

A SEMIÓTICA DA LIBERTAÇÃO: AS CORES COMO DISCURSO VISUAL EM POBRES CRIATURAS

Klelma Costa Pereira

Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA

Luis Henrique Guimbal de Aquino Vieira Gomes

Universidade Federal do Pará - UFPA

Ana Cleide Vieira Gomes Guimbal de Aquino

Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA

Resumo

Esta pesquisa utiliza a intersecção entre a Semiótica Peirceana e a Análise Francesa do Discurso para analisar como a transição cromática entre preto e branco e cores vibrantes em *Pobres Criaturas* (2023) de Yorgos Lanthimos constitui um discurso visual articulador da narrativa de emancipação feminina da protagonista Bella Baxter. Justifica-se pela relevância da obra no debate contemporâneo sobre representação feminina e pela complexidade de sua arquitetura visual. A questão que orienta o estudo é: de que modo essa transição cromática opera como discurso visual da libertação? O objetivo geral é analisar tal transição como sistema semiótico da emancipação de Bella. Especificamente, busca-se examinar o preto e branco como signo do controle patriarcal; investigar as cores saturadas como índice da libertação sensorial; e relacionar a modulação cromática posterior à consciência crítica da personagem. O referencial teórico articula a Semiótica (Peirce, 2005), a Análise do Discurso (Pêcheux, 1997; 2002) e a teoria das cores no design cinematográfico (Bordwell; Thompson, 2013; Itten, 1961). A metodologia, qualitativa, emprega análise fílmica da *mise-en-scène* com codificação das transições cromáticas. Os resultados demonstram que o preto e branco icônico materializa o discurso da ciência patriarcal; as cores saturadas indexam o discurso do desejo individual; e a paleta sóbria simboliza o discurso da crítica social. A discussão revela a cor como operador semiótico-discursivo que expõe estruturas de poder. Conclui-se que a cromatografia do filme constitui discurso visual autônomo que narra paralelamente a subjetivação feminina, expondo estruturas de poder.

Palavras-Chave: Análise do discurso; Semiótica; Cromatografia; Emancipação feminina; *Pobres Criaturas*.

*THE SEMIOTICS OF LIBERATION: COLORS AS VISUAL DISCOURSE IN POOR
THINGS*

Abstract

*This research uses the intersection between Peircean Semiotics and French Discourse Analysis to examine how the chromatic transition from black-and-white to vibrant colors in Yorgos Lanthimos' *Poor Things* (2023) constitutes a visual discourse that articulates the narrative of female emancipation of the protagonist, Bella Baxter. It is justified by the work's relevance in the contemporary debate on female representation and the complexity of its visual architecture. The research question is: how does this chromatic transition operate as a visual discourse of liberation? The general objective is to analyze this transition as a semiotic system of Bella's emancipation. Specifically, it aims to examine black-and-white as a sign of patriarchal control; investigate saturated colors as an index of sensory liberation; and relate subsequent chromatic modulation to the character's critical consciousness. The theoretical framework articulates Semiotics (Peirce, 2005), Discourse Analysis (Pêcheux, 1997; 2002), and color theory in cinematographic design (Bordwell; Thompson, 2013; Itten, 1961). The qualitative methodology employs filmic analysis of mise-en-scène with coding of chromatic transitions. Results demonstrate that iconic black-and-white materializes the discourse of patriarchal science; saturated colors index the discourse of individual desire; and the sober palette symbolizes the discourse of social critique. The discussion reveals color as a semiotic-discursive operator that exposes power structures. It concludes that the film's chromatography constitutes an autonomous visual discourse that narrates parallelly female subjectivation, exposing power structures.*

Keywords: Discourse analysis; Semiotics; Chromatography; Female emancipation; *Poor Things*.

LA SEMIÓTICA DE LA LIBERACIÓN: LOS COLORES COMO DISCURSO VISUAL EN POBRES CRIATURAS

Resumen

*Esta investigación utiliza la intersección entre la Semiótica Peirceana y el Análisis Francés del Discurso para analizar cómo la transición cromática entre blanco y negro y colores vibrantes en *Pobres Criaturas* (2023) de Yorgos Lanthimos constituye un discurso visual articulador de la narrativa de emancipación femenina de la protagonista, Bella Baxter. Mediante una metodología cualitativa y un análisis fílmico centrado en la puesta en escena, el estudio demuestra que el blanco y negro funciona como signo icónico del control patriarcal y la infantilización en el ambiente asexualado del Dr. Godwin Baxter. La explosión de colores saturados, que coincide con la fuga de Bella, indexa semióticamente su liberación sexual, intelectual y experiencial, operando como signo indicial del proceso de subjetivación. El análisis revela además que la posterior modulación de la paleta hacia tonos más sobrios refleja su conciencia crítica de las estructuras sociales opresivas. La película emplea, por lo tanto, la cromatografía como sistema sígnico complejo, en el que los colores, más allá de la estética, construyen una narrativa visual paralela sobre el descubrimiento de la agencia femenina en un mundo patriarcal. Esta investigación utiliza la intersección entre la Semiótica Peirceana y el Análisis Francés del Discurso para analizar cómo la transición cromática entre blanco y*

