

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DE EDUCAÇÃO
BÁSICA (PPGEEB)**

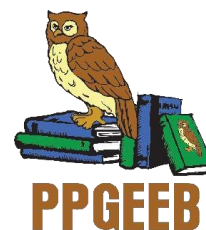
JOSÉ JOÃO SANTOS LOBATO

**O ESTUDO DA COR INTEGRADO ÀS PRÁTICAS EDUCACIONAIS DA
APRENDIZAGEM DA ARTE NO ENSINO MÉDIO E SUA CONTRIBUIÇÃO
PARA A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EM SUA DIMENSÃO ESTÉTICA,
SENSÍVEL E INTELECTUAL**

**São Luís
2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO
DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



JOSÉ JOÃO SANTOS LOBATO

**O ESTUDO DA COR INTEGRADO ÀS PRÁTICAS EDUCACIONAIS DA
APRENDIZAGEM DA ARTE NO ENSINO MÉDIO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA
A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EM SUA DIMENSÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E
INTELLECTUAL**

São Luís
2024

JOSÉ JOÃO SANTOS LOBATO

**O ESTUDO DA COR INTEGRADO ÀS PRÁTICAS EDUCACIONAIS DA
APRENDIZAGEM DA ARTE NO ENSINO MÉDIO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA
A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EM SUA DIMENSÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E
INTELLECTUAL**

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós-Graduação em Gestão
de Ensino de Educação Básica
(PPGEEB/UFMA) como requisito
obrigatório para o Mestrado Profissional em
Gestão de Ensino da Educação Básica.

Orientadora: Profa. Dra. Maira Teresa
Gonçalves Rocha

São Luís
2024

Imagem da Capa:

Título da Obra: “Azul, Verde e Laranja”.

Artista: José João Santos LOBATO.

Acrílico sobre tela. 58 cm x 80 cm.

Data: 1992.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo
(a) autor (a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

. SANTOS LOBATO, JOSÉ JOÃO.

O ESTUDO DA COR INTEGRADO ÀS PRÁTICAS EDUCACIONAIS DA APRENDIZAGEM DA ARTE NO ENSINO MÉDIO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EM SUA DIMENSÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL INTELECTUAL / JOSÉ JOÃO SANTOS LOBATO. - 2024.

189 p.

Orientador(a): Profa. Dra. Maira Teresa Gonçalves Rocha.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica/ccso, Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUIS, 2024.

1. ARTE. 2. ENSINO DA COR. 3. ESTUDO DA COR. I. Teresa Gonçalves, Profa. Dra. Maira. II. Título.

JOSÉ JOÃO SANTOS LOBATO

**O ESTUDO DA COR INTEGRADO ÀS PRÁTICAS EDUCACIONAIS DA
APRENDIZAGEM DA ARTE NO ENSINO MÉDIO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA
A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EM SUA DIMENSÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E
INTELLECTUAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino de Educação Básica (PPGEEB/UFMA) como requisito obrigatório para o Mestrado Profissional em Gestão de Ensino da Educação Básica.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. **Maira Teresa Gonçalves Rocha** (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (PPGEEB/UFMA)

Prof. Dr. **Raimundo Nonato Assunção Viana**
Universidade Federal do Maranhão (PPGEEB/UFMA)

Profa. Dra. **Rosilan Mota Garrido**
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Profa. Dra. **Viviane Moura da Rocha**
Universidade Federal do Maranhão (PPGEEB/UFMA)
1ª Suplente

Prof. Dr. **Gersino dos Santos Martins**
Universidade Federal do Maranhão (DARV/UFMA)
2º Suplente

A Nagy Lajos Endre (Hungria-Budapeste, 1936/ São Luís-MA, 1989) e à Nauro Diniz Machado (São Luís – Ma, 1935-2015), *in memorian*.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Maranhão que é também meu local de trabalho, agradeço por proporcionar um ambiente propício ao aprendizado, à pesquisa e ao desenvolvimento profissional. É uma honra poder contribuir para esta instituição que tanto valorizo.

Ao Programa de Pós-Graduação de Gestão de Ensino da Educação Básica, especificamente à Coordenadora Professora Hercília Maria Vituriano e ao Vice-Coordenador Professor Antonio de Assis Cruz Nunesaos pela condução administrativa, pedagógica e humana.

À Professora Doutora Viviane Moura da Rocha, figura imprescindível e orientadora fundamental para a elaboração desta pesquisa, expresso minha profunda gratidão.

À Professora Doutora Máira Teresa Gonçalves Rocha, suas orientações foram fundamentais para o desenvolvimento e finalização deste trabalho.

Aos meus colegas de turma, agradeço pela convivência enriquecedora, pelas trocas de experiências e pela amizade ao longo do curso em especial a Dionísio Lindoso Dourado e Nilson Gomes Ferreira.

Também gostaria de expressar meu reconhecimento à Professora do Curso de ArtesVisuais, Imair Baptista Pedrosa, pioneira na fundação do Curso de Artes Visuais na antiga Fundação Universidade do Maranhão (FUM), hoje Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Seu legado e dedicação à Educação Artística serviram de inspiração para este estudo.

Além disso, gostaria de estender meus agradecimentos aos professores de Arte, ElénCristina Costa Ribeiro e Luís Felix Rocha, pelo constante apoio ao longo da finalização deste trabalho. Suas contribuições foram inestimáveis e fundamentais para suaconclusão.

A todos e todas que contribuíram para a realização da nossa Dissertação.

RESUMO

Esta pesquisa focou no ensino e aprendizagem da cor na disciplina de Arte do Ensino Médio, contribuindo para a formação geral do cidadão. Até o momento atual, no século XXI, estudos de intelectuais, cientistas e artistas dedicaram-se a entender, explicar e aplicar a cor. O estudo abrange elementos da ciência, física, estética, fenomenologia, psicologia de apreciação simbólica e sua aplicação nas artes visuais, arquitetura, *design*, na vida sociocultural da humanidade. A cor contribui para o ensino e aprendizagem de Arte, para a formação do indivíduo em sua dimensão estética, sensível e intelectual. O objetivo geral da pesquisa é investigar como a cor pode contribuir para o ensino e aprendizagem de Arte, assim como para a formação estética e intelectual do indivíduo. As pessoas, embora apreciem a cor ao seu redor, tanto nas cidades quanto nos ambientes rural e industrial, nem sempre se dão conta de sua presença massiva em seu cotidiano. A presente dissertação organiza-se em três seções: a primeira, *Breve estudo da cor na História da Arte como elemento da Linguagem Visual*, apresenta conhecimentos fundamentados na História da Arte, referindo-se a vários de seus períodos em que a cor se faz presente nas artes. A segunda seção, *A cor na formação estética, sensível e intelectual do indivíduo*, examina elementos da estética no fenômeno em que a cor se constitui, atingindo o complexo sensorial e intelectual da humanidade, e aspectos próprios de sua visualização e percepção em conjuntos cromáticos e de seu uso intencional a partir da estrutura natural e biológica do cérebro. No que se refere ao processo metodológico adequado ao ensino e aprendizagem de Arte, são aplicados conhecimentos da abordagem da professora Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (2008, 2010, 2012) com sua característica abrangente e três eixos, tratando do contexto histórico e cultural; da apreciação do objeto artístico; e de uma concomitante prática esclarecendo sobre sua aplicação nas artes. A terceira seção, *Práticas educativas do ensino e aprendizagem de arte contribuindo para o entendimento da cor*, aborda as práticas com a cor, concorrendo para seu melhor entendimento, incluindo a ocorrência dos contrastes simultâneo, sucessivo e misto, interagindo em espaços nos quais a cor é aplicada. São vistos ainda esquemas básicos de aplicação da cor em conjuntos cromáticos com materiais de cor organizados mediante elementos de semelhança ou diferença. Esta pesquisa pauta-se pela aplicação da pesquisa qualitativa em sua abordagem e, quanto aos Métodos de Investigação Científica, destacamos o Fenomenológico e o da Psicologia da Arte, com ênfase em Merleau-Ponty (1998) e Edmund Husserl e Eva Heller (2021). Para a realização deste trabalho, contribuíram várias literaturas de estudiosos da cor, sendo os principais Betty Edwards (2004), Israel Pedrosa (1999; 2012), Luciana Martha Silveira (2015) e Eva Heller (2021), entre outros de relevância para a pesquisa. Como principais resultados, pretende-se refletir sobre o ensino-aprendizagem da cor na obra artística e também na História da Arte, a cor contribuindo para a formação estética, sensível e intelectual do indivíduo, a construção de um produto desenvolvido como recurso didático-pedagógico sobre a cor no ensino de Arte, os quais devem compor a conclusão geral deste estudo.

Palavras-chave: Arte. Ensino de Arte. Estudo da cor.

ABSTRACT

This research focused on the teaching and learning of color in high school art, which contributes to the general education of citizens. Up to the present moment in the 21st century, there are studies by intellectuals, scientists and also artists who have dedicated themselves to understanding, explaining and even about how to apply color. In his study, elements of science, physics and aesthetics are configured, as well as elements of phenomenology, psychology of symbolic appreciation, and its application in the visual arts, architecture, design, as well as in the sociocultural life of the human being. As a general objective of the research, we will have to investigate how it is possible that color can contribute to the teaching and learning of art for the formation of the individual in its aesthetic and intellectual dimensions. Although people can appreciate the color around them, whether in cities or in rural and industrial environments, they are not always aware of its massive presence in their daily lives. This dissertation is organized into 3 sections: In the first section: A brief study of color in the History of Art as an element of Visual Language, knowledge that is based on the history of art is presented, referring to several of its periods where color is present in the arts. In the second section: Color in the aesthetic, sensitive and intellectual formation of the individual, elements of aesthetics are seen, of the phenomenon in which color is constituted, reaching the sensory and intellectual complex of the human being, and also aspects of its visualization and perception in chromatic sets, and their intentional use based on the natural and biological structure of the brain. With regard to the methodological process suitable for teaching and learning art, knowledge of the approach of Professor Ana Mae Tavares Bastos Barbosa will be applied according to its very comprehensive characteristic with three axes, dealing with the historical and cultural context; appreciation of the artistic object, and a concomitant practice clarifying its application in the arts. The third section deals with: Educational practices of teaching and learning art contributing to the understanding of color, practices with color will be addressed, contributing to its better understanding, in this context there is competition of simultaneous, successive and mixed contrasts, interacting in spaces where color is applied. Basic color application schemes are also seen in chromatic sets with color materials being organized by element of similarity or difference. This research is guided by the application of qualitative research in its approach and regarding the Scientific Investigation Methods we emphasize the Phenomenological and the Psychology of Art, among the theorists of the Phenomenological Method we highlight Merleau-Ponty, Edmund Husserl e Eva Heller. To carry out this work, several literatures by scholars of color competed, the main ones being Betty Edwards, Israel Pedrosa; Luciana Martha Silveira, among others relevant to the research. As main results achieved, it is intended to reflect on the teaching-learning of color in the artistic work and also in the history of art, the color contributing to the aesthetic, sensitive and intellectual formation of the individual, the construction of a product developed as a didactic-pedagogical resource about color in art teaching, which should form the general conclusion of this study.

Keywords: Art. Art teaching. Study of color.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – *Bisão*, Caverna de Altamira - Espanha.
- Figura 2 – PSIAX – “Hércules estrangulando o leão de Nemeia”.
- Figura 3 – Uma reconstrução colorida da escultura, da exposição “*Gods in Color*”. Nessa reconstrução, Paris usa a roupa dos citas, uma tribo da Ásia Central.
- Figura 4 – *Parthenon Colorido*
- Figura 5 – *Villa dos Mistérios* c. 60 a.C - 50 a.C. Artista desconhecido. Afresco 1,62m de altura.
- Figura 6 – *Mulher Nova* (detalhe) de Mosaico Romano.
- Figura 7 – Ilustração de Monges Copistas.
- Figura 8 – *Livro de Kells* c.800. Artistas desconhecidos. Página do monograma, fólio 34 recto, manuscrito em velino. 33cm x 25 cm.
- Figura 9 – *Rosácea da badia da Saint-Denis*, na França (cerca de 1140).
- Figura 10 – *A Imperatriz Teodora e sua corte*. Mosaico, século VI. Mosaico de San Vitale de Ravenna (desconhecido)
- Figura 11 – *Ícone sérvio da Hodegéttria*. Século XIV. Atualmente no Museu Nacional da Sérvia.
- Figura 12 – *Cristo Pantocrator* na Basílica de Santa Sophia em Istambul. Século XIII.
- Figura 13 – Michelangelo. *A Criação de Adão* (detalhe) teto da Capela Sistina 1508-1512, afresco 13,75m x 39m.
- Figura 14 – Leonardo da Vinci. *A Última Ceia*, 1494 e 1497. 4,60m x 8,80m
- Figura 15 – Paolo Veronese. *A Família de Dario diante de Alexandre*, de 1570, tela a óleo na National Gallery Londres, anteriormente no Palazzo Pisani Moneta, Veneza
- Figura 16 – Claude Monet. *Mulher com Sombrinha* ou *O Passeio*. 1875. Óleo sobre Tela (100 x 81cm).
- Figura 17 – Henri Matisse. *Mulher com chapéu* (A senhora Matisse). 1905. Óleo sobre tela, 80,6 x 59,7 cm.
- Figura 18 – Raoul Dufy. *Barcos em Martigues*, 1908
- Figura 19 – George Seurat. *Uma Tarde de domingo na Ilha de La Grande Jatte*, 1884-1886, óleo sobre tela. Dimensão 2,08m x 3.08m.
- Figura 20 – Piet Mondrian. *Composição em Vermelho, Azul e Amarelo*, 1930.
- Figura 21 – Vassily Kandinsky. *Amarelo, Vermelho e Azul*. 1925, óleo sobre tela.
- Figura 22 – Frantisek Kupka. *Amorpha. Fuga em duas cores*. Óleo sobre tela, 1912
- Figura 23 – Jackson Pollock. *One: number 31*, 1950. Dim. 2,7 m x 5,3 m.
- Figura 24 – Morris Louis. *Delta theta*, 1961. Tela de lona
- Figura 25 – Hans Hartung. *Composição*, 1948. Óleo sobre tela.
- Figura 26 – Frank Stella. *Harran II*, 1967. [tinta fluorescente sobre tela, 3 x 6 m]
- Figura 27 – Victor Vasarely. *Vega Pal*, 1969.
- Figura 28 – Anita Malfatti. *A estudante*, 1915-16. Óleo sobre tela.
- Figura 29 – Alfredo Volpi. *Serigrafia sem data*. 85 cmx 50 cm
- Figura 30 – Yolanda Mohaly. *Gaia*, 1969. Óleo sobre tela. Dimensões: 150x130,5cm.

