda/10-segredos-dos-figurinos-de-gossip-girl-que-nem-as-fas-mais-fanaticas-sabem/>. Acesso em: 28 ago. 2021

OLIVEIRA, Mateus Lima Barbosa. **The Handmaid's Tale: como as cores atuam na construção do sentido da narrativa cinematográfica da série**. 2019. 103 f. TCC (Graduação em Sistemas e Mídias Digitais) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/55331>. Acesso em: 20 jun. 2021

O QUE é um diretor de fotografia? Disponível em: <http://www.monsterdigital.com.br/Blog/diretor-de-fotografia/>. Acesso em: 13 dez. 2021

ORÁCULO. **Por que o primeiro episódio de uma série de TV se chama “piloto”?** Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/oraculo/por-que-o-primeiro-episodio-de-uma-serie-de-tv-se-chama-piloto/>. Acesso em: 20 ago. 2021

OTSONY. **Gossip Girl: New York, I Love You XOXO**. Disponível em: <http://onthesetofnewyork.com/12122012.html#:~:text=Other%20New%20York%20City%20landmarks,The%20Box%20Soho%20in%20London>. Acesso em: 23 mar. 2022

PORTCOM. **Portal de Livre Acesso à Produção em Ciências da Comunicação**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/>. Acesso em: 02 ago. 2021

P.S.M.O, Ana Clara. **Profissionais do cinema: Roteirista**. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/profissionais-do-cinema-roteirista>. Acesso em: 13 dez. 2021

SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX**. Revista Entrelaces, 2007. p. 44-56.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação & pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001. p. 151-189

SEABRA, Rodrigo. **Renascença: a série de TV no século XXI**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. [293]

SPALDING, Marcelo. **Escrita Criativa para iniciantes**. POA: Metamorfose, 2018. p.105-111

STYLEFASH25. **Spotted - Gossip Girls S & B**. Disponível em: <http://stylefash25.blogspot.com/2012/04/spotted-gossip-girls-s-b.html?m=1>. Acesso em: 02 fev. 2022

VALASCO, Ariane. **Saiba como Netflix e Amazon indicam os filmes que você assiste**. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/como-netflix-amazon-indicam-filmes-159052/>. Acesso em: 05 fev. 2022

VERISSIMO, Nicole. **A cor no cinema**. Disponível em: <https://rosebud.club/post/cor-no-cinema>. Acesso em: 30 nov. 2021

WIKIPÉDIA. **Quadro (vídeo)**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Quadro_\(v%C3%ADdeo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Quadro_(v%C3%ADdeo)). Acesso em 25 fev. 2022

WIZARD, Redação. **Qual o significado de “binge whatching?”**. Disponível em: <https://www.wizard.com.br/idiomas/qual-o-significado-de-binge-whatching/>. Acesso em: 20 ago. 2021

WIKIPÉDIA. **Lista de episódios de Gossip Girl**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_epis%C3%B3dios_de_Gossip_Girl. Acesso em: 28 ago. 2021

WIKIPÉDIA. **Terraço e fonte Bethesda**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Terra%C3%A7o_e_fonte_Bethesda. Acesso em: 20 fev. 2022

APÊNDICE 1- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 7

O episódio 7 “*Victor/Victrola*” tem duração de 41 minutos. Entretanto para esta pesquisa analisamos apenas do minuto 33’ 30” ao minuto 35’ 48”. As falas deste trecho foram transcritas conforme a legenda disponível em português pela plataforma de *streaming* do *HBO Max*.

Dimensão visual	Dimensão verbal
A câmera sai do plano geral e vai para um close no rosto de Chuck	Chuck: - sei que não quer falar disso, mas...
Close no rosto de Blair enquanto ela fala	Blair: - Alívio...Sinto-me aliviada.
Ocorre um corte para o palco no qual há quatro mulheres com figurino burlesco dançando. A disposição das mesmas forma um ‘v’ na cena. As luzes mudam de vermelho para verde.	Trilha “Stripper – Sohodolls” continua tocando [Ruídos externos]
Volta para o close no rosto de Blair enquanto ela fala.	Blair: - Sabe, eu sei dançar.
Close no rosto de Chuck.	Chuck: - Sério?
Chuck que estava “atirado” no sofá, levanta calmamente e se aproxima do ouvido de Blair.	Chuck: - Então, por que não sobe lá?
Blair ri. Close no rosto de Blair.	Blair: - Não - Estava apenas dizendo que sei dançar.
A câmera abre para um plano geral e aparece os dois personagens e partes do cenário.	Chuck: - Deixa disso. - Você é melhor que qualquer uma delas. Blair: - Sei o que está querendo, Bass...