negro y colores vibrantes en Pobres Criaturas (2023) de Yorgos Lanthimos constituye un discurso visual articulador de la narrativa de emancipación femenina de la protagonista Bella Baxter. Se justifica por la relevancia de la obra en el debate contemporáneo sobre representación femenina y por la complejidad de su arquitectura visual. La pregunta que orienta el estudio es: ¿de qué modo esa transición cromática opera como discurso visual de la liberación? El objetivo general es analizar dicha transición como sistema semiótico de la emancipación de Bella. Específicamente, se busca examinar el blanco y negro como signo del control patriarcal; investigar los colores saturados como índice de la liberación sensorial; y relacionar la modulación cromática posterior con la conciencia crítica del personaje. El referencial teórico articula la Semiótica (Peirce, 2005), el Análisis del Discurso (Pêcheux, 1997; 2002) y la teoría del color en el diseño cinematográfico (Bordwell; Thompson, 2013; Itten, 1961). La metodología, cualitativa, emplea análisis fílmico de la puesta en escena con codificación de las transiciones cromáticas. Los resultados demuestran que el blanco y negro icónico materializa el discurso de la ciencia patriarcal; los colores saturados indexan el discurso del deseo individual; y la paleta sobria simboliza el discurso de la crítica social. La discusión revela el color como operador semiótico-discursivo que expone estructuras de poder. Se concluye que la cromatografía de la película constituye un discurso visual autónomo que narra paralelamente la subjetivación femenina, exponiendo estructuras de poder.

Palabras clave: Análisis del discurso; Semiótica; Cromatografía; Emancipación femenina; Pobres Criaturas.

1. O DISCURSO CROMÁTICO COMO NARRATIVA DE EMANCIPAÇÃO

O cinema, enquanto linguagem sónica complexa, mobiliza elementos visuais que transcendem a função meramente estética para operar como potentes construtores de sentido. Em *Pobres Criaturas* (2023), o diretor Yorgos Lanthimos, em colaboração com a produtora e protagonista Emma Stone, realiza uma adaptação livre do romance de Alasdair Gray, que por sua vez dialoga intertextualmente com a tradição inaugurada por *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. A narrativa acompanha a trajetória de Bella Baxter, uma mulher ressuscitada com o cérebro de seu próprio feto, em sua jornada radical de autodescoberta e emancipação dos códigos patriarcais da Era Vitoriana.

O problema central deste estudo investiga de que maneira a transição cromática entre sequências em preto e branco e em cores constitui um discurso visual que articula e potencializa a narrativa de emancipação feminina da protagonista. Parte-se da premissa de que a cor, no cinema, é um signo portador de ideologia, capaz de construir narrativas paralelas e aprofundar a crítica social proposta pela obra.

O objetivo geral é descrever como as escolhas cromáticas funcionam como um sistema semiótico que estrutura e expõe a jornada de autodescoberta e libertação de Bella. Para tanto, delineiam-se objetivos específicos que buscam examinar a correlação entre o preto e branco e os estágios de controle e infantilização da protagonista; investigar a explosão de cores saturadas como índice semiótico da liberdade sexual, intelectual e experiencial de Bella; e, por fim, relacionar a mudança cromática subsequente com a descoberta e crítica das estruturas sociais opressivas.

A análise ancora-se teoricamente na Semiótica Peirceana (Peirce, 2005), para categorização e interpretação dos signos visuais (icônicos, indiciais e simbólicos), e na Análise Francesa do Discurso (Pêcheux, 1997; 2002), para compreender como o discurso visual se articula com formações ideológicas. O diálogo com teóricos da linguagem cinematográfica, como Christian Metz (2024), e da teoria das cores no design (Bordwell; Thompson, 2013; Itten, 1961) fundamenta a leitura do filme como texto fílmico e sistema cromático significante.

2. PERCURSO METODOLÓGICO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO DISCURSO VISUAL

A investigação adota uma abordagem qualitativa e analítico-descritiva, orientada pela análise fílmica. O *corpus* é o filme *Pobres Criaturas*, analisado em suas sequências-chave que demarcam as transições cromáticas. O método concentra-se nos elementos de *mise-en-scène* — particularmente na fotografia, na cor e na composição do quadro — como unidades significantes primárias.