- Figura 31 – Wega Nery. *Paisagem imaginária nº 313*. 1969, óleo sobre tela. 115,3 x 130,2 cm.
- Figura 32 – Waldemar Cordeiro. *Movimento*, 1951. Têmpera sobre tela. 95,30 cm x 90,10 cm
- Figura 33 – Ivan Serpa. Sem título, 1952. Óleo sobre tela, 60,1cm x 73,4 cm.
- Figura 34 – Luiz Sacilotto, C9767. Acrílica sobre tela 1997. 90 cm x 90 cm
- Figura 35 – Claudio Tozzi. *Papagália* (1980-1982). Tinta acrílica s/aglomerado.
- Figura 36 – Jesus Santos. Série *Fogareiros*. Acrílica sobre tela. 0.70 x 070 cm.
- Figura 37 – Lobato. *Azul, laranja, vermelho e verde*. Acrílica sobre tela. 0.50 x 0.80 cm.
- Figura 38 – Airtton Marinho. *Bumba boi*
- Figura 39 – Thomas Gainsborough. *Blue Boy*. Dimensões 1,78 m x 1,12 m. Biblioteca Huntington. 1770. óleo
- Figura 40 – Pablo Picasso. *O velho guitarrista cego*. Óleo, 1903. Dimensões: 1,23 m x 83 cm.
- Figura 41 – Vincent van Gogh. *Girassóis*. 1888. Óleo sobre tela. Dimensões 91 x 72cm.
- Figura 42 – Brian Bomeisler. *A Cruz Amarela*, de 213 ¼ cm x 111 ¾ cm. 1992.
- Figura 43 – Henri Matisse. *Mesa de jantar ou Harmonia em Vermelho* (1908).
- Figura 44 – Johannes Vermeer. *Girl with the Red Hat*. c. 1665/1666. Óleo sobre madeira, 22.8 x 18 cm
- Figura 45 – Paul Gauguin. *Cristo verde* (também conhecido como calvário bretão) - óleo sobre tela - 92 x 73 cm – 1889.
- Figura 46 – Claude Monet. *Lago com Nenúfares*, 1899, óleo sobre tela, 88 cm x 93 cm.
- Figura 47 – Gustav Klimt. *Retrato de Adele Bloch-Bauer I*. 1907. 138 x 138 cm. Óleo sobre tela com fundo alaranjado e recortes aplicados de folha de ouro.
- Figura 48 – Mark Rothko. *Orange and Yellow*, 1956. Collection Buffalo AK.
- Figura 49 – Pablo Picasso. *Mulher Lendo Leitura Estudando Arte*. 105 x 80 cm.
- Figura 50 – Claude Monet. *Jardins de Giverny*, 1915. 60 cm x 71 cm.
- Figura 51 – Arco-íris
- Figura 52 – Disco de Newton
- Figura 53 – Círculo da Cor
- Figura 54 – Círculo de Michel-Eugène Chevreul
- Figura 55 – Círculo de Otto Runge
- Figura 56 – Círculo de Wilhelm Ostwald
- Figura 57 – Círculo de Charpentier
- Figura 58 – Sistema Munsell
- Figura 59 – Contraste Simultâneo
- Figura 60 – Caixa com Lápis de cores
- Figura 61 – Lápis de cores aquarela
- Figura 62 – Lobato. *Desenhos com lápis de cor*
- Figura 63 – Lobato. *Desenho com pastel oleoso*
- Figura 64 – Tinta guache
- Figura 65 – Michéle Christine. *Bouquet de Cravos & Conchavos*
- Figura 66 – *Asta dos Reis*. Pintura em guache.
- Figura 67 – Fachada do Colégio Universitário (COLUN/UFMA).
- Figura 68 – Pavão

- Figura 69 – Pôr do sol havaiano
- Figura 70 – Materiais de pintura (tinta acrílica, giz de cera e lápis de cor)
- Figura 71 – Luz produzida pelo fogo
- Figura 72 – Lâmpadas de fluorescentes e de led
- Figura 73 – Desenho em corte da retina do olho humano
- Figura 74 – Cores primárias de luz
- Figura 75 – *Bisão*, Caverna de Altamira - Espanha.
- Figura 76 – Claude Monet. *Íris em Monet's Jardim*. 1900. (Musée d'Orsay - Paris, France)
- Figura 77 – Wassily Kandinsky. *Amarelo-Vermelho-Azul*, 1925; Alten / Dessau-alten, Germany. Centro Georges Pompidou
- Figura 78 – Vincent van Gogh. *A noite estrelada*. 1889. Óleo sobre tela.
- Figura 79 – Anita Malfatti. *A Boba*. c. 1915-1916. 61 x 50,6 cm. Óleo sobre tela
- Figura 80 – Lasar Segall. *Banana*. 1927. óleo sobre tela, 87 cm x 127 cm.
- Figura 81 - Israel Pedrosa. Sem Título. 46 cm x 47 cm. Serigrafia
- Figura 82 – Hermelindo Fiaminghi. *Retícula Cor-luz*, 1973. Têmpera e pigmentos puros sobre tela. 75,00 cm x 75,00 cm
- Figura 83 - *Círculo Cromático (matizes)*
- Figura 84 – Exemplos de matiz, saturação e valor.
- Figura 85 – *Círculo Cromático (preto e branco)*
- Figura 86 – Exemplo de escala do valor tonal
- Figura 87 – José João Lobato. *Tonalidade*
- Figura 88 – Rembrandt. *O retorno do filho pródigo*. 1668
- Figura 89 – James McNeill Whistler. *Nocturne Grey and Silver*, 1873 1875.
- Figura 90 – Josef Albers. *Homenagem ao Quadrado: signo raro* (1967) acervo MAC USP.
- Figura 91 – *Círculo das cores em destaque as cores complementares*
- Figura 92 – *Esquemas de cores complementares*
- Figura 93 – Van Gogh. *“Terraço do Café à Noite” em Arles*, em 1888
- Figura 94 – Van Gogh. *Autorretrato com a orelha cortada*. 1889, 51 x 45 cm., col. part.
- Figura 95 – Exemplos com cores complementares
- Figura 96 – Exemplos com cores complementares
- Figura 97 – Exemplos de pinturas em cores complementares
- Figura 98– *Círculo das cores primárias, secundárias e terciárias*
- Figura 99 – *Círculo da Cor de Johannes Itten*
- Figura 100 – *Construção do polígono estrelado*
- Figura 101– *Construção do polígono estrelado*
- Figura 102 – *Construção do polígono estrelado*
- Figura 103 – Lápis Aquarelável Supracolor Caran D'Ache 30 Cores
- Figura 104 – Lápis de cor Acrilex.
- Figura 105 – Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica esfumado*
- Figura 106 – Lobato. *Antúrios*. Pintura de lápis de cor esfumado.
- Figura 107 – Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica de traços*
- Figura 108 – Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica de traços*
- Figura 109 – Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica de pontos*
- Figura 110 – Material de pintura guache e pincéis
- Figura 111 – Material de pintura tinta guache
- Figura 112– Lobato. *Pintura em tinta guache*

Figura 113 – Esquema de cores análogas próximas do vermelho

Figura 114– Esquema de cores análogas próximas do amarelo

Figura 115 – Lobato. *Pintura com cores entre verde e azul*

Figura 116 – Lobato. *Pintura com cores entre amarelo e vermelho*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 BREVE ESTUDO DA COR NA HISTÓRIA DA ARTE COMO ELEMENTO DA LINGUAGEM VISUAL	21
1.1 Arte Rupestre.....	22
1.2 Arte Grega.....	23
1.3 Arte Romana.....	26
1.4 Arte na Idade Média	27
1.5 Arte do Renascimento	33
1.6 Arte Barroca.....	35
1.7 Arte Impressionista.....	36
1.8 Arte Pós-impressionista	37
1.8.1 Fauvismo.....	37
1.8.2 Pontilhismo.....	39
1.9 Arte Moderna: Europa e Estados Unidos.....	40
1.9.1 Arte Abstrata	41
1.9.2 Neoplasticismo	41
1.9.3 Expressionismo Abstrato: Estados Unidos e Europa	44
1.10 Arte Moderna no Brasil	49
1.10.1 Arte Moderna Abstrata no Brasil	52
1.10.2 Arte Concreta e Neo-concreta.....	54
1.11 Arte Moderna no Maranhão	60
2A COR NA FORMAÇÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E INTELECTUAL DO INDIVÍDUO.....	65
2.1 A estética da cor na arte, no ensino e na aprendizagem	65
2.2 A fenomenologia da arte.....	66
2.3 A Psicologia da Arte na cor e na percepção do indivíduo.....	68
2.4 O simbolismo da cor na arte e sua função educativa	86
3 PRÁTICAS EDUCATIVAS DO ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARTE CONTRIBUINDO PARA O ENTENDIMENTO DA COR	87
3.1 O processo de percepção visual da cor.....	87
3.2 Terminologia da Cor.....	89
3.2.1 Classificação das cores.....	90
3.2.2 Fenômenos na percepção da cor.....	98
3.2.3 Materiais para a prática com a cor	100
3.2.4 Esquemas de Cor.....	107
4 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	110
4.1 Tipo de Pesquisa.....	110
4.2 Local da Pesquisa	112
4.3 Sujeitos desta pesquisa.....	113
4.4 Instrumentos de Coleta de Dados.....	113
4.5 Forma de Análise dos Dados	114
4.6 Produto.....	114

5 A ENTREVISTA COM O PROFESSOR DE ARTE	115
5.1 Questionário para esta pesquisa aplicado com o professor de arte do Colégio Universitário (COLUN)	116
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS.....	130
APÊNDICES.....	134

1 INTRODUÇÃO

O tema da cor está relacionado com o ensino da disciplina de Arte no Ensino Básico (Ensino Infantil, Fundamental e Médio), abrangendo aspectos pedagógicos e didáticos do ensino de Arte, bem como sua abrangência acerca da cor na vida cultural e social da humanidade, integrada no dia a dia. **A presente pesquisa visa responder ao problema: Como a cor pode contribuir para o ensino e aprendizagem de Arte e para a formação estética, sensível e intelectual do indivíduo?**

O objetivo geral é investigar como a cor pode contribuir para o ensino e aprendizagem da Arte na formação do indivíduo em suas dimensões estética, sensível e intelectual. Os objetivos específicos incluem investigar o papel da cor na História da Arte ¹ ; averiguar como o ensino-aprendizagem dos elementos harmônicos da cor viabiliza uma reflexão sobre a cor na obra de Arte; analisar de que modo a cor contribui na formação estética, sensível e intelectual; construir um produto que possa ser desenvolvido em forma de recursos didático-pedagógicos sobre a cor no ensino-aprendizagem da Arte; e desenvolver metodologias e técnicas artísticas para o ensino e aprendizagem de Arte, destacando o papel relevante da cor.

A motivação desta pesquisa decorre da atividade como docente no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Meu contato com as artes visuais iniciou-se na década de 1970, através da aprendizagem de pintura a óleo com Nagy Lajos Endre, artista e professor de arte húngaro emigrado para o Brasil, que percebeu minha sensibilidade para a cor.

Conforme a Lei de Diretrizes e Bases - LDB 9394-96, o ensino de Arte é componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, promovendo o desenvolvimento cultural dos alunos nos currículos escolares do ensino Fundamental e Médio, tanto na rede pública quanto particular (BRASIL, 1996). A Lei de Diretrizes e Bases de 1996, sancionada pelo então Presidente Fernando Henrique Cardoso, estabelece que o ensino de Arte é obrigatório do Ensino Infantil ao Ensino Médio. No Ensino Médio, o ensino de Arte está inserido na área de linguagens e suas tecnologias, conforme a Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

Busca-se, portanto, um ensino interativo, dinâmico e mais significativo, com maior flexibilidade entre as áreas de conhecimento e seus componentes curriculares.

¹ Arte, escrita com iniciais maiúsculas refere-se aos estudos da Arte.

A cor na cultura visual relaciona-se tanto com a visão da natureza, a estética e a sensibilidade, quanto aos elementos das convenções culturais simbólicas.

O conhecimento sobre a cor está presente na ciência da Física, como ondas luminosas, na arte ² como elemento da linguagem e da estética, e também nos aspectos simbólicos construídos culturalmente. Assim, o estudo da cor aborda elementos da Física, da fisiologia do olhar, elementos estéticos e construções simbólicas na cultura da humanidade.

Como é sabido, vive-se em um meio ambiente imerso em cor e luz. A cor está presente em objetos do cotidiano, como vestimentas, automóveis, prédios, produtos de maquiagem, sinalização urbana, além de sua aplicação em objetos de arte, provocando sensações e reações emotivas no senso estético humano.

Cientistas sempre se interessaram pela cor, com sábios como Aristóteles (Séc. IV), Leonardo da Vinci (Séc. XIV), Isaac Newton (Séc. XVIII, Michel-Eugène Chevreul (Séc.XIX), Johann Wolfgang von Goethe (Séc.XIX) e, mais especificamente, o artista e pesquisador brasileiro Israel Pedrosa (1999), buscando entendê-la. Conforme Israel Pedrosa (1999), “a cor não tem existência material; é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz, mais precisamente é a sensação provocada pela luz no órgão da visão” (Pedrosa, 1999, p.17). Seu aparecimento está condicionado a dois elementos: a luz como estímulo agindo sobre o olhar, e os olhos funcionando como receptores e decifradores do fluxo luminoso através da função seletora da retina.

Já na Antiguidade, Aristóteles, com sua teoria linear, procurava explicar a cor. Entretanto, os estudos sobre a cor iniciaram-se com Leonardo da Vinci (1452-1519), que tentou sistematizar seu entendimento.

Ele foi o pintor Renascentista mais preocupado com o estudo da sombra e luz percebendo, que entre a luz e as trevas há um meio de revelação dos fenômenos cromáticos. Assim, abre caminho para as futuras teorizações das sombras coloridas, sombra de coloração complementar à cor do fundo onde ela surge (teoria desenvolvida por Chevreul). (Silveira, 2001, p.21-22).

A abordagem científica da cor no Ocidente iniciou-se com Isaac Newton (1643-1727), que percebeu que a luz branca se compõe de raios luminosos coloridos. Newton publicou seu estudo teórico sobre a cor, intitulado *Opticks*, em 1704. Nesse livro, aborda a cor como dependente do fenômeno luminoso. Foi, entretanto, Johann von Goethe que passou a estudá-la quanto ao processo perceptivo, fisiológico e

² arte, escrita com iniciais minúsculas refere-se ao seu aspecto de inserção social.

psicológico. Em seu trabalho *A Doutrina da Cor*, publicado inicialmente em 1810, Goethe tornou-se o primeiro sábio a estudar a cor de maneira mais sistemática.

A artista e professora emérita da Universidade da Califórnia, Betty Edwards, reconhecida internacionalmente como autoridade na aplicação da cor na arte, discorre em seu livro *Color* (2015) sobre a importância da cor na educação. Na opinião dela, a cor deveria integrar a educação geral dos indivíduos, estando presente nos programas de ensino e aprendizagem nas escolas, com inclusão de rudimentos sobre a cor. Ainda segundo a professora, “[...] dada a importância da cor na vida moderna e na ciência moderna, é grande o prazer que temos ao compreender a cor; esta aprendizagem pode ser enormemente gratificante” (Edwards, 2015, p.13).

Desde os estudos de Newton, é sabido que a luz natural, originada do sol, interfere na origem das cores, conforme os corpos refletem e absorvem a luz, configurando a aparência visual dos objetos.

A aprendizagem sobre os fundamentos da cor é importante, embora muitas pessoas não percebam sua presença constante em suas vidas. Dentre as inúmeras vantagens da cor no cotidiano, destacam-se: identificação e sinalização de locais; sugestão de mudanças atmosféricas; simbolização de times e equipes esportivas; indicação de alterações na aparência das coisas; sinalização de que frutas e hortaliças estão prontas para a colheita; alerta para o perigo de certos ofídios, entre muitos outros.

No entanto, no estudo da arte, a cor é um elemento essencial, tanto como componente de sua configuração quanto de sua linguagem. Em seu estudo, há uma terminologia própria, bem como elementos que se referem à sua estruturação em arranjos de harmonia e composição artística. Desde a antiguidade até a época atual, há inúmeras maneiras de aplicar a cor na arte, conforme se observa na História da Arte Ocidental.

Estamos sempre envolvidos com a cor em nossa vida prática, mental, emocional e cultural. Para seu entendimento, não basta apenas a intuição como guia geral; é necessário que esta esteja aliada ao conhecimento sobre a cor, esclarecendo ser esta um recurso importante na vida da humanidade.

No contexto do ensino-aprendizagem da Arte, a cor é um elemento participante da sua organização formal e estética, permitindo possíveis leituras por meio de metodologias do ensino de Arte, nas quais tanto a teoria quanto a prática possibilitam uma reflexão sobre a participação da cor na obra de arte.