Close no rosto de Blair	[Pausa entre as falas] Blair: - Está achando que não tenho coragem?
Close no rosto de Chuck	Chuck: - Sei que não tem.
Close no rosto de Blair que fica com cara de indignada e dá uma pausa antes de falar.	Blair: - Segure o meu drinque.
Blair levanta e se dirige ao palco, onde estão as dançarinas. Chuck permanece sentado no sofá curtindo o que está prestes a acontecer.	Ruídos externos ficam ecoando enquanto ela sobe a escada O BG da música sobe
Close nos pés de Blair subindo as escadas até se posicionar no palco. Seu sapato é preto e possui uma sola vermelha.	Somente a trilha “ <i>Stripper - Sohodolls</i> ” fica tocando
Close na mão de Blair. E depois um plano geral para as pessoas que estão na boate.	
Close no rosto de Blair, que leva as mãos até a cabeça e tira a tiara do cabelo.	
Muda a cena para um plano geral das pessoas que estão na boate, a luz dessa cena é um pouco mais fria.	
Blair joga a tiara para frente. A cena mostra, em plano geral, Chuck sentado no sofá completamente vidrado no que está acontecendo no palco.	
A cena volta para Blair que começa a abrir seu vestido verde. Close no rosto de Chuck, que está encantado com o que está vendo. A cena volta para o palco mostrando apenas os pés de Blair e de duas dançarinas. O vestido cai, e corta para o Chuck levantando do sofá.	

<p>A cena volta para o palco onde Blair está de costas para o público vestindo uma camisola branca, enquanto as dançarinas dançam com seus figurinos nas cores vermelho e preto.</p> <p>As luzes da cena variam do vermelho para o verde, e no cenário ao fundo aparece uma cortina plissada em vermelho.</p>	
<p>Corta para a cena em que Chuck já está em pé. Ao fundo aparecem diversas pessoas se divertindo e um abajur com uma luz amarela. Uma personagem se aproxima de Chuck.</p>	<p>Somente a trilha “ <i>Stripper - Sohodolls</i>” fica tocando</p>
<p>A cena volta para a Blair de costas no palco. A câmera vai subindo da altura da coxa de Blair até seus ombros.</p> <p>Mostra novamente o público se divertindo e volta à cena para Blair, mas agora há uma luz vermelha direcionada para ela, que começa a dançar e brincar com os braços. Passa a mão pelo cabelo e pescoço e depois vira o rosto em direção ao Chuck/ público.</p>	<p>Somente a trilha “ <i>Stripper - Sohodolls</i>” fica tocando</p>
<p>Corta para Chuck encantado com Blair. Há uma luz branca iluminando o rosto de Chuck, enquanto uma personagem fala perto do seu ouvido.</p>	<p>Personagem 1: - Quem é a garota?</p> <p>Chuck: - Não faço a menor ideia.</p> <p>[Pausa entre as falas]</p> <p>Personagem 1: - Vai lá felina.</p>
<p>A cena volta para o palco, onde aparece a perna de Blair com uma meia calça branca com o detalhe de uma linha preta. Chuck aparece novamente iluminado com a luz e uma cara de encantado com a situação. As luzes dessa cena variam entre vermelho e azul.</p> <p>No palco, Blair se diverte e “sensualiza” para o Chuck. Nesse momento ele bebe uma taça de champanhe.</p>	<p>Somente a trilha “ <i>Stripper - Sohodolls</i>” fica tocando</p>

<p>Blair se abaixa no palco, e a câmera acompanha seus movimentos. Chuck bebe novamente um gole de champanhe e cumprimenta Blair com a taça.</p>	
<p>Nesse momento Chuck está parado com uma cara de encantado e de que não estava acreditando no que via. Entra então a participação como narradora de Gossip Girl.</p>	<p>Gossip Girl: - Como vocês já devem saber, galera do Upper East Side: o que é proibido é mais gostoso. É da natureza humana ser livre. Por mais que tente ser boazinha, você nunca satisfaz a diabinha dentro de você.</p>

APÊNDICE 2- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 2

O episódio 2 “*Double Identity*” tem duração de 41 minutos. Entretanto para esta pesquisa analisamos apenas do minuto 29’ 15” ao minuto 32’ 19”. Especialmente neste episódio a transcrição das falas foi realizada conforme a dublagem disponível na plataforma de *streaming* do *HBO Max*, devido ao sentimento que trouxe a cena.