A operacionalização da análise seguiu uma adaptação do modelo de Gill (2002), envolvendo: (1) a definição das questões de pesquisa (o problema e objetivos já delineados); (2) a seleção e revisão do texto fílmico, com transcrição detalhada das sequências cromáticas; (3) a codificação e análise dos dados visuais, identificando regularidades e variabilidades na paleta de cores (matiz, saturação, brilho) em relação ao arco narrativo da personagem; e (4) a interpretação semiótico-discursiva, cruzando os dados visuais com o referencial teórico.

2.1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS: SEMIÓTICA PEIRCEANA E ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

Nesta seção, articulam-se os dois pilares teóricos que orientam a leitura do discurso visual: a Semiótica de Charles Sanders Peirce (2005) e a Análise do Discurso Francesa de Michel Pêcheux (1997; 2002). Enquanto a semiótica peirceana oferece as categorias para classificar os signos cromáticos em ícones, índices e símbolos, a ADF fornece os conceitos para compreender como esses signos se inscrevem em formações discursivas e materializam relações de poder e ideologia.

Peirce (2005) define o signo como algo que representa algo para alguém, estruturando-se em três trichotomias. Para este estudo, interessa especialmente a relação do signo com seu objeto: o ícone representa por similaridade (a cor como analogia da emoção); o índice representa por conexão factual (a saturação como vestígio da intensidade sensorial); e o símbolo representa por convenção (a modulação cromática como signo de maturidade crítica). Essas categorias serão cruzadas com os conceitos pecheuxianos de formação discursiva, interdiscurso e acontecimento, permitindo analisar a cor não como mero adorno, mas como materialidade discursiva que tanto estabiliza sentidos (espaços logicamente estabilizados) quanto permite a irrupção do novo (pontos de deriva).

Em “Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio” (1997 [1975]), Pêcheux estabelece as bases de uma teoria materialista do discurso, combatendo a ilusão da transparência da linguagem. Para o autor, o sentido não está na língua em si, mas é constituído nas condições de produção do discurso, ou seja, pelo contexto histórico e social que envolve os sujeitos e sua enunciação. O conceito central que opera essa relação é o de formação discursiva (FD), definida como aquilo que, numa dada formação ideológica (conjunto de representações ligadas a posições de classe), determina “o que pode e deve ser dito”, a FD funciona como uma matriz de sentido. As palavras mudam de significado ao passar de uma FD para outra, pois o sentido se constitui nas relações que as palavras mantêm dentro de uma mesma FD. O discurso, portanto, é a materialidade específica da ideologia, ou seja, é por meio dele que a ideologia se concretiza e interpela os indivíduos em sujeitos.

Essa interpelação se dá pelo viés do interdiscurso – o “todo complexo com dominante” das FDs, a esfera do “já-dito”, a memória discursiva que fala “antes, em outro lugar e independentemente”. No momento em que o sujeito enuncia (no intradiscurso, o fio do seu dizer), ele tem a ilusão de ser a fonte do seu discurso. No entanto, o interdiscurso se manifesta em seu dizer sob a forma do pré-construído (elementos que parecem evidentes, que vêm de outro lugar) e do discurso-transverso (a articulação do seu discurso com outros). A forma-sujeito é a responsável por essa “simulação”, fazendo com que o sujeito se identifique com os sentidos de sua FD, tomando como seus os sentidos pré-existentes.

Em “O discurso: estrutura ou acontecimento” (2002 [1983]), Pêcheux submete suas próprias bases teóricas a uma crítica contundente, deslocando o olhar do analista da estrutura que tudo determina para a irrupção do acontecimento. A questão central é: o discurso é determinado por uma estrutura lógica e ideológica que o antecede, ou ele é um acontecimento singular, capaz de desestabilizar essa mesma estrutura? Pêcheux distingue dois tipos de espaços discursivos: os logicamente estabilizados (típicos das ciências, onde se supõe que todo sujeito falante “sabe do que se fala”, regidos por princípios de não-contradição e univocidade) e os não estabilizados (onde a interpretação e o equívoco são constitutivos). A língua, afirma o autor, não é um sistema lógico perfeito; ela é, por estrutura, lugar do equívoco, da elipse, da falta. A equívocidade não é um desvio, mas a própria condição de possibilidade do simbólico. Todo enunciado é uma série de “pontos de deriva possíveis”, oferecendo lugar à interpretação.