Percebe-se que existem lacunas sobre a teoria, a percepção e a harmonia da cor na prática em sala de aula do Ensino Médio, conforme depoimentos de estudantes egressos do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) no exercício da docência.

Esta pesquisa reúne elementos de prática e didáticos sobre a cor, contribuindo para o entendimento deste fenômeno que, além de ser um veículo de expressão, representa também um elemento simbólico e intelectual, fundamental para a organização formal da arte. Ela possibilita uma reflexão profunda sobre sua integração na linguagem artística.

Diante das ideias abordadas, considera-se imprescindível dar continuidade ao estudo sobre a cor, suas teorias, percepção e harmonia, especialmente no Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão – COLUN/UFMA, no 1º ano do Ensino Médio. Neste contexto, é vital que os professores de Arte contemplem o valor atribuído à Arte e seus objetos, adotando uma abordagem apropriada sobre a cor nas aulas de Arte. Ressalta-se, neste sentido, a existência de lacunas no que se refere aos estudos sobre a cor e suas teorias, percepção e harmonia.

Deste modo, pesquisamos mediante orientação como os conhecimentos sobre a cor e seu ensino-aprendizagem viabilizam uma abordagem metodológica, que alia teoria e prática na atividade docente sobre a arte, o que viabiliza o seu entendimento histórico, análise e uso em atividades práticas da produção de arte, e também na vida humana.

Referencio a Professora Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (2008, 2010, 2012), com sua Abordagem do Ensino e Aprendizagem da Arte, no processo socioeducativo abordando tanto a apreciação, quanto a prática e a contextualização, levando o estudante da disciplina de Arte, a compreender que a cor participa da sua conjuntura social e cultural, agregando significados, simbologias e elementos estéticos no seu entendimento geral.

Foi, portanto, investigado, como os conhecimentos sobre a cor e seu processo de ensino-aprendizagem podem viabilizar uma abordagem metodológica que alie teoria e prática na atividade docente sobre a arte. Este enfoque conduz o estudante da disciplina de Arte a compreender que a cor participa de sua conjuntura social e cultural, agregando significados, simbologias e elementos estéticos.

Os métodos de procedimento da pesquisa incluíram o levantamento bibliográfico, fichamento de textos, observações e entrevistas com professores. Entre

os inúmeros estudiosos que contribuíram com publicações essenciais para o entendimento sobre a cor, para essa pesquisa destacam-se Joseph Albers (2009), Betty Edwards (2015), Johannes Itten (1992), Johan Goethe (2013), Israel Pedrosa (2012) e Martha Silveira (2002).

Este estudo se baseia na aplicação da pesquisa qualitativa em sua abordagem. Quanto aos Métodos de Investigação Científica, destacamos o Fenomenológico e a Psicologia da Arte. Entre os teóricos do Método Fenomenológico, ressaltamos principalmente Merleau-Ponty (1945), que esclarece a descoberta de significações originárias como uma trajetória direcionada à compreensão humana.

Foi utilizada o processo de entrevista semiestruturada, organizada a partir de roteiros prévios, que podem ser modificados durante sua aplicação. O objetivo desse instrumento é encontrar elementos que possibilitem a articulação entre teoria e prática no ensino dos elementos harmônicos da cor. Dessa forma, entrevistamos os professores de Arte para essa pesquisa.

A Arte na Educação tem se estabelecido como um campo amplo de conhecimento, com uma trajetória histórica e epistemológica rica, agregando estudos variados. Esses estudos são frutos de pesquisas científicas sobre a Arte e seu ensino, pesquisas artísticas e de produção, além do conhecimento e sabedoria adquiridos através da prática de ensino da Arte, tanto na educação escolar quanto na não escolar.

Neste contexto, os elementos componentes da obra de Arte, como linha, textura, movimento, espaço, luz, tom e cor, possuem um lugar significativo na estética visual. Neste sentido, Silveira (2011) ressalta que todas as pessoas podem participar da construção simbólica e perceptiva da cor, embora possam senti-la de maneiras diferentes.

No ensino da Arte, percebe-se que o conhecimento sobre a cor e sua linguagem ainda pouco se integra ao planejamento pedagógico do ensino de Arte na Educação Básica. Entendemos que o professor de Artes Visuais do Ensino Médio precisa ampliar as aptidões dos (as) alunos(as), fazendo-os(as) compreender que a Arte é parte da sua realidade cotidiana e que está definitivamente inserida em sua conjuntura sociocultural. É fundamental que os professores façam seus alunos perceberem que as cores são parte do cotidiano, carregadas de simbologias e significados.

Nesse contexto, é imperativo que o(a) professor(a) de Arte contemple em sua prática o valor atribuído à Arte, seus objetos, sua estética e uma abordagem adequada sobre a cor nas aulas de Arte. A cor é fundamental como conhecimento, veículo expressivo e elemento intelectual simbólico.

Dessa forma, a dissertação apresenta três seções:

Seção 1: BREVE ESTUDO DA COR NA HISTÓRIA DA ARTE – Esta seção aborda a importância da cor tanto na expressão artística quanto pela sua presença na História da Arte, desde a Arte Rupestre passando em continuidade para várias civilizações antigas onde a cor participa da arquitetura, estatuária e na pintura, nos vários períodos subsequentes, (Arte Medieval, Bizantina, no Renascimento, no Barroco, no Impressionismo, Pós-Impressionismo e no Modernismo até a contemporaneidade). Destacando os momentos em que a cor atua como coadjuvante em relação ao claro-escuro, ao sombreado e ao desenho das formas. A partir do século XIX e início do século XX, com o Impressionismo, a cor passou a ter maior relevância na arte, alcançando destaque no conjunto de formas, espaços e texturas nas obras de artes visuais. A seção inclui recortes que destacam a presença da cor em vários períodos, nos quais a cor assume protagonismo, com seus diversos artistas e obras.

Seção 2: A COR PARTICIPANDO DA FORMAÇÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E INTELECTUAL DO INDIVÍDUO – Esta seção busca argumentos com diversos pensadores e cientistas sobre o que caracteriza a estética, sob o aspecto sensível em relação ao elemento intelectual da humanidade. São exploradas as contribuições da Filosofia para a estética, bem como o processo perceptivo que parte da realidade e as reações do organismo na apreensão e resposta a estados sensíveis em relação à percepção e aos efeitos no organismo provocados pela realidade vivenciada e experimentada em relação com a cor na arte. À cultura e ao acervo artístico da humanidade como elemento que participa da percepção da realidade e ainda como constituinte do conhecimento das ciências da Física e da Química.

Seção 3: PRÁTICAS EDUCATIVAS DO ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARTE CONTRIBUINDO PARA O ENTENDIMENTO DA COR – Esta seção aborda conhecimentos e processos próprios ao estudo e à aprendizagem da cor, sua aplicação e domínio, integrados à disciplina de Arte no Ensino Médio. As práticas com a cor fundamentam-se em uma base de conhecimento teórico que parte da luz e sua visualização, incluindo fenômenos que configuram conjuntos cromáticos, termos

próprios da cor e sua classificação, a cor-luz e a cor-pigmento, o uso do círculo cromático, esquemas para composições cromáticas e materiais aplicáveis em práticas com a cor, contribuindo para o seu melhor entendimento.

Portanto, a cor é de suma importância para reconhecer e perceber o espaço, pois ela participa significativamente na organização dos variados estímulos visuais processados pela visão, que compõem informações fundamentais enviadas ao cérebro. A cor, aliada ao processo pedagógico na Educação Básica, contribui para a formação do indivíduo, abrangendo sua dimensão estética, sensível e intelectual, por meio de sua presença na linguagem visual e nas leituras do mundo pelas imagens.

1BREVE ESTUDO DA COR NA HISTÓRIA DA ARTE COMO ELEMENTO DA LINGUAGEM VISUAL

No primeiro capítulo, temos um estudo breve da História da Arte, enfocando o aspecto histórico da cor em diversos momentos da história, como: Pré-história (3 milhões de anos-4.000 a.C.); Arte na Grécia e Roma (entre 3.500 a.C. a 476 d.C.), Idade Média (476-1453 d.C.), Renascimento (1.453-1.600 d.C.), Idade Moderna(1453-1788 d.C), Idade Contemporânea (1800 até os dias atuais do séc. XXI).

A cor na Arte teve diferentes usos em diversos momentos da história, que vão além da beleza atual, funcionando como instrumento cultural político e religioso, entre outros. Na Pré-História, estava relacionada a ritos de magia para garantir a caça de animais para a alimentação.

A cor adquire um significado relacionado às mitologias e culturas das Civilizações antigas, como as da Grécia e de Roma. Na Idade Média, a cor tem uma função vinculada aos dogmas cristãos e à sua representação. No Renascimento, a visão do ser humano como obra importante de Deus e centro do universo é reforçada pelo uso equilibrado de cores suaves. No período que se refere ao Barroco (1500-1700), a luz é privilegiada com o uso do claro-escuro e seus contrastes, realçando elementos emotivos e dramáticos.

Na Idade Contemporânea (séc. XIX-XX), a cor tem uma função importante em vários movimentos modernistas. A Arte do Impressionismo (entre o séc. XIX-XX) mostra ou representa a luminosidade natural na paisagem e sobre objetos.

Após esse período, a Arte passa a ser denominada de Arte Moderna ou Modernismo, caracterizada por uma ruptura com uma arte anterior que buscava o efeito ilusório, procurando uma arte que se adequasse à sociedade, ao capitalismo industrial e aos avanços científicos e tecnológicos da época. A cor ganha destaque na linguagem moderna do Fauvismo, Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo e Arte Abstrata (1910-1920), com sua geometria e informalidade.

A Arte Abstrata se baseia na recusa da imitação ou semelhança com o mundo, negando a representação tradicional e convencional. Existe duas linguagens na Arte Abstrata: a Arte Abstrata com formas geométricas, utilizando o preto, vermelho, amarelo e azul, e a Arte Abstrata Informal com cores variadas, procurando expressar a subjetividade dos artistas e seus valores espirituais.

Nesta seção, realiza-se uma abordagem pontuando momentos significativos da História da Arte, tratando da cor desde a Pré-História até o período da Arte Moderna. Será evidenciado que, em diversos momentos, a cor atuou como coadjuvante na Arte, em relação com o claro-escuro, o sombreado e o desenho das formas. Contudo, foi a partir do século XIX e início do século XX, com o advento do Impressionismo, que a cor passou a ter uma importância maior na Arte. Nesse período, ela alcançou uma ênfase de destaque no conjunto de formas, espaços e texturas nas obras de artes visuais. É importante esclarecer que a abordagem adotada não seguirá um percurso linear, mas sim fará recortes, destacando a presença da cor em vários períodos da arte, períodos nos quais ela assume protagonismo, ilustrado por diversos artistas e suas obras. A seguir vemos no texto breve história da cor na História da Arte, fazendo a pontuação de períodos nos quais a cor se destaca:

1.1 Arte Rupestre

Arte rupestre³ é o termo empregado para os desenhos feitos sobre rochas nas paredes das cavernas no período da Pré-História, a partir de 25.000 a.C. Esse período abrange as eras Paleolítica, Mesolítica e Neolítica. Assim, as primeiras obras de Arte conhecidas pelo ser humano datam dos últimos estágios do período Paleolítico (Janson, 2001).

Ainda de acordo com Janson (2001, p. 14-15):

As obras mais surpreendentes do Paleolítico são as imagens de animais pintados nas superfícies das cavernas [...]. Na verdade, não há dúvida de que faziam parte de um ritual mágico, cujo propósito era assegurar uma caça bem-sucedida.

Em vista disso, temos ainda em Fritz Baumgarten (2007, p. 5) que “as primeiras representações preservadas de homens e animais [...] mostram tal perfeição que se poderia supor uma prática milenar, da qual, entretanto, nada é conhecido”. Observa-se nas pinturas que o ser humano primitivo aplicava cores terrosas obtidas de minerais, visíveis em achados localizados em Solutr  (sul da França), Lascaux (sudoeste da França), Altamira (Cantábria, Espanha) e na Serra da Capivara (Piauí, Brasil).

³ Rupestre – termo originado da palavra latina “rupe-is”, que significa pedra.



Figura 1: *Bisão*, Caverna de Altamira - Espanha.

Fonte: <https://www.spain.info/pt_BR/lugares-interesse/cavernas-altamira>

Diante do exposto sobre a Pré-História, é percebido que a cor já estava presente nas pinturas rupestres elaboradas no interior de cavernas ou grutas. A cor sempre esteve relacionada com obras de Arte, pelos seus aspectos simbólicos e propriamente estéticos, atingindo, através da visão, a sensibilidade da humanidade. Após o período Pré-histórico, as diversas civilizações que se sucederam no tempo apresentaram preferências por cores extraídas da natureza ou elaboradas de maneira sintética, com tintas aplicadas em suas pinturas.

1.2 Arte Grega

Sobre os gregos, Janson (2001, p.46) relata que: “sentimos que esses não são estranhos, mas estamos ligados a eles por alguma forma de parentesco – são membros mais velhos da nossa própria família”. Assim, a arte da Grécia Antiga deixou um legado para a humanidade com suas estátuas, pinturas e prédios. A civilização grega se iniciou a partir do século VI a.C. e era composta pelos povos Dórico, Jônico e Coríntio. Os gregos falavam uma única língua e tinham, entretanto, desavenças entre si em razão de poder e riqueza.

Quanto às cores na Grécia Antiga, estas integravam-se à arquitetura e à estatuária. No entanto, pouco restou dessas pinturas que chegaram até a época atual.

Ao que tudo indica, há resquícios arqueológicos encontrados indicando que seus templos tinham fachadas policromadas.

Assim como nas estátuas de mármore, o que se conservou do colorido original foram os vasos em cerâmica, geralmente com fundo negro, apresentando figuras em vermelho ou amarelo ocre e figuras em negro contrastando com o amarelo avermelhado do fundo (Baumgarten, 2007). (Figura 2)



Figura 2: PSIAKX – “Hércules estrangulando o leão de Nemeia”.
Fonte: JANSON, 2001.

Estudos arqueológicos recentes mostram que também as estátuas gregas eram policromadas e não tinham a aparência do mármore branco. A técnica denominada *ranking light* revela como era a aparência real das estátuas gregas antigas. Estudos do arqueólogo clássico alemão Vizenz Brinkmann (1958), que pesquisou sobre a policromia antiga, recriaram a aparência real das estátuas e templos gregos antigos (Figura 3).



Figura 3: Uma reconstrução colorida da escultura, da exposição “*Gods in Color*”. Nessa reconstrução, Paris usa a roupa dos citas, uma tribo da Ásia Central.
 Fonte: Cortesia Liebieghaus Skulpturensammlung.

Como se pode ver na reconstituição da imagem de um arqueiro, os gregos adotavam a policromia em suas estátuas. A imagem também reconstituída de um templo grego mostra como as cores seriam. A reconstituição do *Parthenon* (Figura 4), mostra como todos os elementos (estátuas, frontão⁴, triglífos⁵ e cornijas) recebiam cores.