Dimensão visual	Dimensão verbal
O carro para e Blair desce correndo do carro em direção à estação de trem. Logo na entrada ela passa pela Eva, que olha para trás e se depara com a Serena descendo do carro indo atrás de Blair.	Trilha “I’m In Here- Sia”
Serena para ao lado de Eva e a ouve	- Sabia que era bom demais para ser verdade... Quem é ela?
Câmera volta para Serena que fica sem saber como responder à pergunta	Trilha “I’m In Here- Sia”
A cena muda para onde irá acontecer o encontro de Chuck e Blair.	
A câmera lentamente sobe e mostra o que Chuck estava segurando em suas mãos. Quando ele vai sair desse local, se depara com a Blair vindo em sua direção. Câmera mostra Blair se aproximando de Chuck.	
Ambos andam para se encontrar. A câmera vai para um plano geral e mostra os dois olhando um para o outro e também partes do cenário.	
Quando se aproximam, a expressão do Chuck é de dúvida, como se ele estivesse se perguntando “o que ela faz aqui”.	
Blair olha Chuck de cima a baixo, inclina a cabeça e começa a falar, no fim da fala esboça um sorriso.	Blair: - Não é porque você está mal vestido que deixou de ser Chuck Bass.
Depois de ouvi-la, Chuck mudou a expressão e fez seus trejeitos com a	Chuck: - Porque eu iria querer ser eu...

boca.	
Câmera mostra Blair em primeiro plano, ela perde o sorriso que estava em seu rosto conforme Chuck vai falando	[Pausa entre as falas] Sobre bg trilha "I'm In Here- Sia"
O enquadramento da cena muda, vai para um plano americano e o cenário passa a ter uma iluminação diferente, mais azulada. Blair se articula e volta a falar, enquanto Chuck a olha com expressão de dúvida.	Blair: - Devia ter me contado que levou um tiro. Chuck: - Tinha medo que me desse outro tiro... Blair: - Eu já dei...Muitas vezes nos meus sonhos... nos sonhos bons...
Enquadramento da cena novamente muda, agora Blair está em primeiro plano e aparece de forma iluminada ao conversar com Chuck.	Blair: - Mas se você se feriu de verdade eu queria saber...
Chuck balança a cabeça de forma negativa e durante toda a sua fala deixa sua expressão articulada como se negasse o que estava sentindo.	Chuck: - Quando acordei estava sem identidade... Ninguém sabia quem eu era e ninguém... veio me procurar...
Enquanto Chuck fala, a cena volta para o primeiro plano de Blair, que está com uma expressão atenta ao que ele está dizendo.	Chuck: - Percebi que estava vivo, mas Chuck Bass não precisava estar.
Com uma expressão de desaprovação ao que estava sendo dito, Blair começa a falar.	Blair: - Mudar de nome não muda quem você é
Volta para um primeiro plano de Chuck que fecha os olhos e balança de forma positiva a cabeça enquanto fala.	Chuck: - É um bom começo...
A cena volta para o primeiro plano de Blair, que está com uma expressão atenta ao que ele está dizendo.	Chuck: - Uma chance de ter uma vida simples e conquistar respeito, talvez ...
Chuck aparece em primeiro plano novamente com uma expressão de que a sua decisão estava certa, e ela não poderia julgá-lo por aquilo.	Chuck: - me tornar uma pessoa que alguém possa amar
Corta para um primeiro plano de Blair	Blair:

	- Mas alguém amava você...
Cena fica mostrando a expressão de ambos enquanto estão em silêncio.	O piano da música "I'm In Here- Sia" está tocando
Blair, em primeiro plano, com um olhar de desaprovação ao que estava ouvindo, começa a falar.	Blair: - E... você não deve fugir... por causa dela e de todo mundo que ficou para trás, que é o que você está fazendo...
Ela balança a cabeça em forma negativa enquanto conversa com ele. Ocorre um corte para o rosto de Chuck e novamente aparece Blair.	Blair: - Eu não acho que esse homem digno que você diz que quer ser é um covarde.... Eu acho que ele encararia o que ele fez.
Chuck fica em primeiro plano e sua expressão muda completamente. Agora ele se articula como se estivesse com raiva do seu passado. Ambos permanecem em contato visual durante toda a cena, o que a deixa bem expressiva.	Chuck: - Eu destruí... a única coisa que já amei.
Blair enche os olhos de lágrimas, abaixa a cabeça e o enquadramento da cena volta para um plano americano. Mostrando novamente o cenário com a iluminação mais azulada. Lentamente Blair estende a sua mão e entrega uma caixinha para Chuck, que até então permanecia olhando para ela. Agora os dois estão com o olhar direcionado para a caixinha que tinha o anel de noivado que ele iria entregar para ela. O plano da cena muda e a câmera sobe lentamente até o primeiro plano de Blair. Ambos ficam encarando a caixinha que agora está na mão de Chuck. Ao levantarem lentamente a cabeça, os olhares se encontram.	Sobe bg trilha "I'm In Here- Sia"
Blair dá um suspiro longo e começa a falar.	Blair: - Chuck eu não te amo mais...
A cena corta para Chuck com uma expressão apreensiva e levemente triste.	Silêncio e sobre bg da trilha "I'm In Here- Sia"
Blair se recompõem, e ao começar a	Blair:

falar sua expressão muda, como se depois de tudo que ela passou nada pudesse atingi-la.	- Mas nem você conseguiria destruir Blair Waldorf
Corta para Chuck falando, com uma expressão de desilusão e angústia. Uma "dor", por saber que seu grande amor, já não sentia o mesmo	Chuck: - Seu mundo seria melhor se eu não voltasse
Blair fecha os olhos lentamente, e ao retomar contato visual com Chuck começa a falar.	Blair: - É verdade...
Em negativa, ela balançou a cabeça e concluiu sua fala.	Blair: - mas não seria meu mundo se não tivesse você
Mostra Chuck em primeiro plano, depois Blair. O enquadramento muda, vai para um plano geral e a cena é finalizada com eles um de frente para o outro se olhando.	Sobe bg trilha "I'm In Here- Sia"

APÊNDICE 3- TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 10

O episódio 10 “*New York, I Love You, XOXO*” tem duração de 38, entretanto para esta pesquisa analisamos apenas do minuto 26’ 05” ao minuto 27’ 10”. As falas deste trecho foram transcritas conforme a legenda disponível em português pela plataforma de *streaming* do *HBO Max*.

Dimensão visual	Dimensão verbal
<p>A cena inicia mostrando uma grande escadaria. Logo aparece a ponta do sapato branco vestido por Chuck, que está descendo as escadas correndo. A câmera sobe lentamente mostrando que os personagens Jack Bass, Nate, Dan que também estão descendo a mesma escada.</p> <p>O enquadramento muda para um plano geral e mostra o cenário no todo. Atrás podemos enxergar Georgina segurando uma grande caixa branca e descendo as escadas de forma mais lenta.</p>	<p>Trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere” tocando ao fundo</p>
<p>A cena muda para onde Blair, Serena, Cyrus, Eleonor, Dorota e Lily estão aguardando o pessoal para realizar o casamento. Blair está com uma expressão de “é sério isso?”</p> <p>A cena volta para o núcleo masculino terminando de descer as escadas e correndo em direção ao local do casamento. Georgina continua, lentamente, descendo as escadas.</p>	<p>Trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere” tocando ao fundo</p>
<p>A cena abre para um plano geral, mostrando toda a locação e os personagens que estão vendo a celebração do casamento. A iluminação geral é um pouco escura, porém onde Chuck e Blair estão há mais luz. Sirius inicia a celebração do casamento</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Citando Siddharta: Não estamos andando em círculos, estamos indo para cima.
<p>Blair e Chuck aparecem em plano médio de costas para a câmera. Chuck olha para trás devido ao barulho das sirenes, e Blair olha para ele.</p>	<p>[Os barulhos das sirenes começam a tocar]</p>