A análise de discurso deve trabalhar nesse espaço, determinando o lugar e o momento da interpretação em relação aos da descrição. A interpretação não é um “valeduto”, pois a descrição detecta, na materialidade do texto, a presença virtual de um discurso-outro (a memória, as filiações históricas) que o atravessa. É essa alteridade que funda a possibilidade de interpretar. A discursividade, conclui Pêcheux, não pode ser reduzida nem à pura estrutura, nem ao puro acontecimento: todo discurso, por existir, marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação das redes de memória. É na falha da identificação, na “infelicidade” do ato performativo, que o novo pode irromper.

Aplicada ao cinema, essa perspectiva permite ler a *mise-en-scène* como um discurso visual que materializa relações de poder e formas de subjetivação. As transições cromáticas em *Pobres Criaturas* serão analisadas, portanto, como formações discursivas visuais que articulam e deslocam sentidos sobre feminilidade, liberdade e controle, inserindo-se na luta ideológica pela definição do lugar da mulher na sociedade. A cor opera como materialidade discursiva que tanto estabiliza sentidos (espaços logicamente estabilizados do controle patriarcal) quanto permite a irrupção do acontecimento (a libertação de Bella como ponto de deriva).

2.2. A COR COMO LINGUAGEM: CONTRIBUIÇÕES DA CROMATOGRRAFIA NO CINEMA

Para ancorar a análise semiótica das cores, recorreremos a estudos da teoria das cores aplicada ao cinema e ao design. Autores como Bordwell e Thompson (2013) enfatizam a função narrativa e expressiva da cor no filme, que pode organizar a atenção, caracterizar personagens e estabelecer mudanças psicológicas ou temáticas. A partir da teoria da cor no design (Itten, 1961), compreendemos a paleta cromática como um sistema com dimensões de matiz, saturação e brilho, cujas variações comunicam informações e emoções de forma culturalmente codificada.

Em *Pobres Criaturas*, a direção de arte (Shona Heath e James Price) e a fotografia (Robbie Ryan) constroem uma cromatografia intencional – um planejamento cromático narrativo – onde a saturação e o contraste funcionam como signos visuais diretos. Por cromatografia compreende-se, neste estudo, o sistema de cores enquanto linguagem discursiva no cinema, uma “escrita por meio das cores” (do grego *chroma* = cor + *graphein* = escrever) que opera como dispositivo sógnico e ideológico. A análise cruzará essas categorias do design (ex.: alta saturação como signo de intensidade sensorial) com as categorias peirceanas (ícone, índice, símbolo) e com os conceitos da ADF (interdiscurso, formação discursiva, acontecimento discursivo), aprofundando a relação entre dados visuais e teoria.

A análise parte do pressuposto de que a obra de Lanthimos é marcada por uma linguagem visual altamente codificada. Em filmes como *The Favourite* (2018) e *The Lobster* (2015), o diretor utiliza paletas de cores específicas e uma fotografia que oscila entre o naturalismo e a artificialidade extrema para criar atmosferas e criticar normas

sociais, uma prática analisada por críticos e teóricos do cinema (Ataş, 2021; Lobo, 2018). Em *The Favourite*, por exemplo, a colorização foi trabalhada para parecer "orgânica" e "naturalística", mas com manipulações sutis nas sombras e nos realces para criar interesse visual e tom (Ataş, 2021). Já em *The Lobster*, cores primárias e ambientes artificiais reforçam a absurdidade das regras sociais retratadas (Lobo, 2018). Este histórico confirma que a escolha cromática em *Pobres Criaturas* é um elemento discursivo intencional e passível de decodificação semiótica.

3. ANÁLISE SEMIÓTICA DAS FASES CROMÁTICAS EM POBRES CRIATURAS

A jornada de Bella Baxter é segmentada visualmente por três fases cromáticas distintas, cada uma funcionando como um macro-signo de sua condição psíquica e social. A análise detalhada que segue não apenas descreve essas fases, mas realiza o cruzamento metodológico proposto, articulando a materialidade visual (cores, saturação, composição) com os quadros teórico-semioticamente orientados pela ADF e pela teoria do design.

3.1. PRETO E BRANCO: O ÍCONE DO CONTROLE E DA EXISTÊNCIA PRÉ-DISCURSIVA

A primeira fase do filme, inteiramente em preto e branco, corresponde ao confinamento de Bella na mansão do Dr. Godwin Baxter. Esta escolha funciona como um signo icônico: a ausência de cor representa iconicamente a ausência de experiência, de desejo próprio e de subjetividade plena. O ambiente é controlado, laboratorial e assexuado. Godwin, a quem Bella chama de "Deus" ("God"), é o criador que dita as regras, suprime sua sexualidade inicial e oferece uma versão domada do mundo exterior, como um simples piquenique no parque.