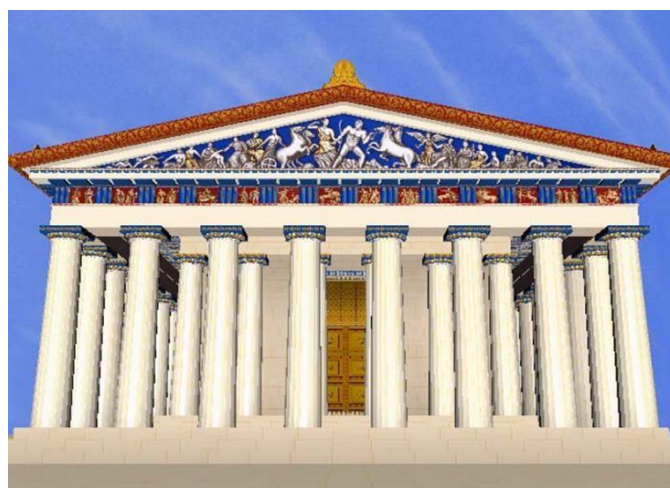


Figura 4: *Parthenon* Colorido

Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br>

4 Conjunto arquitetônico de forma triangular que decora e encima a fachada principal de um edifício e é constituído de três partes essenciais: a cimalha (base) e as duas empenas (dois lados que fecham o triângulo). Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/front%C3%A3o/3204/>

5 Tríglofo é um elemento arquitetônico do entablamento dórico com dois sulcos (griflos) inteiros centrais, dois meio-sulcos e uma faixa no cume. Fonte: KOCH, Wilfried. Dicionário dos estilos arquitetônicos. São Paulo: Martins Fontes, 1994.)

1.3 Arte Romana

Segundo Baumgarten (2007, p.71), “Roma cresceu desde o início dentro da esfera da cultura grega, inicialmente na forma etrusca”. Assim, a Arte Romana surgiu das influências dos gregos e dos etruscos, povo que habitou a Itália, na região da Toscana. Os romanos cultivavam a escultura, a arquitetura e a pintura. Entretanto, pouco restou da pintura romana, o que se sabe sobre a pintura veio dos murais das cidades de Pompeia e Herculano.

Sobre os romanos Janson (2001, p. 79) relata que “a esse pouco deve-se em grande parte à erupção do Monte Vesúvio em 79 d.C”, ativo até a época contemporânea, o que preservou as cores de murais e mosaicos que se mantêm quase inalteradas através do tempo. “As pinturas faziam parte de decorações em afrescos (sobre superfícies mais permanentes de gesso endurecido). (...) tal como, na sala Íxion, na Casa dos Vetti em Pompéia”. (Janson, 2001, p. 79).

Na Arte Romana antiga, os prédios recebiam murais coloridos e também as residências ou vilas recebiam mosaicos em cor. A arte romana usava bastante vermelho, amarelo, roxo e cores esverdeadas, que podem ser vistas até hoje. Os romanos usavam um tipo de vermelho brilhante, que tinha sido descoberto pelos chineses antigos, obtido a partir do cinabre⁶ na área de Tiro no Mediterrâneo, que era chamado de Vermelho de Tiro. (Figura 5).



Figura 5: *Villa dos Mistérios* c. 60 a.C - 50 a.C. Artista desconhecido. Afresco 1,62m de altura.
Fonte: <<https://www.universia.net/br/actualidad/vida-universitaria/conheca-obra-villa-dei-misteri-908131.html>>.

⁶ Cinabre: s. m. (quím.) sulfeto vermelho de mercúrio. Cor rubra muito viva. V. mínio. F. lat. Cinnabaris. Fonte: <<https://www.aulete.com.br/cinabre>>.

Uma arte apreciada pelos romanos era a dos mosaicos, que tinham inicialmente a função de revestir os pisos e paredes das casas ou vilas da nobreza. Eram feitos de pequenos seixos de barro ou pedaços coloridos de vidro, chamados *tesserae*. Com uma origem bastante antiga, proveniente de Creta e da Mesopotâmia, os mosaicos também podiam revestir paredes e tetos. Os mosaicos romanos passaram a ser o elemento principal para decoração de espaços com funções públicas ou privadas.

O uso do mosaico (Figura 6), considerado iniciado no século IX a.C. na Grécia, foi posteriormente adotado pelos romanos como elemento decorativo e de revestimento. As figuras apresentadas, quanto ao seu estilo próprio, seguem um modelo que favorece os aspectos bidimensionais. Elas possuem um sentido plástico em que a linha é um elemento principal aliado a um colorido intenso e plano.

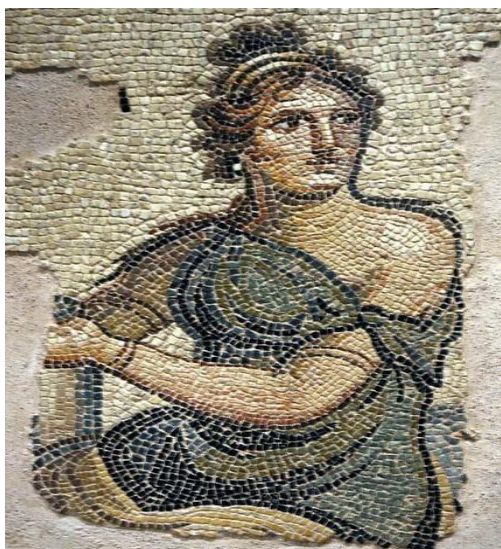


Figura 6: Mulher Nova (detalhe) de Mosaico Romano.
Fonte: Museu do Mosaico Zeugma, Gaziantep - Turquia.

1.4 Arte na Idade Média

A Idade Média, que durou de 476 até 1453 d.C., divide-se principalmente nos períodos Românico, que ainda tinha muita influência romana, principalmente na arquitetura, e Gótico. A arte medieval apresentava uma influência maior dos povos bárbaros germânicos, que, ao final do Império Romano, passaram a dominar grande parte da Europa. Sua arte era mais voltada para o decorativo. Segundo Baumgarten (2007, p.121), “Somente através da cristianização esses povos foram obrigados a defrontar e conciliar-se com um mundo de imagens que não podiam ser outro além do cristão do séc. VI”. O termo *Gótico* foi criado por Giorgio Vasari (1511-1574), considerado o primeiro historiador moderno da arte.

A Idade Média era marcada pela utilização da arte como meio de exaltação à glória divina de Deus e dos dogmas cristãos. A arte servia tanto para educar quanto para louvar o poder religioso do catolicismo vigente. Durante esse período, a arte se desenvolvia sob a égide da Igreja Católica que exercia influência e supervisão sobre todas as produções científicas e culturais.

Dentro desse contexto, a produção de arte religiosa na Idade Média destacava-se pelas iluminuras e vitrais. A iluminura, exemplificada na Figura 7, ilustrava livros de conteúdo religioso, como a Bíblia, e caracterizava-se pelo uso de figuras meticulosamente produzidas à mão, representando uma importante manifestação da cor na História da Arte desse período.

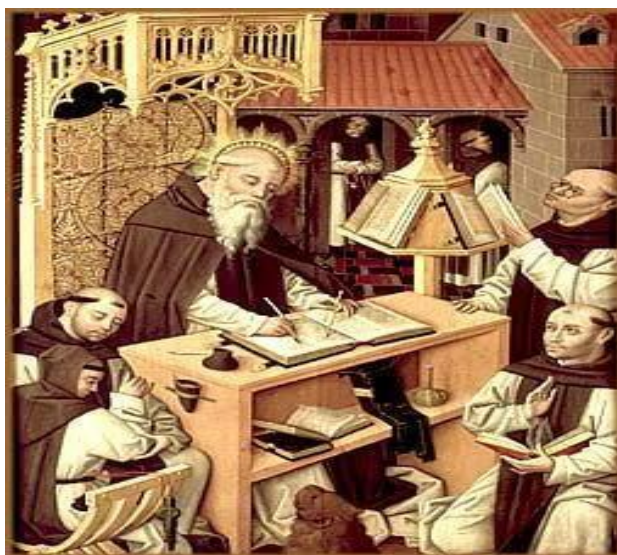


Figura 7: Ilustração de Monges Copistas.

Fonte: <http://sandraeldorado.blogspot.com/2012/05/o-livro-na-idademedi-monges-copistas.html>.

O termo *iluminura* origina-se do latim *iluminare*, significando 'dar luz' às imagens, bem como às letras que iniciam os parágrafos de capítulos, frequentemente feitas com ouro e prata. Estas letras, maiores que as demais, eram geralmente decoradas com ramagens, flores ou arabescos. Este trabalho era executado por monges especializados, conhecidos como monges copistas. Os temas predominantes incluíam cenas bíblicas, episódios da Paixão de Cristo e elementos da mitologia cristã.



Figura 8: *Livro de Kells* c.800. Artistas desconhecidos. Página do monograma, fólio 34 recto, manuscrito em velino. 33cm x 25 cm.
Fonte: Trinity College, Dublin, Irlanda.

As cores utilizadas nas iluminuras medievais provinham de fontes diversas, incluindo minerais, plantas, sangue e insetos. O preto era extraído do carvão, o branco da cal, o azul do lápis-lazúli, o amarelo do açafrão, o verde da malaquita, e o vermelho, uma mescla de púrpura com argila. Já os vitrais, pinturas em vidro colorido, adornavam janelas e rosáceas de igrejas, basílicas e catedrais góticas. Posicionados em pontos altos, esses vitrais tinham a função de iluminar o interior dos prédios.

Ernst Gombrich (1995, p. 189) descreve: “As paredes das novas igrejas [...] eram formadas por vitrais policromos que refugiam como rubis e esmeraldas”. Estes vitrais criavam no interior das igrejas góticas um ambiente multicolorido, propício ao recolhimento e à adoração, diferenciando-se dos prédios mais escuros do período românico, onde a luz simbolizava a sabedoria divina.

Janson (2001, p. 153) complementa: “No entanto, a técnica do vitral já havia sido aperfeiçoada no período românico [...]. Embora, a quantidade de vitrais exigida pelas novas catedrais fizesse com que as iluminuras deixassem de ser a forma principal de pintura”. Entre os vitrais mais notáveis na História da Arte, destacam-se os das igrejas francesas de Chartres, Notre Dame de Paris e da Catedral da Basílica de Saint-Denis, onde o abade Suger iniciou a construção da primeira rosácea em um prédio gótico. (Figura 9).

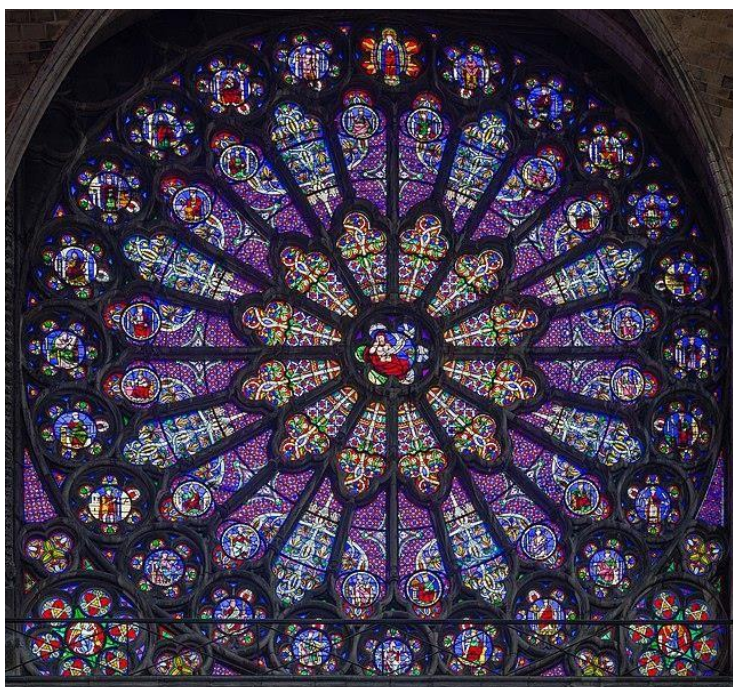


Figura 9: Rosácea da badia da *Saint-Denis*, na França (cerca de 1140).
Fonte: Google imagens, 2022.

Os vitrais, fixados em molduras de chumbo, eram inseridos nas aberturas das paredes, conferindo-lhes colorido e luminosidade. Além das figuras bíblicas, os vitrais frequentemente retratavam os mecenas que os patrocinavam.

A Arte Bizantina, característica do Império Romano do Oriente, ou bizantino, perdurou de 476 d.C. até 1459 d.C. Com Constantinopla (atual Istambul, na Turquia) como capital, essa arte refletia uma inclinação oriental para o decorativismo, especialmente em seus mosaicos. Neles, além das *tessare*, o ouro era comumente utilizado para simbolizar o reino místico celestial.

Na arte religiosa bizantina, as cores possuíam significados simbólicos, como o azul no manto da Virgem Maria e o vermelho no manto de Cristo. O simbolismo religioso, que permeia essa arte, incorpora símbolos como arquétipos em trabalhos artísticos, eventos e fenômenos naturais, estabelecendo uma conexão profunda entre os fiéis e o divino. Compreende-se, assim, que os símbolos estabelecem uma espécie de solidariedade dos seguidores para com a religião, de forma a proporcionar uma relação mais próxima ao Deus ou deuses. Exemplos desses símbolos incluem a Cruz do Catolicismo e a Estrela de Davi do Judaísmo.

Além de Constantinopla, Ravena, na Itália, foi um importante centro da Arte Bizantina. O mosaico da igreja de San Vitale (Figura 10) destaca-se pela representação da Imperatriz Theodora e sua corte, com túnicas brancas simbolizando

a pureza espiritual e um fundo dourado representando a graça divina. As cores predominantes no mosaico são verde, vermelho e marrom.



Figura 10: A Imperatriz Teodora e sua corte. Mosaico, século VI. Mosaico de San Vitale de Ravenna (desconhecido)

Fonte: <<https://virusdaarte.net/a-imperatriz-teodora-e-seu-sequito/>>

Os ícones são outro elemento fundamental da arte bizantina. Estas pinturas, frequentemente de pequenas dimensões, retratam figuras sagradas como a Virgem Maria com o Menino Jesus ou o próprio Cristo. A representação da Virgem Maria, especialmente em conjunto com o Menino Jesus (Figura 11), tornou-se um tema recorrente nas pinturas bizantinas, caracterizando-se pelo uso de fundo dourado que simboliza o aspecto sagrado e celestial.



Figura 11: Ícone sérvio da Hodegéttria. Século XIV. Atualmente no Museu Nacional da Sérvia.
Fonte: <[http.pt.aleteia.org](http://pt.aleteia.org)>

Um exemplo icônico desse estilo é a pintura do Cristo Pantocrator⁷ (Figura 12), que apresenta Cristo vestido com um manto azul, também sobre um fundo dourado. Esta obra é emblemática na arte bizantina, pois destaca a divindade e a autoridade de Cristo, um tema central na iconografia cristã da época.

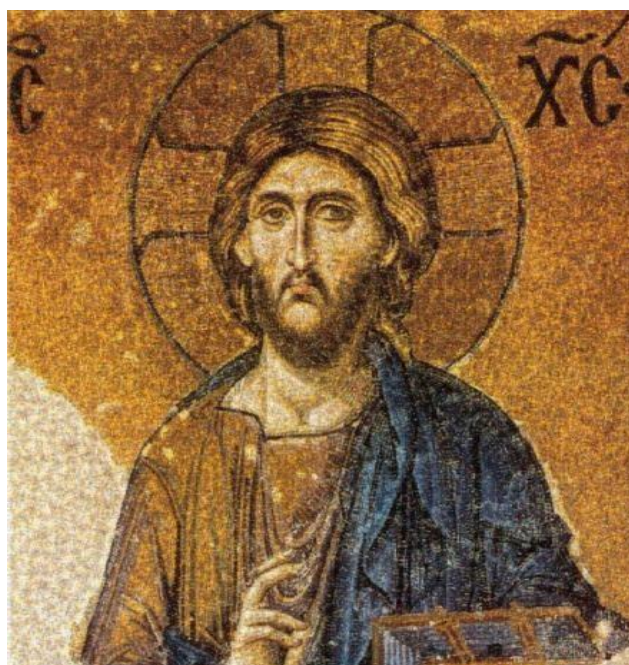


Figura 12: Cristo Pantocrator na Basílica de Santa Sophia em Istambul. Século XIII.
Fonte: <https://taamonitoria.wordpress.com/2016/04/15/bizantina/cristo-pantocrator-mosteiro-de-santa-sofia-istanbul-1261/>

⁷ “O criador de todas as coisas ou aquele que rege”.