<p>Num plano americano, Lily, Dorota e Eleanor, olham em direção às escadas, devido à aproximação da polícia. A expressão de ambas é de apreensão com o que irá acontecer.</p> <p>Depois há um corte em primeiro plano para Nate, Serena e Georgina que também estão apreensivos.</p> <p>A cena volta para Chuck e Blair em plano médio, mas agora de frente para a câmera, e mostra as escadarias da cena inicial. Chuck e Blair estão ansiosos e apreensivos, ambos ficam olhando para cima das escadas, local por onde os policiais estão se aproximando.</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - O caminho é em espiral, nós já subimos muitos degraus...”
<p>Blair vira com uma expressão de que quer finalizar aquele momento. Close em Cyrus, depois em Blair.</p>	<p>Blair:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cyrus, eu acho que já está bom
<p>Close em Chuck que se articula de forma afirmativa.</p>	<p>Chuck:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Melhor pularmos pra parte do “eu aceito”
<p>Plano médio mostrando Cyrus procurando as alianças, câmera mostra os personagens que estão a sua volta.</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Onde estão as alianças?
<p>Jack dá um passo e entrega as alianças para Chuck. Chuck pega as alianças e nesse momento os carros da polícia param em cima da escadaria.</p>	<p>Sobe bg trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere” tocando ao fundo</p> <p>[A sirene se aproxima e para de tocar]</p>
<p>Plano médio para Chuck e Blair e um corte para as escadarias mostrando os policiais descendo as escadas.</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Você, Chuck, aceita Blair como sua legítima esposa?
<p>Close no perfil de Chuck</p>	<p>Chuck:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Três palavras, 11 letras.
<p>Close em Cyrus. A cena corta, plano médio, para Nate, Serena e Georgina que estão apreensivos com a polícia se aproximando.</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Blair. Aceita Chuck como seu legítimo esposo?
<p>Câmera, em direção às escadas dá close no perfil de Blair.</p>	<p>Blair:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uma palavra, três letras, sim.

<p>Close em Cyrus. Plano médio para Blair e Chuck mostrando os policiais ao fundo e se aproximando deles.</p>	<p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pelo poder conferido a mim pelo estado de Nova York, eu os declaro marido e mulher. Pode beijar a noiva.
<p>Chuck curva Blair e a beija. Lily e Dorota comemoram.</p>	<p>Sobre bg trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere” tocando ao fundo</p> <p>[Barulho de palmas]</p>
<p>Os policiais descem as escadas e se aproximam. Serena tira uma foto do casal, ela está com uma expressão contente.</p>	<p>Sobe gb trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere” tocando ao fundo</p> <p>[Efeito de câmera tirando foto]</p>
<p>Volta para o beijo de Blair e Chuck. Blair acaricia o rosto de Chuck e faz contato visual.</p>	<p>Policial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chuck Bass!
<p>Chuck balbucia “eu te amo” para Blair, e começa a levantá-la.</p>	<p>Policial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chuck Bass! Precisa vir conosco
<p>Policial se aproxima, segura no braço de Chuck e leva os dois em direção a viatura. Cena vai para um plano geral. Cyrus acompanha os dois. Dorota segura o vestido de Blair. Eleanor e Lily também vão em direção às escadarias.</p>	<p>Policial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Venha, Srta. Waldorf <p>Cyrus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vou junto.
<p>Lentamente a cena vai mudando de enquadramento e os personagens Nate, Serena, Georgina e Dan aparecem. Dan é mostrado em primeiro plano, depois a câmera abre para um plano geral e mostra novamente todos.</p>	<p>Sobe bg trilha “Release the Sunbird - Road to nowhere”</p>
<p>Dan é mostrado em primeiro plano, depois a câmera abre para um plano geral e mostra novamente todos.</p>	<p>Serena:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bem na hora, Garota do Blog.
<p>Nate e Serena ficam em primeiro plano. Serena fica com expressão de dúvida. Câmera mostra Georgina e Dan. Volta para Serena e Nate, e finaliza com um primeiro plano no rosto de Dan.</p>	<p>Nate:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Não é a Garota do Blog. É o Spectator.