A análise dos dados visuais revela que o preto e branco aqui não é neutro ou nostálgico, mas clinicamente contrastante. As sombras são profundas e os brancos, muitas vezes, são o branco de jalecos, paredes de laboratório ou neve, associando-se à pureza esterilizada e ao controle. Do ponto de vista da ADF, esta estética constitui um discurso visual específico que materializa o que Pêcheux (1997)

denominaria formação discursiva da ciência patriarcal objetificante. Nessa FD, Bella é o objeto do olhar e do experimento, não um sujeito de discurso. Sua linguagem truncada e seus movimentos desengonçados são a materialização de sua interpelação como criatura, não como mulher.

Mais ainda, aplicando a reflexão de Pêcheux (2002), o ambiente da mansão configura-se como um espaço logicamente estabilizado. Nele, supõe-se que todo sujeito falante "sabe do que se fala", pois os enunciados (inclusive os visuais) refletem propriedades estruturais independentes da enunciação, regidas por princípios de não-contradição e univocidade. O preto e branco é a expressão cromática dessa estabilidade: um mundo semanticamente normal, onde a interpretação é proibida e o equívoco não tem lugar. A casa de Godwin é o reino do pré-construído – as regras, a ciência, o controle – que antecedem Bella e a constituem como sujeito assujeitado. A forma-sujeito aqui é a de Bella identificada com os sentidos de sua FD, tomando como seus os sentidos pré-existentes (acreditar-se "criatura" de Godwin).

O preto e branco estabelece uma estética de arquivo ou experimento científico, alinhando o olhar do espectador com o de Godwin e Max McCandless, que observam Bella como um espécime. É uma existência pré-discursiva, onde Bella não possui linguagem própria nem acesso ao mundo simbólico complexo. As formas são definidas, os contrastes são nítidos, mas o mundo é literalmente desprovido das "cores" da vida, da paixão e do caos experiencial.



Figura 1 - Bella observando

Fonte: Pinterest disponível em: <https://pin.it/RZNdiiQq2>

O preto e branco, portanto, opera como a materialidade discursiva desse estágio: ele elimina a complexidade e a "sujeira" do mundo real (das cores), criando um ambiente pré-simbólico, anterior à inserção plena no mundo social e seus códigos. Esta fase visual termina no momento exato em que Bella, movida por uma curiosidade irrefreável, decide fugir com o advogado Duncan Wedderburn, rejeitando a segurança em nome do desconhecido. É o momento em que o acontecimento (sua decisão de partir) irrompe na estrutura, desestabilizando a estabilidade lógica daquele espaço.

3.2. A EXPLOÇÃO DE CORES: O ÍNDICE DA LIBERTAÇÃO SENSORIAL E INTELECTUAL

A fuga para Lisboa é marcada por uma transição visual abrupta e impactante: a tela explode em cores vibrantes, saturadas e por vezes surrealistas. Esta mudança é um signo indicial potente. As cores indexam, diretamente, a explosão das sensações de Bella. O mundo, agora em technicolor, corresponde à sua percepção renovada e avidez por viver.

Aplicando os conceitos de design, observamos uma paleta de alta saturação e alto contraste de matiz. O rosa choque do casaco de Bella, os azuis vívidos do céu e do mar, os dourados e vermelhos dos interiores de Lisboa criam uma sensação de overdose sensorial. Do ponto de vista da ADF, inaugura-se um novo discurso visual da descoberta e do desejo individual, que podemos nomear como a formação discursiva romântico-libertina encarnada por Duncan Wedderburn, para quem Bella é um objeto de prazer e posse, ainda que colorido.

A saturação excessiva reflete a intensidade de suas experiências “de primeira vez”: o prazer sexual, o sabor do pastel de Belém, a descoberta da dança. A cor funciona como correlato visual do “corpo como experimento”, conceito central na jornada de Bella. No entanto, esta fase também inicia seu processo de “civilização”. Em sua viagem — uma narrativa que segue, criticamente, os moldes das jornadas coloniais do século XIX (Scheidt, 2024) —, Bella encontra figuras como Martha e Harry no navio. Através dos livros, sua linguagem se sofisticava, seus movimentos se tornam menos desengonçados e seu pensamento crítico começa a se formar.