As cores nos ícones bizantinos, repletas de simbologia, geralmente representam:

- Dourado: simboliza a luz divina de Deus. As auréolas de Cristo são frequentemente retratadas nesta cor, remetendo ao esplendor celestial.
- Branco: representa a nova vida ou o renascimento para uma existência transcendental.
- Preto: associado ao vazio, à morte e ao caos, simboliza a ausência da luz.
- Vermelho: evoca o sacrifício e o amor divino de Cristo.
- Púrpura (roxo): alude ao poder imperial, conforme a tradição da Roma Ocidental. Também é usado para representar mártires, o Cristo Pantocrator e a Virgem Theotókos, a mãe de Cristo.
- Verde: simboliza a vida terrena.
- Azul: representa o céu divino.
- Marrom: indica humildade.

Na religião, as cores desempenham um papel crucial ao representar dogmas fundamentais. No catolicismo, por exemplo, símbolos como o cordeiro e a pomba são elementos centrais.

1.5 Arte do Renascimento

No período do Renascimento, que se estendeu aproximadamente de 1560 a 1760, houve uma retomada da valorização do ser humano comum na arte. Sobre isso, Janson (2001, p.168) comenta:

A origem dessa visão revolucionária da história pode ser buscada, nos anos 1330, nos escritos do poeta italiano Petrarca, o primeiro dos grandes homens que deram início ao Renascimento [...], pois, Petrarca corporifica duas características proeminentes do Renascimento: o individualismo e o humanismo.

As pinturas renascentistas caracterizam-se pelo uso de cores naturalistas e pelo emprego de técnicas de modelado, como o claro-escuro. Leonardo da Vinci aperfeiçoou o método do claro-escuro, que permite a visualização das figuras através de variações de luminosidade. Obras de grande relevância na História da Arte desse período incluem o 'Forro da Capela Sistina' de Michelangelo Buonarroti (Figura 13) e a 'Santa Ceia' de Leonardo da Vinci (Figura 14). A pintura da Capela Sistina foi uma

encomenda do Papa Júlio II, que desejava revitalizar a aparência da capela no Vaticano, que ele considerava desinteressante



Figura 13: Michelangelo. *A Criação de Adão* (detalhe) teto da Capela Sistina 1508-1512, afresco 13,75m x 39m.

Fonte: Palácio Apostólico, Cidade do Vaticano.

Conforme Baumgarten (2007, p. 224), “A mais extensa obra de pintura, idealizada e executada por uma única pessoa, o *afresco do teto da Capela Sistina no Vaticano, de 1508 a 1512, não contém paisagens e quase nenhuma planta ou animal*”. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) dedicou quatro anos à execução desta monumental pintura, selecionando episódios do Antigo Testamento para decorar o teto da Capela Sistina, localizada na Catedral de São Pedro. A abóbada possui dimensões impressionantes, com 40 metros de largura e 13 de altura, totalizando 680m². Destacam-se no conjunto obras como *A Criação de Adão*, *O Pecado Original* e o *Dilúvio*, além de figuras de profetas.

As cores do afresco são vivas e brilhantes, com tons de rosa claro, verde, amarelo vivo e azul celeste, sobre um fundo cinza. Essas cores foram restauradas ao seu esplendor original em um meticuloso processo de restauração realizado de 1980 a 1999, após séculos de alteração devido à fuligem de velas.

Leonardo da Vinci (1452-1519) executou outra obra marcante na História da Arte, *A Última Ceia*, na Igreja de Santa Maria delle Grazie em Milão, entre 1495 e 1498. Leonardo optou pela técnica da têmpera e do óleo sobre gesso em estuque. A pintura retrata a última refeição de Cristo com seus apóstolos, cena que mais tarde seria adotada pelo cristianismo católico como a instituição da Sagrada Comunhão. A figura central de Cristo, vestida em vermelho e azul, reflete as cores simbólicas do Cristianismo, como já observado anteriormente na arte da Idade Média.

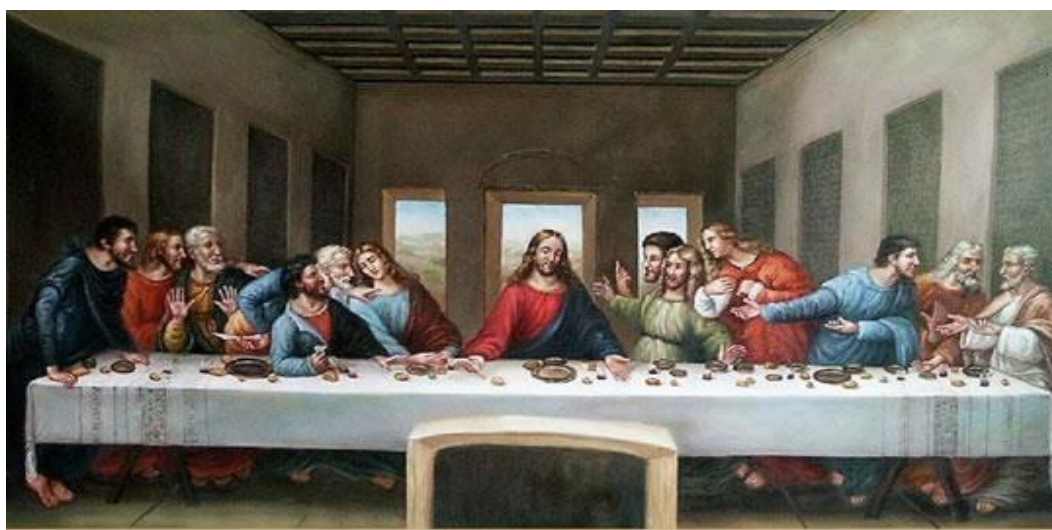


Figura 14: Leonardo da Vinci. *A Última Ceia*, 1494 e 1497. 4,60m x 8,80m.
Fonte: Refeitório do Convento de Santa Maria Delle Grazie, em Milão, Itália.

1.6 Arte Barroca

Conforme Janson (2001, p.250) esclarece, “Barroco é o termo que vem sendo utilizado há quase um século para designar o estilo do período que vai de 1600 a 1750. Assim, tem-se alegado que o estilo Barroco expressa um espírito da Contra- Reforma”.

Paolo Veronese (1528-1588), um destacado artista veneziano do período, foi reconhecido por seus numerosos afrescos e telas a óleo. Veronese era mestre na criação de misturas de cores quebradas, resultantes de matizes complementares como verde, roxo e laranja. Ele desenvolveu um tipo de verde tão singular que entrou para a História da Arte como “verde-veronese”, obtido a partir de um fundo verde sobre o qual aplicava uma veladura⁸ de cobre resinado

⁸ Veladura é o termo usado na pintura para a aplicação de capas transparentes ou translúcidas, velando (encobrendo) a camada anterior de tinta já aplicada.



Figura 15: Paolo Veronese. *A Família de Dario diante de Alexandre*, de 1570, tela a óleo na National Gallery Londres, anteriormente no Palazzo Pisani Moneta, Veneza.

Fonte: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-familia-de-dario-diante-e-alexandre-paolo-veronese/>>

Entre suas obras, *A Família de Dario diante de Alexandre* (Figura 15) destaca-se como um dos seus mais belos trabalhos. A pintura é notável pelos seus azuis, verdes e vermelhos luminosos contrastando com um fundo branco. Esta obra é exemplar pela maneira como os gestos dos personagens narram o episódio de forma teatral.

1.7 Arte Impressionista

O Impressionismo, movimento artístico que emergiu no final do século XIX e início do século XX, marcou um período em que a cor ganhou maior protagonismo nas artes visuais. A partir de 1874, os artistas do Impressionismo francês buscaram capturar a vibração da luz natural sobre os objetos, fazendo da cor um elemento central de sua expressão artística.

Nas pinturas impressionistas, a luz e as sombras eram criadas com pinceladas fracionadas, visando retratar o efeito luminoso em diferentes ambientes. A valorização da luz era alcançada através do uso de cores primárias e secundárias, e as sombras eram representadas sem o uso do preto, uma inovação em relação às técnicas tradicionais de pintura até então. Conforme Janson (2001, p.319) explica, o termo 'Impressionismo' foi cunhado em 1874 após um crítico ter feito uma avaliação hostil de uma obra de Claude Monet intitulada *Impressão, Nascer do Sol*.

Claude Monet (1840-1926), um dos mais proeminentes pintores franceses, adotou a prática de pintar ao ar livre para capturar de forma mais precisa os efeitos da luz natural, especialmente em paisagens. Um exemplo notável é sua obra *Mulher com Sombrinha*, também conhecida como *O Passeio* (Figura 16). Este retrato ao ar livre mostra uma figura feminina sobre uma colina, contraposta à luz do sol, com um vestido branco que reflete tons de azul e amarelo e uma sombrinha verde, destacando a figura central.



Figura 16: Claude Monet. *Mulher com Sombrinha* ou *O Passeio*. 1875. Óleo sobre Tela (100 x 81cm). Fonte: National Gallery of Art em Washington, Estados Unidos.

1.8 Arte Pós-impressionista

1.8.1 Fauvismo

Conforme Janson (2001, p.342), “este título insípido designa um grupo de artistas que estavam insatisfeitos com o Impressionismo e o extrapolaram em várias direções”. Esse movimento, destacado na França, caracterizou-se pelo uso de cores vivas e intensas. Os fauvistas valorizavam a cor pura, tal como saía dos tubos de tinta, empregando tons vibrantes como vermelho, verde e amarelo. Devido à intensidade de suas paletas cromáticas, esses artistas foram apelidados de *Fauves*, que significa “feras” em francês. Assim Janson (2001, p. 357-358) descreve:

[...] que alguns deles desenvolveram um estilo novo e radical cheio de cores violentas e distorções ousadas, chocou tantos os críticos que lhes deram o nome de *Fouves* (‘selvagens’), um rótulo que adotaram com orgulho. Assim, o Fauvismo abrangia muitos estilos individuais vagamente relacionados, e o grupo se dissolveu depois de alguns anos.

Entre os artistas mais notáveis do Fauvismo estão André Derain (1880-1954), Raoul Dufy (1877-1953) e Henri Matisse (1869-1954). Matisse, por exemplo, era conhecido por seu uso de cores vívidas e intensas, como evidenciado em sua obra '*Mulher com Chapéu*' (Figura 17), que apresenta uma combinação de vermelho, verde, laranja e azul arroxeadado (cores primárias e secundárias).

Raoul Dufy (1877-1953), em sua obra *Barcos em Martigues* (Figura 18), também emprega cores puras com grande intensidade, destacando vermelhos, verdes, alaranjados e azuis.



Figura 17: Henri Matisse. *Mulher com chapéu* (A senhora Matisse). 1905. Óleo sobre tela, 80,6 x 59,7 cm.

Fonte: San Francisco Museum of Modern Art, São Francisco.

Os artistas fauvistas aplicavam teorias científicas sobre a cor em suas obras, inspirando-se em contribuições de Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), James Clerk Maxwell (1831-1879) e Odgen Nicholas Rood (1831-1902). Essa abordagem buscava conferir um caráter científico à arte pós-impressionista, explorando os aspectos físicos e perceptivos da cor.



Figura 18: Raoul Dufy. *Barcos em Martigues*, 1908
 Fonte: Museu Raoul Dufy, 1908.

1.8.2 Pontilhismo

O Pontilhismo, é um movimento pós-impressionista na pintura, caracterizava-se pelo uso de cores puras aplicadas em pequenos pontos, com o objetivo de recriar as cores na percepção do espectador. Georges-Pierre Seurat (1859-1891), um dos principais expoentes deste movimento, adotou uma abordagem mais racional na aplicação das cores, utilizando a técnica pontilhista. Em suas obras, os pontos coloridos aplicados desta maneira fundiam-se aos olhos do espectador, permitindo a reconstrução das cores complexas observadas na natureza e sob a luz natural.

Um exemplo marcante dessa técnica é a obra de Seurat *Uma Tarde de Domingo na Ilha de Gran Jatte* (Figura 19). Nesta pintura, Seurat utiliza tons de amarelo, esverdeados, púrpura e marrons, criando um efeito visual que dá a impressão de uma cor vibrante e tremulante.

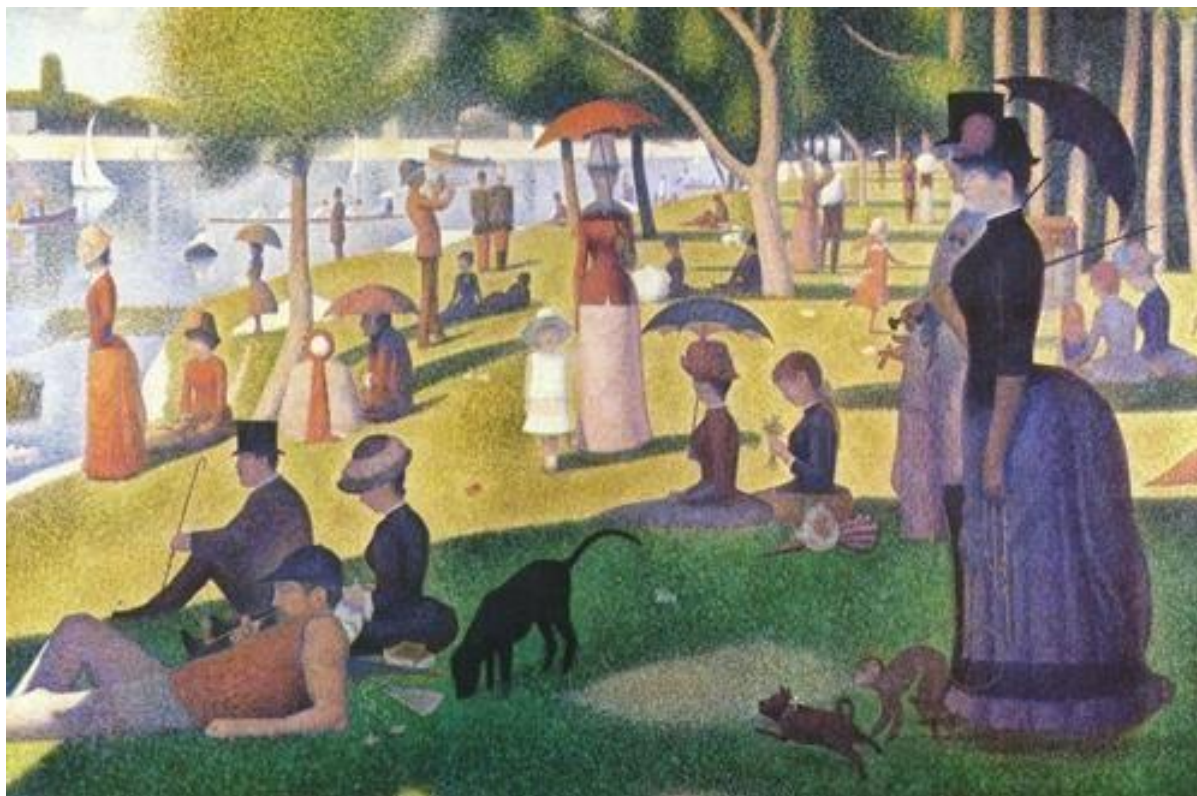


Figura 19: George Seurat. *Uma Tarde de domingo na Ilha de La Grande Jatte*, 1884-1886, óleo sobre tela. Dimensão 2,08m x 3,08m.

Fonte: Instituto de Arte de Chicago. 1884-85.

1.9 Arte Moderna: Europa e Estados Unidos

Sobre vários períodos da História da Arte pode ser dito como exemplo que os artistas do Renascimento e do Barroco eram modernos em sua época. Porém, foi no início do século XX, que a arte denominada de moderna, tomando como referência a arte anterior passou a ser considerada ultrapassada. Pedrosa (1999, p.123) descreve que:

No que consiste a arte moderna? Para Paul Klee (1879-1940) a resposta se encontra na própria concepção de que “a arte não reproduz o que é visível, ela torna visível”. Na mesma linha de desligamento das concepções estéticas anteriores, Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) daria outra definição, também por excelência moderna: “a arte não é uma aplicação de uma regra de beleza, mas daquilo que o instinto e o cérebro podem conceber além de qualquer regra.

A arte moderna foi o resultado de expressões artísticas que surgiram na Europa no início do século XX, caracterizando-se por um rompimento com os padrões vigentes. Os artistas buscavam liberdade expressiva, abandono do realismo e uma integração com a mentalidade da Revolução Industrial da época.

Emergindo de um período de agitação política, intelectual e cultural, o modernismo visava criar uma nova cultura que refletisse as realidades e desafios do início do século XX. Esse período é marcado por rápidas transformações e uma percepção de fragmentação da realidade. As diversas formas de arte – literatura, teatro, música e artes visuais – foram impulsionadas por um desejo de renovação, buscando formar uma estética modernista repleta de novos significados e ideias inovadoras. Entre os artistas deste período, os abstracionistas se destacam, valorizando a cor em suas obras de arte."

1.9.1 Arte Abstrata

No início do século XX, ocorreu o surgimento da arte abstrata, a qual propunha que a arte não precisava representar figuras da natureza exterior. Em vez disso, a arte abstrata busca explorar o interior da vida mental e espiritual da humanidade como seu principal tema. Desde seu início, no contexto do modernismo, a arte abstrata adotou tanto formas orgânicas quanto geométricas. Isso deu origem a duas vertentes: o abstracionismo informal, caracterizado por formas mais livres e espontâneas, e o abstracionismo formal, que se utiliza da geometria.

A relevância e ascensão da arte abstrata são destacadas em diversos estudos, incluindo os do renomado historiador de arte alemão Wilhelm Worringer (1881-1965). Em sua tese de doutorado de 1907, intitulada *Abstraktion und Einfühlung* (ou *Abstração e Empatia*, em português), Worringer defende que a arte abstrata não é menos importante que a arte figurativa. Ele argumenta que a abstração representa uma necessidade espiritual de organizar e interpretar a realidade caótica na qual o ser humano está imerso, conforme mencionado por Gonçalves (2022).

1.9.2 Neoplasticismo

O Neoplasticismo, movimento artístico que buscava uma pureza formal baseada em elementos considerados essenciais, como linhas e cores, teve em Piet Cornelis Mondrian (1872-1944) seu principal expoente. Mondrian simplificou os elementos de suas pinturas às cores básicas vermelho, amarelo e azul, e a formas geométricas como retângulos e quadrados. Sua abordagem foi influenciada pelo pensamento do matemático Mathieu Huberts Schoenmaekers (1875-1944), que

incentivou o artista a buscar uma expressão universal na arte, ancorada em uma pureza formal que Schoenmaekers considerava o princípio de uma nova abordagem plástica. Mondrian denominou essa abordagem de Neoplasticismo, representando uma inovação na arte da pintura.

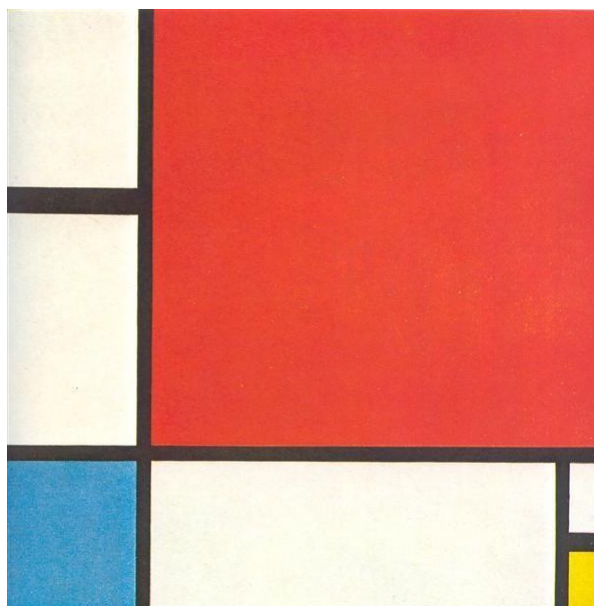


Figura 20: Piet Mondrian. *Composição em Vermelho, Azul e Amarelo*, 1930.

Fonte: <<https://virusdaarte.net/mondrian-arte-design-moda-e-publicidade/>>.

Segundo Israel Pedrosa (1999, p.133), “a simplicidade rítmica das formas de Mondrian, que se baseavam em verticais e horizontais formando retângulos próximos da divisão áurea, corresponde à maestria do emprego das três cores, juntamente com o branco, o cinza e o preto”. As obras de Mondrian são marcadas por um equilíbrio formal que se fundamenta na assimetria, conferindo dinamismo à sua arte abstrata. As cores primárias amarelo, azul e vermelho, juntamente com o branco e molduras de linhas pretas, são uma característica marcante em sua arte.

A transição da arte figurativa para a arte abstrata marcou uma revolução artística significativa, liderada por artistas europeus como Wassily Kandinsky (1886-1944) e Frantisek Kupka (1871-1957). A arte abstrata informal, característica de suas obras, destaca-se por não se basear na geometria, empregando as cores de forma espontânea.

Wassily Kandinsky, além de ser um renomado artista, foi um importante teórico do abstracionismo, contribuindo significativamente para sua popularização internacional. Em seu livro *Do Espiritual na Arte* (1911), Kandinsky defende a ideia de

que existe uma necessidade interior no ser humano que o impulsiona a criar arte. Baumgart (2007, p. 343-344) descreve:

Em conformidade com o seu livro, Kandinsky procurou evidenciar algo de espiritual, ao qual não se pode atribuir nenhum conteúdo concreto de uma determinada ideia ou ideologia, mas que deve ser compreendido pura e simplesmente como uma liberdade do espírito, que também inclui uma liberdade de jogo.

Kandinsky via as cores como estímulos à sensibilidade humana, capazes de evocar atmosferas que ele considerava metáforas da espiritualização, aliadas a formas expressivas. Para ele, o amarelo representava a cor mais quente, associada a intensidade emocional; o azul, a cor mais fria, vinculado ao desejo de pureza; e o vermelho evocava energia transbordante, alegria e decisão. Kandinsky acreditava que todas as cores têm a capacidade de influenciar os estados de espírito da humanidade.



Figura 21: Vassily Kandinsky. *Amarelo, Vermelho e Azul*. 1925, óleo sobre tela.

Fonte: Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France. 1925.

Na obra considerada a *magnum opus* (obra-prima) de Kandinsky, pelas suas cores primárias – amarelo, vermelho e azul – que são empregadas em manchas complexas que se mesclam a linhas e formas geométricas em preto. Esta combinação é característica da sua linguagem pictórica, que se afasta de objetos identificáveis da realidade externa, adentrando um universo puramente abstrato.

Frantisek Kupka (1871-1957), um notável pintor tcheco, dedicou-se intensamente ao estudo da cor, contribuindo significativamente para o advento da arte abstrata. Kupka defendia a ideia de que a pintura deveria ser abstrata, e, em suas obras, aplicava formas curvas e cores intensas. As criações de Kupka muitas vezes exploravam o contraste entre o azul e o vermelho, com formas curvas que se

entrelaçam e se sobrepõem sobre um fundo em preto e branco. Essa abordagem visual estimula intensamente a sensibilidade do espectador



Figura 22: Frantisek Kupka. *Amorpha. Fuga em duas cores*, Óleo sobre tela, 1912.
Fonte: MoMA, 1912.

1.9.3 Expressionismo Abstrato: Estados Unidos e Europa

No período pós-Segunda Guerra Mundial, artistas norte-americanos deram origem ao Expressionismo Abstrato, um movimento abstracionista marcado pelo uso de técnicas não convencionais. Os artistas deste movimento, muitas vezes, gotejavam e esparramavam tinta diretamente sobre as telas, sem o uso de instrumentos tradicionais de pintura, e empregavam tintas industrializadas. O termo *Expressionismo Abstrato* foi cunhado pelo crítico americano Clement Greenberg (1909-1994) para designar esse estilo de pintura.

Janson (2001, p.383) comenta sobre o movimento:

Foi iniciado por um grupo de artistas em reação à ansiedade causada pela era nuclear e pela Guerra Fria subsequente. Influenciados pela Filosofia Existencialista, os expressionistas abstratos – ou ‘action painters’ – desenvolveram, a partir do Surrealismo, uma nova abordagem da arte.

Jackson Pollock (1912-1956) destacou-se por seu método único de pintura, utilizando tinta esmalte aplicada sobre as telas com o auxílio de latas perfuradas, pás de pedreiro e bastões, permitindo que a tinta escorresse livremente pela superfície. Seu processo criativo enfatizava a expressão direta dos estados inconscientes. Pollock pintava sobre o chão de seu *atelier* e, para criar texturas, adicionava areia e vidro às tintas geralmente espessas. Ficou conhecido por subir sobre as telas durante a execução de suas obras. Uma de suas obras icônicas (Figura 23) apresenta um conjunto de salpicos em preto e branco, característicos do estilo monocromático de Pollock.

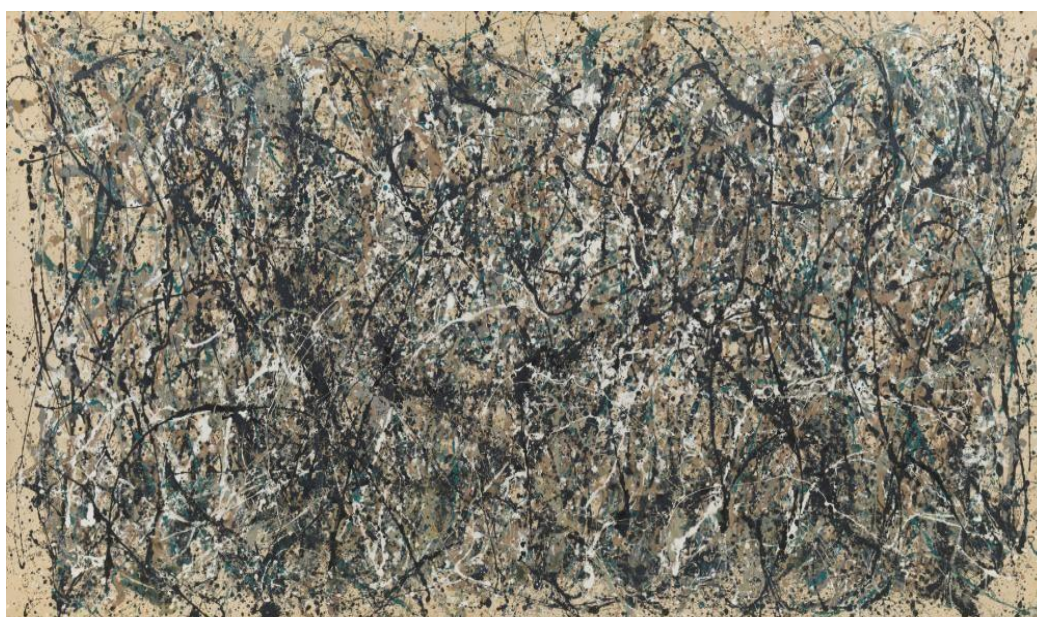


Figura 23: Jackson Pollock, *One: number 31*, 1950. Dim. 2,7 m x 5,3 m.
Fonte: MoMA, Nova York.

Morris Louis Bernstein (1912-1962), mais conhecido como Morris Louis no cenário artístico, foi um dos principais expoentes do *Color Field*, ou “campo de cor” em português. Esse movimento surgiu em Nova York entre 1949 e 1950, inspirando-se no Expressionismo Abstrato, mas diferenciando-se pela ênfase em áreas de cor plana e pela desvalorização do gesto, como uma reação ao processo pictórico do Expressionismo Abstrato.

Morris Louis desenvolvia suas pinturas permitindo que a tinta acrílica, diluída com álcool mineral numa mistura conhecida como *magna tinta*, fluísse livremente sobre a superfície da tela. Sua série *Protacto* foi realizada com curvas e formas retangulares que se sobrepõem, apresentando uma gama de cores – verde, amarelo, azul, laranja e vermelho – em uma composição distinta do artista (Figura 24).



Figura 24: Moris Louis. *Delta theta*, 1961. Tela de lona.
Fonte: Smithsonian American Art Museum (United States), 1961.

Na Europa, entre as décadas de 1940 e 1950, a pintura abstrata desenvolvida na França foi denominada 'Tachismo', derivada da palavra francesa *tache*, que significa “mancha”. Artistas como Hans Hartung (1904-1989), Henri Michaux (1899-1984) e Georges Mathieu (1921-2012) destacaram-se nesse movimento.

Hans Hartung elaborou um estilo de gestualismo gráfico, aplicando a tinta de forma espontânea ou quase inconsciente. Suas obras são caracterizadas por pinceladas informais com um efeito gráfico notável, valorizando linhas curvas sobre um fundo branco. Estas linhas, muitas vezes escuras e em tons de azul, criam um efeito de garatuñas espontâneas que se sobrepõem a planos em cores azul claro e marrom.



Figura 25: Hans Hartung. *Composição*, 1948. Óleo sobre tela.
Fonte: MoMA, New York, 1948.

Durante as décadas de 1950 e início dos anos 60, diversos movimentos artísticos surgiram na América do Norte, caracterizados pela experimentação na manipulação de cores e tintas. Movimentos como o *Hard-edge painting* e o Minimalismo, oriundos da *Washington Color School*, desenvolveram-se a partir do *Color Field*. Artistas como Sam Francis, Kenneth Noland e Frank Stella, entre outros, destacaram-se nesses movimentos. O termo *Color Field* ('Campos de Cor' em português) é considerado uma evolução do Expressionismo Abstrato. Conforme Janson (2001, p. 409) aponta, “os seguidores da pintura em Campos de Cor, mais tarde, integraram os gestos frenéticos dos *Action painters*, em certo sentido, unindo a pintura em formas e tons intensos”.

Frank Phillippe Stella (nascido em 1936), um importante artista norte-americano, foi um dos pioneiros do minimalismo. Após se formar em História na Universidade de Princeton em 1950, mudou-se para Nova York, onde frequentava galerias de arte. Foi atraído pelas pinturas de Kenneth Noland, com suas cores planas e faixas monocromáticas. Durante um período em que trabalhava como pintor de casas, Stella utilizava seu tempo livre para desenvolver suas próprias pinturas.

Naquela época, o Expressionismo Abstrato tinha grande importância devido à sua aceitação pública. Em resposta à mentalidade predominante nesse estilo, Stella buscou uma abordagem mais pessoal em sua arte. Em 1956, começou a produzir pinturas com linhas retas executadas à mão livre.

A partir da década de 60, a arte tomou um rumo inovador com Frank Phillippe Stella por este ter começando a trabalhar com formas geométricas de caráter

construtivista. Essa abordagem renunciava a arte minimalista, que se destaca pelo princípio de usar poucos recursos expressivos na pintura. A genialidade de Stella não parou por aí, ele também foi o pioneiro nas linguagens artísticas *Hard-edge*⁹ e *Shaped Canvas*¹⁰, revolucionando a maneira como a arte era percebida e experienciada.