No entanto, à luz de Pêcheux (2002), essa fase é também a irrupção do acontecimento discursivo. A passagem do preto e branco para a cor não é uma simples transição dentro da estrutura, mas um ponto de deriva que desestabiliza a estabilidade anterior. Bella emerge do espaço logicamente estabilizado da casa de Godwin para um mundo não estabilizado, onde o equívoco, a interpretação e a multiplicidade de sentidos são possíveis. A própria ideia de “libertação” é equívoca: ela é, ao mesmo tempo, efeito das filiações (a curiosidade despertada em Godwin) e trabalho de deslocamento no seu espaço (a escolha de partir com Duncan).

É significativo que seja numa parada em Alexandria, no Egito — um “Oriente” apresentado de forma distópica e estereotipada (Oliveira, 2024) —, que Bella tenha seu primeiro contato com a pobreza extrema e a injustiça social. Ainda imersa na paleta colorida, sua reação ingênua (doar todo o dinheiro de Duncan) mostra os limites de sua libertação, que até então era principalmente individual e sensorial.

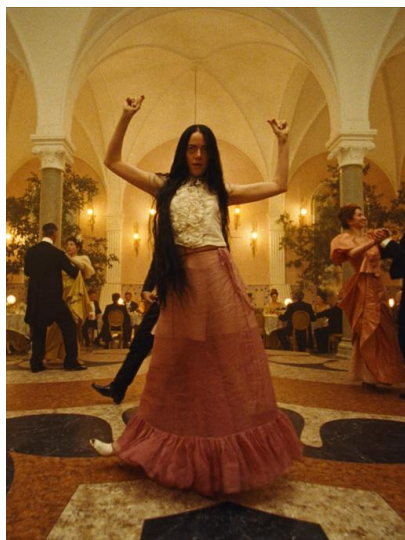


Figura 2 - Bella dançando

Fonte: Pinterest disponível em: <https://pin.it/5nZ5XC9tZ>

A saturação excessiva reflete a intensidade de suas experiências "de primeira vez": o prazer sexual, o sabor do pastel de Belém, a descoberta da dança (Silva, 2023). A cor funciona como correlato visual do "corpo como experimento", conceito central na jornada de Bella (FERNANDES, 2024). No entanto, esta fase também inicia seu processo de "civilização" (COSTA, 2023). Em sua viagem — uma narrativa que segue, criticamente, os moldes das jornadas coloniais do século XIX (PEREIRA, 2024) —, Bella encontra figuras como Martha e Harry no navio. Através dos livros, sua linguagem se sofisticava, seus movimentos se tornavam menos desengonçados e seu pensamento crítico começa a se formar.

É significativo que seja numa parada em Alexandria, no Egito — um "Oriente" apresentado de forma distópica e estereotipada (OLIVEIRA, 2024) —, que Bella tenha seu primeiro contato com a pobreza extrema e a injustiça social. Ainda imersa na paleta colorida, sua reação ingênua (doar todo o dinheiro de Duncan) mostra os limites de sua libertação, que até então era principalmente individual e sensorial.

3.3. A MODULAÇÃO PARA TONS SÓBRIOS: O SÍMBOLO DA CONSCIÊNCIA CRÍTICA E DA AGÊNCIA

A terceira fase cromática inicia-se quando Bella, abandonada por Duncan e sem recursos, precisa se prostituir em Paris. As cores permanecem, mas perdem a saturação e a vibração anteriores. A paleta torna-se mais sóbria, terrosa e, por vezes, sombria.

Esta modulação é um signo simbólico de sua maturidade emocional e intelectual adquirida.



Figura 3 - Dor

Fonte: Pinterest disponível em: <https://pin.it/7bcZdjXXa>

O bordel de Paris é, paradoxalmente, sua universidade. Lá, ela estuda filosofia e socialismo, e experimenta na pele a exploração e a objetificação feminina de forma mais crua. A cor reflete essa nova consciência crítica: o mundo já não é um playground vibrante, mas um espaço complexo marcado por estruturas de poder, desigualdade e hipocrisia.

Do ponto de vista da Análise do Discurso Francesa, essa modulação cromática materializa a constituição de uma nova formação discursiva: a da crítica social e consciência de classe. As cores sóbrias do bordel – tons de vinho, marrom, ocre – contrastam com os uniformes vermelhos das prostitutas, criando uma iconografia visual da exploração. É significativo que seja nesse ambiente, visualmente mais “realista” e dessaturado, que Bella tenha acesso aos livros de filosofia e socialismo. A cor, agora, não indexa apenas sensação, mas reflexão e análise crítica da realidade.