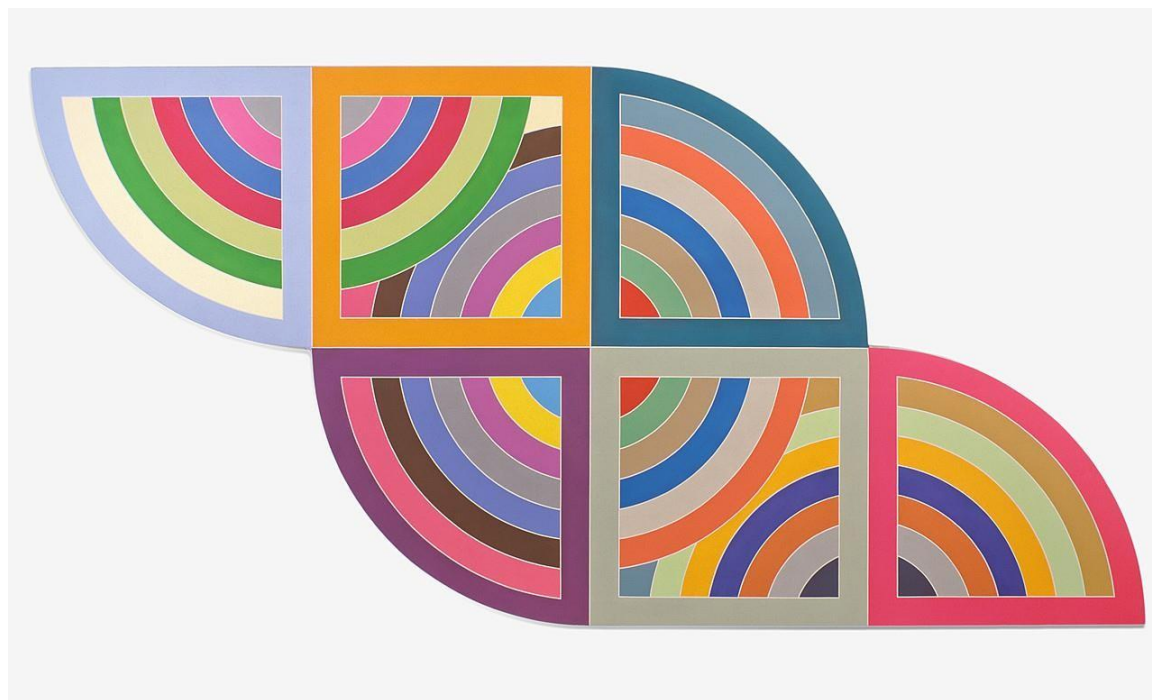


Figura 26: Frank Stella. *Harran II*, 1967. [tinta fluorescente sobre tela, 3 x 6 m]
 Fonte: Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA.

No final da década de 1960 e início dos anos 70, surgiu um movimento conhecido com *Op Art* (*optical art*), que utilizava cores intensas e formas geométricas para criar ilusões ópticas e efeitos tridimensionais que desafiavam a visão do espectador. O iniciador desse movimento foi Victor Vasarely (1908-1997), um artista húngaro radicado na França, considerado o pai da *Op Art*. Depois de trabalhar com obras em preto e branco, Vasarely começou a explorar sensações de profundidade e efeitos multidimensionais ao introduzir cores vibrantes (Figura 27) em sua arte abstrata geométrica, alcançando efeitos de vibração e pulsação que são simplesmente hipnotizantes. Israel Pedrosa (1999, p.133) comenta sobre este movimento com grande admiração:

⁹ A pintura hard-edge é uma pintura em que transições abruptas são encontradas entre as áreas de cor. As áreas de cor geralmente têm uma cor invariável. Fonte: <https://www.hisour.com/pt/hard-edge-painting-12719/>

¹⁰ Shaped Canvas ou tela moldada, termo que começou a ser utilizado nos anos 60 para designar pinturas em suportes que se afastavam do formato retangular tradicional. Fonte: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100459492>

Dentro do mesmo princípio de valorização geométrica usada pelo Suprematismo, Construtivismo e Concretismo, Victor Vasarely '1908' terminaria por realizar o ideal da Op-Arte, fazendo funcionar a forma no sentido de movimentação e excitação visuais, que por vezes, tangem as raízes da ilusão.

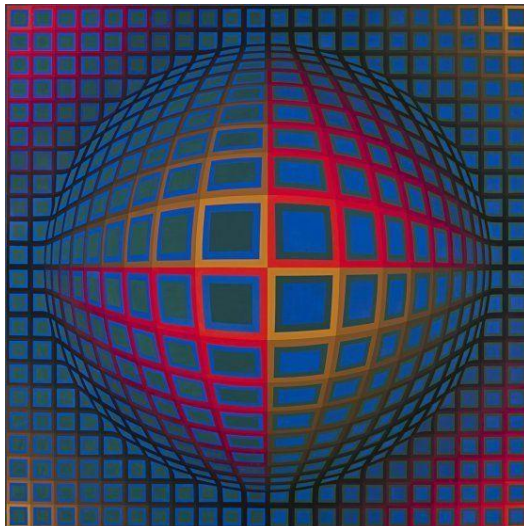


Figura 27: Victor Vasarely. *Vega Pal*, 1969.
Fonte: Olomuc Museum of Art, 1969.

1.10 Arte Moderna no Brasil

No alvorecer do século XX, a Europa já respirava ares de renovação com movimentos como o Expressionismo, Cubismo e Futurismo, verdadeiros pilares iniciais da Arte Moderna de Vanguarda¹¹. Mas foi no Brasil, um país distante dos grandes centros artísticos europeus, onde algo extraordinariamente vibrante estava prestes a acontecer. Antes de 1922, influenciado por eventos como a Primeira Guerra Mundial e o crescimento do capitalismo industrializado, o Brasil começou a moldar sua própria identidade artística por meio das ideias modernistas.

Em São Paulo, o coração econômico pulsante do país, os artistas encontraram um terreno fértil para florescer. A atividade artística brasileira da época ainda se apegava à arte acadêmica de feição Neoclássica, mesclando elementos do Romantismo e do Realismo. Além disso, o fluxo migratório diversificado – espanhóis, portugueses, italianos – contribuiu para um crescimento urbano que, por sua vez, estimulava uma efervescência artística e cultural.

¹¹ Termo militar – é a primeira linha de um exército, de uma esquadra, em ordem de marcha ou batalha. (Fonte: www.significados.com)

Dentre os muitos artistas que contribuíram para o avanço da arte modernista no país, destaca-se a brilhante Anita Malfatti (1888-1964). Adepta do Expressionismo, suas cores intensas e vívidas já despontavam em suas exposições entre 1917 e 1918. Sobre essa figura histórica, Walter Zanini (1983, p.511), um renomado historiador de arte, relata emocionado:

Amadurecendo antes que os demais colegas de seu ou de outros domínios poéticos [...] a pintora paulistana, filha de emigrantes ítalo-norte-americanos, tornou-se presença de importância capital na pequena constelação de episódios vanguardistas da década.

Anita Malfatti (1888-1964), uma artista de espírito incansável e visão revolucionária, embarcou em uma jornada de aprendizado que a levou a Munique, Alemanha, e depois à América do Norte. Sob a orientação de Homer Boss¹² (1882-1956), um mestre que a inspirou a mergulhar no Expressionismo¹³. Assim, Anita desenvolveu uma paleta de cores intensas que viria a chocar e, ao mesmo tempo, encantar o cenário da pintura brasileira, então firmemente ancorado no academicismo.

As cores vibrantes de Malfatti não foram apenas uma marca de seu estilo único; elas abriram as portas para o Modernismo na arte brasileira. Sua influência foi um farol para as gerações posteriores de artistas que abraçaram esse movimento, especialmente após a emblemática Semana de Arte Moderna de 1922. Esse evento histórico, programado para coincidir com a celebração do centenário da Independência do Brasil, foi um marco cultural sem precedentes. Realizado no Teatro Municipal de São Paulo, foi impulsionado pelo “Grupo dos Cinco”, composto por Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e Di Cavalcanti.

Uma das obras mais significativas de Anita Malfatti, *A Estudante* (1915) (Figura 28), exemplifica brilhantemente essa fase crucial de sua carreira. Esta pintura, com seus amarelos, verdes, laranjas e azuis intensos, quase dispensando o tradicional efeito de modelado de luz e sombra, é uma verdadeira explosão de cor e expressividade. Ela representa não apenas a maestria artística de Malfatti, mas também um momento de transformação na arte brasileira, um instante em que a coragem e a visão de uma artista abriram novos caminhos e possibilidades.

¹² Discípulo de Robert Henry, lecionou na *Independet School of Art* de Nova York. Influenciava seus alunos a pintar com bastante liberdade criativa. Fonte: www.unicamp.br.

¹³ Movimento de arte surgido em 1910, na Alemanha, com uma visão pessimista da realidade. Fonte: www.portugues.com



Figura 28: Anita Malfatti. *A estudante*, 1915-16. Óleo sobre tela.
Fonte: MASP, 1915-16.

O artista **Alfredo Volpi** (1896-1988), cujo nome ressoa como um dos mais importantes do Brasil, percorreu uma jornada artística extraordinária. Integrante do grupo Santa Helena e do sindicato dos artistas plásticos de São Paulo, Volpi, após 1950, abraçou a arte abstrata geométrica com um fervor criativo inigualável. Em 1911, ele aprendeu a arte de pintar murais, painéis e frisos nas paredes da escola profissional masculina do Brás, em São Paulo. Seus primeiros trabalhos, que retratavam paisagens de bairros pobres da capital e do interior paulista, foram apenas o prelúdio de uma carreira que o consagraria como mestre da cor e da forma.

Volpi é lembrado com carinho e admiração, principalmente pelas suas encantadoras pinturas de bandeirinhas de São João (Figura 29) que se tornaram uma assinatura do seu estilo. Segundo o crítico de arte Rodrigo Naves (1955), a linha, a forma e a cor são os pilares de sua linguagem artística, elementos que Volpi manejou com maestria incomparável. Suas pinturas, realizadas com têmpera sobre tela, são um festival de cores e vibração visual. As bandeirinhas e mastros coloridos, sempre presentes em sua arte, brilham com cores vivas e apaixonantes.



Figura 29: Alfredo Volpi. *Serigrafia sem data*. 85 cmx 50 cm.
Fonte: Google Art e Culture.

Olívio Tavares de Araújo (1986, p.17-18) fala com entusiasmo sobre a obra de Volpi:

Além das bandeirinhas e fachadas, a gama de “assuntos” nas obras aqui estudadas inclui ainda algumas sobrevivências figurativas, como os santos e madonas... e belíssimos trabalhos que, por analogia e ascendência, costumamos rotular como marinhas.

A magia de Volpi reside na habilidade de transformar cores simples - verde, rosa, azul e preto - em uma tapeçaria visual, onde as bandeirinhas se unem para formar uma imagem maior, evocando o concretismo com uma delicadeza e uma profundidade que apenas um verdadeiro mestre poderia alcançar.

1.10.1 Arte Moderna Abstrata no Brasil

Yolanda Lederer Mohalyi (1909-1978), foi uma artista de origem húngara que se naturalizou brasileira, é uma figura emblemática no abstracionismo informal no Brasil. Chegando ao país em 1931, Mohalyi se tornou uma presença constante e

admirada nas Bienais Internacionais de São Paulo, onde, em 1963, foi agraciada com o Prêmio de Melhor Pintora Nacional. Suas primeiras obras, marcadas pelo expressionismo figurativo, evoluíram para a arte abstrata informal a partir da década de 1950. Sobre sua pintura, Lúcia Rezende (1988, p.13) expressa com admiração: “A despeito do excepcional domínio da estruturação das formas, o que de mais peculiar Yolanda legou às artes plásticas foi sua originalíssima expressão cromática”.

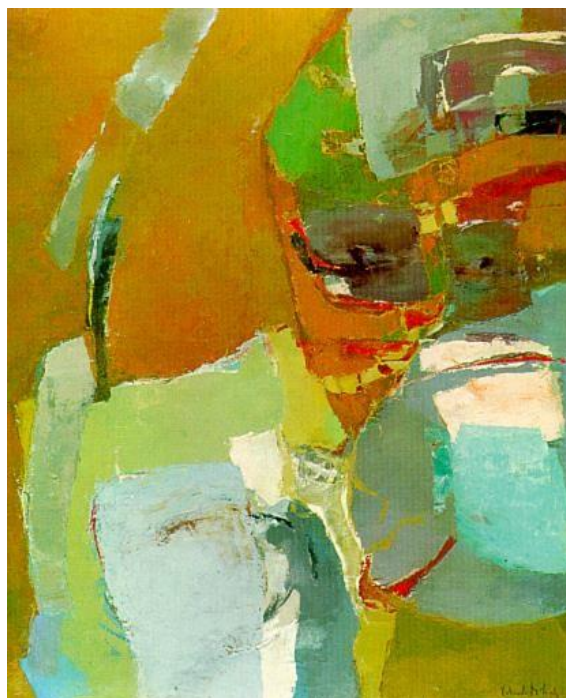


Figura 30: Yolanda Mohaly. *Gaia*, 1969. Óleo sobre tela. Dimensões: 150x130,5cm. Fonte: MAM/SP, 1969.

Uma de suas pinturas (Figura 30) exhibe manchas luminosas em laranja, verde, azul claro e amarelo, pontilhadas por toques de vermelho. A textura densa da tinta cria um clima expressivo onde as manchas se fundem com suavidade.

Wega Nery Gomes Pinto (1912-2007), foi uma talentosa pintora, desenhista e professora, formada pela Escola de Belas Artes de São Paulo. Aprofundando seus estudos no Atelier Abstração de Samson Flexor (1924-1997), onde se tornou adepta do abstracionismo. Seu talento foi reconhecido na Bienal Internacional de São Paulo em 1957, onde, ao lado do artista Fernando Lemos (1926-2016), recebeu o Prêmio de Melhor Desenhista na Bienal Internacional de São Paulo em 1957. A trajetória de Wega Nery é uma história de paixão, dedicação e uma busca incessante pela expressão através da arte abstrata:

Sobre suas pinturas a obra da artista pode ser vista na chave expressionista abstrata informata ou ainda abstrato-lírica. Termos importantes para o debate da abstração nos anos de 1960, por meios dos quais a crítica opõe artistas de tendências geométricas ao de orientação gestual. (Wega Nery. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. 2022, online)



Figura 31: Wega Nery. *Paisagem imaginária nº 313*. 1969, óleo sobre tela. 115,3 x 130,2 cm.
Fonte: MAM-SP

As obras abstratas de Wega Nery são pinturas (Figura 31) que se utilizam de cores e texturas, criando um diálogo visual com o espectador. Nesta pintura observamos cores intensas, como o amarelo, o azul, o verde, o azul escuro, o branco e o siena se entrelaçam harmoniosamente, pontuadas por toques de vermelho.

1.10.2 Arte Concreta e Neo-concreta

No século XX, a Europa testemunhou o nascimento de uma nova forma de expressão artística: a Arte Concreta. Caracterizada pela racionalidade, objetividade, uso da matemática e experimentação espacial, essa arte abstrata representou um rompimento audacioso com as convenções. Theo van Doesburg, em 1930, lançou o Manifesto de Arte Concreta na Europa, marcando um momento histórico na arte (Souza, 2023, online).

A chegada dessa inovadora corrente artística ao Brasil foi, impulsionada pelo arquiteto suíço Max Bill (1908-1994) e pela sua participação na Primeira Bienal de São Paulo em 1951, com a escultura concretista *Unidade Tripartida*. O concretismo ganhou oficialmente o seu espaço no Brasil em 1956, com a Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta (Souza, 2023, online).

O Grupo Ruptura de Arte Concreta, formado por artistas paulistas, iniciou suas atividades em 1952 com uma exibição no Museu de Arte Moderna de São Paulo-MAM, introduzindo o país a um novo universo de possibilidades artísticas. Waldemar Cordeiro (1925-1973), Geraldo de Barros (1923-1998) e Luís Sacilloto (1924-2003) foram alguns dos concretistas brasileiros que deixaram sua marca indelével no cenário artístico (MAM, 2022, online). Waldemar Cordeiro, como teórico do grupo, defendia que a arte deveria ser regida por uma ordem racional, fundamentada na psicologia da Gestalt¹⁴, abrindo assim um diálogo fascinante entre arte e ciência.