Aplicando Pêcheux (2002), esta fase representa uma reestruturação das redes de memória discursiva. A experiência da prostituição desloca os sentidos anteriormente atribuídos à “liberdade” – antes associada apenas ao prazer e à descoberta sensorial – e reinscreve Bella em novas filiações históricas: a luta de classes, a exploração feminina, a desigualdade social. O “acontecimento” da prostituição, ainda que forçado pelas circunstâncias, provoca uma desestruturação-reestruturação de sua subjetividade. A sequência em que Bella observa a miséria da rua de Paris (Figura 3) exemplifica esse momento: a luz é fria, a paleta restringe-se a azuis e cinzas, e sua

expressão é de dor e compreensão. Esse instante visual marca a interpelação de Bella como sujeito político.

É na falha da identificação com a formação discursiva romântico-libertina que o novo irrompe. Bella não se reconhece mais como objeto de prazer de Duncan, nem como criatura de Godwin, nem como mercadoria no bordel. Ela começa a produzir seu próprio discurso, articulando os saberes que acumula (filosofia, socialismo) com sua experiência corporal. Seu retorno a Londres e o confronto final com Alfie ocorrem em uma paleta ainda sóbria, mas agora com elementos de controle cromático deliberado por ela – como seu traje de médica –, simbolizando que ela domina os códigos (inclusive os cromáticos) e exerce sua agência. A estrutura social não desaparece, mas Bella aprende a habitá-la criticamente, inscrevendo seu próprio acontecimento na história.

Fase cromática	Contexto narrativo	Função semiótica e dados visuais (Design)	Formação Discursiva (ADF)	Relação Estrutura/Acontecimento
Preto e branco	Confinamento na mansão de Godwin.	Signo icônico. Alto contraste, ausência de matiz e saturação. Estética de arquivo/científica.	FD da ciência patriarcal objetificante. Discurso do controle e da experimentação.	Espaço logicamente estabilizado. Domínio do pré-construído e da forma-sujeito assujeitada.
Cores saturadas	Fuga com Duncan; viagem por Lisboa, navio, Alexandria.	Signo indicial. Alta saturação, contraste de matiz. Paleta vibrante e por vezes surreal.	FD romântico-libertina. Discurso do desejo individual e da descoberta sensorial.	Irrupção do acontecimento. Pontos de deriva e equívoco na estrutura.
Cores sóbrias/moduladas	Prostituição em Paris; retorno e confronto em Londres.	Signo simbólico. Baixa saturação, tons terrosos e frios. Paleta realista e contida.	FD da crítica social e consciência de classe. Discurso da exploração e da luta política.	Reestruturação das redes de memória. Agência e inscrição do sujeito na história.

Tabela 1: Fases cromáticas, análise semiótica e articulação discursiva na jornada de Bella Baxter

Fonte: Elaboração dos autores

Como demonstra a Tabela 1, a paleta de *Pobres Criaturas* não se limita a ilustrar a narrativa, mas configura um sistema semiótico-discursivo autônomo e progressivo. A transição do preto e branco icônico (FD da ciência patriarcal, espaço logicamente estabilizado) para as cores indiciais (FD romântico-libertina, irrupção do acontecimento) e, por fim, para os tons simbolicamente modulados (FD da crítica social, reestruturação da memória) traça um arco visual preciso que constitui a própria jornada de subjetivação de Bella: da existência objetificada, passando pela libertação dos sentidos, até a conquista de uma consciência crítica e de uma agência plena.

A análise, ao cruzar as categorias do design cromático com a semiótica peirceana e os conceitos da ADF (especialmente a tensão estrutura/acontecimento em Pêcheux, 2002), revela como o filme emprega a cor como uma prática significativa que materializa a luta ideológica pela definição do sujeito feminino. Esta análise detalhada permite, portanto, avançar para uma reflexão final sobre as implicações mais amplas desse discurso visual para a representação da emancipação feminina e sua crítica social.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA ALÉM DA PALETA – CORPO, PODER E DISCURSO

A análise demonstra que a transição cromática em *Pobres Criaturas* é muito mais que um recurso estilístico, ela constitui a espinha dorsal de um discurso visual autônomo que narra, em paralelo ao roteiro, a emancipação de Bella Baxter. A metodologia aplicada, que cruzou a análise técnica da cor (matiz, saturação) com a Semiótica Peirceana e a Análise Francesa do Discurso (particularmente as contribuições de Pêcheux, 1997; 2002), permitiu demonstrar a relação densa e necessária entre a paleta e o arco narrativo.

Este discurso visual articula-se profundamente com as formações ideológicas em jogo: a ciência patriarcal de Godwin, a posse romântica e violenta de Duncan, a exploração econômica no bordel e a propriedade marital de Alfie. A cor atua como um operador semiótico-discursivo que não apenas expõe, mas participa ativamente da crítica a essas estruturas. A jornada de Bella é, assim, uma trajetória de aquisição da linguagem — tanto verbal, que se torna sofisticada, quanto corporal e

social — e, simultaneamente, de domínio progressivo sobre os códigos visuais que a cercam. Ela passa de objeto de um quadro em preto e branco — mero espécime observado por Godwin e Max — para sujeito que compreende e modula as cores do mundo ao seu redor, assumindo o controle de sua própria narrativa.

Retomando Pêcheux (2002), a discursividade cromática do filme não pode ser reduzida nem à pura estrutura, nem ao puro acontecimento. A estrutura (as formações discursivas patriarcais, românticas, econômicas) é a condição de possibilidade da jornada de Bella, mas é no acontecimento – sua fuga, suas descobertas, sua dor – que o novo irrompe e reestrutura as redes de memória. A cor é o lugar dessa tensão: o preto e branco estabiliza, a cor saturada desestabiliza, a cor modulada reestabiliza criticamente, espelhando a evolução de Bella de objeto de experimento para sujeito do próprio desejo e do conhecimento.

O filme, entretanto, também permite uma leitura que tensiona sua própria narrativa de emancipação. Ao estruturar a aventura de Bella como uma narrativa de viagem colonial típica do século XIX — onde uma protagonista branca parte da Europa para "descobrir" o mundo e amadurecer em terras exóticas e distópicas, como a Alexandria mostrada no filme —, Lanthimos insere uma crítica sutil. A libertação de Bella, em parte, se constrói sobre uma visão estereotipada e "orientalista" do outro, sugerindo os limites e contradições inerentes a qualquer projeto de emancipação dentro de estruturas de poder pré-existentes. Esse é o ponto em que o interdiscurso (a memória do colonialismo) atravessa o discurso visual do filme, produzindo um efeito de distanciamento crítico.

Por fim, *Pobres Criaturas* se afirma como uma obra onde a semiótica das cores é fundamental e cientificamente analisável a partir do cruzamento metodológico aqui realizado. Ela mostra como o cinema, enquanto linguagem e prática discursiva, pode empregar elementos puramente visuais – a cromatografia – para construir narrativas complexas sobre gênero, poder, desejo e a própria construção do sujeito. A paleta de Lanthimos e da direção de fotografia é, assim, um vocabulário discursivo completo, no qual cada modulação de matiz e saturação carrega um mundo de significado ideológico, tornando a jornada de Bella Baxter uma experiência de libertação tanto para a personagem quanto para os olhos do espectador.

REFERÊNCIAS

ATAS, Fatma Betül. **Film Analysis: Yorgos Lanthimos *The Favourite* (2018)**. [S. l.], 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/102611755/Film_Analysis_Yorgos_Lanthimos_The_Favourite_2018. Acesso em: 25 out. 2025.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GILL, R. Análise do discurso. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 244-270.

ITTEN, Johannes. **The Art of Color**: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. New York: Wiley, 1961.

LOBO, Maurício Biacchi. **Forma fílmica, mise-en-scène e trilha sonora em *The Lobster* (2015), de Yorgos Lanthimos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Comunicação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/181717>. Acesso em 11 nov. 2025.

METZ, C. **Linguagem e Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2024.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Pobres Criaturas. Direção: Yorgos Lanthimos. Produção: Emma Stone, et al. Irlanda/Reino Unido/EUA: Searchlight Pictures, 2023. 1 filme (141 min).

SCHEIDT, Déborah. “VIEMOS PARA FICAR”: UMA INTRODUÇÃO (E ALGUNS QUESTIONAMENTOS) AOS ESTUDOS SOBRE COLONIALISMO DE POVOAMENTO. **Ilha do Desterro**, v. 77, p. e98805, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/98805>. Acesso em: 20 fev. 2026.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Klelma Costa Pereira

Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras Português do Instituto Ciberespacial da Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA. Belém – PA. E-mail: klelmacosta.kc@gmail.com.

Luis Henrique Guimbal de Aquino Vieira Gomes

Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura, pela Universidade da Amazônia – UNAMA. Professor Substituto da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará – UFPA. Aluno do curso de doutorado em Comunicação da UFPA. Belém – PA. E-mail: arte.luisgomes@gmail.com.

Ana Cleide Vieira Gomes Guimbal de Aquino

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara/SP. Docente dos Cursos de Licenciatura em Letras Português, Licenciatura em Letras Libras e Licenciatura em Pedagogia do Instituto Ciberespacial da Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA. Belém – PA. E-mail: ana.guimbal@ufra.edu.br.

Recebido em: 31. jan.2026

Aprovado em: 01.mar.2026