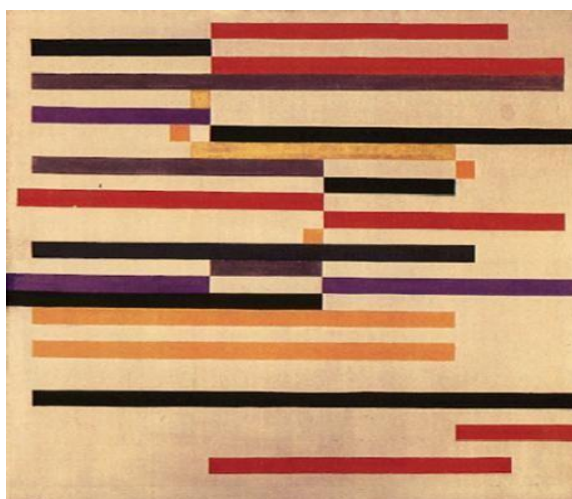


Figura 32: Waldemar Cordeiro. *Movimento*, 1951. Têmpera sobre tela. 95,30 cm x 90,10 cm
Fonte: Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1951.

A obra de Waldemar Cordeiro (Figura 32) é um espetáculo visual que celebra a essência da Arte Concreta. Com uma sequência de faixas retangulares paralelas em cores planas – verde, vermelho, amarelo, roxo, azul e preto – a pintura brilha com harmonia. O espaço branco entre as faixas é crucial, criando um efeito figura-fundo que é a quintessência do Gestaltismo. Sobre Cordeiro, o Escritório da Arte (2023, online) destaca:

¹⁴ Gestalt, Gestaltismo ou Psicologia da Forma é uma doutrina da psicologia baseada na ideia da compreensão da totalidade para que haja a percepção das partes.
Fonte: <https://www.significados.com.br/gestalt/>

Figura central da arte brasileira do século XX, Waldemar Cordeiro consegue como poucos transitar do campo da produção artística para o da reflexão teórica, tornando-se um dos principais articuladores do concretismo no país e posteriormente abandonando esse rumo em prol de uma arte menos utópica e mais conectada com os desafios de seu tempo (Escritório da Arte, 2023, online).

A ênfase abstrata do concretismo está inserida na mentalidade do Construtivismo, iniciado na Rússia por Kazimir Severinovich Malevich (1879-1935), chegando à América Latina. Em 1959, o *Manifesto Neo-Concreto* de Ferreira Gullar, seguido da *Teoria do Não-Objeto*, revolucionou o cenário artístico brasileiro, estabelecendo o Neo-Concretismo como uma resposta ao racionalismo extremo do Concretismo. Este movimento, único na América Latina, foi uma inovação notável na Arte Moderna de Vanguarda, fruto da atuação de artistas e críticos visionários no Rio de Janeiro. Mário Pedrosa (1949), com sua tese *Da natureza afetiva da forma na obra de arte* e Ferreira Gullar, um dos fundadores do Neo-Concretismo, foram figuras-chave nesse processo de transformação artística. (Academia Brasileira de Letras, 2023).

A contribuição de Mário Pedrosa e Ferreira Gullar para o Neo-Concretismo é inestimável. Segundo o Professor Dino Cavalcanti (DEP/LETRAS/UFMA), “As obras de Ferreira Gullar, como *Luta Corporal*, *Dentro da Noite Veloz* e *Poema Sujo*’, são expressões da racionalidade poética do século XX. ”

Ronaldo Brito (1985, p.9) sobre o Neo-concretismo em seu livro explica:

A expressão Neo-concreta uma tomada de posição em fase da arte não figurativa ‘geométrica’ (neo-plasticismo, construtivismo, suprematismo, escola de Ulm), e particularmente em fase da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista. (...). O Manifesto Neo-concreto é claro trata-se de uma tomada de posição política ante o desvio mecanicista da arte concreta. Uma arte não-figurativa, de linguagem geométrica, contra a tendências irracionais (...). O texto delimita, assim, o que seria de início a área de operação Neo-concreta..as ideologias construtivas, com suas leituras evolucionistas da História da Arte, suas propostas de integração social. (Ferreira Gullar, Manifesto Neoconcreto, 1959 apud Brito, 1985, p.9).

Focava-se na subjetividade, na experimentação e na expressão da cor em si na obra de arte. O Neoconcretismo fundamentou-se na filosofia de Merleau-Ponty (1908-1961), visando à recuperação do que é humano e sensível, identificando-se com o significado da cor. Chama-se atenção para o fato de que, na década de 1950, o Brasil passava pelo desenvolvimento progressista sob o governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976) e para os dois grupos de artistas que lideraram a arte concreta no Brasil: o Grupo Ruptura de Arte Concreta de São Paulo e o Grupo Frente do Rio de Janeiro.

Ivan Ferreira Serpa (1923-1973) foi uma figura central no cenário da arte brasileira, um artista cuja jornada é um reflexo da evolução artística e histórica do país. Iniciando seus estudos sob a orientação do austríaco Axl Lescochek (1889-1973), que fugiu do nazismo para o Rio de Janeiro, Serpa foi imerso desde cedo em um ambiente de aprendizado e inovação. Lescochek, com sua atuação como professor e ilustrador, foi uma influência decisiva na formação de vários artistas brasileiros, incluindo Serpa, que, a partir de 1950, começou a se interessar profundamente pela arte abstrata.

Em 1951, com sua obra *Formas* na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, Ivan Serpa conquistou o título de melhor pintor jovem, um reconhecimento que prenunciava sua influência duradoura na arte brasileira. Em 1953, participou da histórica Exposição Nacional de Arte Abstrata no Hotel Quitandinha, no Rio de Janeiro (Ivan Serpa. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2023).

Sob a influência do crítico de arte Mário Pedrosa e do escritor Ferreira Gullar, Serpa adotou a arte abstrata geométrica, fundando em 1954, junto com outros artistas, o Grupo Frente, que se opunha ao racionalismo geométrico dos artistas do concretismo de São Paulo (MAM RIO). Ivan Serpa, em seus trabalhos, revela um interesse profundo pela estrutura da composição e pelo ritmo de formas geométricas coloridas. (Figura 33).



Figura 33: Ivan Serpa.
Sem título, 1952. Óleo sobre
tela, 60,1cm x 73,4 cm.
Fonte: Coleção MAM Rio,
1952.

A composição abstrata apresenta formas geométricas, linhas retas e planos interligados entre si nas cores amarelo, cinza, preto, laranja e vermelho, em um equilíbrio dinâmico. Como uma abordagem característica do Neo-concretismo, em sua relação reducionista, o artista apoia-se em princípios da psicologia da Gestalt: Similaridade Proximidade, Agrupamento, Fechamento, Paralelismo, Continuidade, Simetria e ordem, Conexão uniforme.

Luiz Sacilotto (1924-2003), artista paulista, é considerado o mais importante artista brasileiro do concretismo. Suas pinturas geométricas exibem um efeito tridimensional por meio de linhas e planos retos. Sua pintura C9767 (Figura 34) apresenta um contraste intenso entre azul e vermelho, que vibra aos olhos do espectador.

Sobre sua pintura: “as várias séries, produzidas a partir da década de 1970, geram efeitos de expansão e retração, rotações e dobras virtuais, obtendo grande dinamismo com base em formas elementares” (Luiz Sacilotto, *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*, online, 2023).

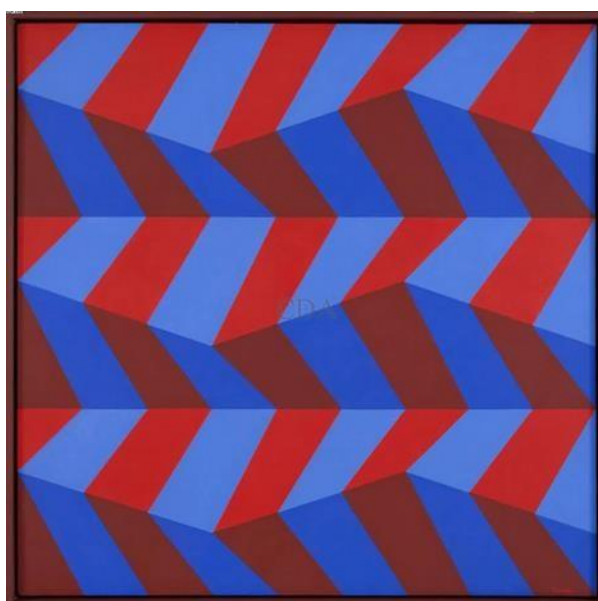


Figura 34: Luiz Sacilotto, C9767. Acrílica sobre tela 1997. 90 cm x 90 cm
Fonte: catalogodasartes.com.br

Sobre o Tropicalismo, temos que foi um movimento artístico que emergiu no Brasil a partir da década de 1970, valorizando a cultura brasileira na música, nas artes visuais e no cinema. Além de protestar contra a ditadura militar, artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil buscaram exaltar o informalismo, a alegria e o colorido intenso

da natureza brasileira. As araras e papagaios do artista Claudio Tozzi inserem-se nesse contexto lúdico e criativo, com cores vibrantes típicas do trópico.

Claudio José Tozzi (1944-2013), artista paulista, estudou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) entre 1963 e 1968. Iniciou sua carreira como artista gráfico, empregando elementos simbólicos da sociedade de consumo, tais como letreiros, sinais de trânsito e peças publicitárias características da pop art, recontextualizando-os. Seus trabalhos foram exibidos na 9ª Bienal Internacional de São Paulo em 1967, consolidando sua fama no país. “Na realização dos quadros, utiliza um rolo de borracha de superfície reticulada, o que confere novas dimensões às suas obras, como textura e volumetria. Passou a realizar trabalhos abstratos, explorando efeitos luminosos e cromáticos” (Claudio Tozzi, Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, online, 2023).

Gradualmente, direcionou suas pesquisas para formas de caráter gráfico, resultando em séries como “Presilhas”, “Parafusos” e “Astronautas”. Sobre a evolução da cor em sua pintura: “Iniciou pesquisas cromáticas na década de 1970. Nos anos 80, sua produção abriu-se a novas temáticas figurativas, evidentes nas séries de papagaios e coqueirais” (Figura 35). (Escritório da Arte, Cláudio Tozzi, 2023, online).



Figura 35: Claudio Tozzi. *Papagália* (1980-1982). Tinta acrílica s/aglomerado.
Fonte: MAM São Paulo.1980-82.

As cores intensas — amarelo, vermelho, verde, laranja e azul — aplicadas com um efeito reticulado, provocam uma vibração cativante na percepção visual do espectador.

1.11 Arte Moderna no Maranhão

Sobre a Arte Maranhense, durante a década de 1970, o artista plástico e pesquisador João Carlos Pimentel Cantanhede em seu Blog Arte Maranhense (2013) descreve que São Luís vivenciou um cenário artístico com a criação de diversos núcleos, salões e centros de produção e formação artística, com destaque para o Concurso Literário e Artístico Cidade de São Luís, instituído por lei municipal em 1955. Mas que, no entanto, só teria sua realização efetiva a partir de 1974, promovida pela Prefeitura de São Luís, através da Fundação Municipal de Cultura (FUNC).

Durante esse período, a arte em São Luís foi enriquecida pela presença do artista húngaro Nagy Lajos Endre (1925 –1989). Além de ser professor de vários jovens artistas, ele desempenhou um papel fundamental na fundação da Associação dos Artistas Plásticos do Maranhão em 1976. Seu ateliê, ficava localizado na Rua dos Afogados, tornando-se um ponto de encontro para debates, intercâmbio de ideias e aulas de pintura (Cantanhede, 2013).

Nesta pesquisa, destacaremos alguns artistas que são referência na Arte Moderna Maranhense na segunda metade do século XX, tais como José de Jesus Santos (1950-2024), José João Santos Lobato (1950) e Airton Marinho Macedo (1952).

Jesus Santos (1950-2024), O relacionamento de Jesus Santos com artistas de uma geração anterior à sua, como Maia Ramos, Antônio Almeida e Newton Pavão, estimulou seu interesse pela arte, contribuindo para sua formação intelectual e artística. Esse interesse o levou a frequentar a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, onde estudou gravura. Sua afinidade pela cultura do Maranhão se reflete em sua série inicial de Papagaios (pipas), incorporando o vocabulário da cultura popular maranhense. Nessas pinturas, percebe-se o uso de cores primárias e secundárias que caracterizam sua abordagem artística.

Sobre a obra do artista:

A obra de Jesus também reitera a força do cromatismo vibrante, mas são também motivos do cotidiano que compõem a sua expressividade fantástica. São Luís com seus casarões em ruínas é o exemplo típico de um passado aparente morto, porém ao meu ver apenas calado. [...]. A pintura de Jesus Santos é densa, silenciosa, mas também um eco de alerta! (Cedran, apud Santos, 1994, p. 145).



Figura 36: Jesus Santos. Série *Fogareiros*. Acrílico sobre tela. 0.70 x 070 cm.

Fonte: Acervo do Artista Jesus Santos

José João Santos Lobato (1950), após ter iniciado sua produção com arte figurativa, evoluiu para a arte abstrata, onde aplica cores intensas em pinturas de caráter neoconcreto. Sobre Lobato, Nauro Machado (1982, p. 6 apud Santos, 1994, p. 142) descreve que:

Lobato é um dos mais irrequietos pintores novos do Maranhão. Talvez, devêssemos para cronologicamente classificá-lo e biopsicologicamente tentar-lhe fixar a figura nervosa e ágil (...) pela sua já relativamente longa atuação no campo específico das artes plásticas e também substituir aquele 'um dos mais' por um peremptório 'mais', devido ao trabalho que há anos vem ele desenvolvendo entre nós.



Figura 37: Lobato. *Azul, laranja, vermelho e verde*. Acrílica sobre tela. 0.50 x 0.80 cm.

Fonte: Acervo do Artista Lobato. (Capa da Dissertação)

O seu interesse pela arte iniciou-se na década de 1970, frequentando o Grupo de Teatro liderado por Reynaldo Faray, posteriormente, após iniciar a arte da pintura de maneira autodidata, foi segundo contato com Nagy Lajos, no Centro de Arte Japiaçu, que o estimulou a trilhar o caminho das artes visuais. Seus primeiros trabalhos feitos com tinta óleo, aplicada com a espátula, tinham os títulos de “Mulheres do Porto”, posteriormente a ampliação do seu conhecimento artístico, o levou a arte abstrata na década 1980. Onde a cor, é o principal componente, fora exposições em São Luís-MA na antiga Galeria Eney Santana e no Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

Do seu currículo fazem parte exposições nas cidades de Teresina, Fortaleza e São Paulo. A experimentação com a linguagem do abstracionismo o levou para a Arte do Concretismo, com a qual vem até a atualidade produzindo seus trabalhos. Lobato, exerce também atividade docente, no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão – UFMA.

Airton Marinho Macedo (1952) aborda a cultura popular maranhense em suas obras, explorando lendas e festejos locais. Trabalhando com a técnica da xilogravura, ele se destaca ao utilizar cores planas, divergindo do convencional preto e branco típico dessa arte de gravura.



Figura 38: Airton Marinho. *Bumba boi*.
Fonte: Acervo do Artista Airton Marinho.

O artista desenvolveu processo próprio para a impressão da xilogravura em cores, sem que haja outro semelhante no nordeste do Brasil, no qual as cores se apresentam intensas e vibrantes acrescentadas ao processo de xilogravura. Sua produção o levou a realizar exposição em vários estados do país como: Bahia, Minas Gerais e São Paulo.

No artigo “A Lenda segundo Airton Marinho” de Jesus Santos: “Airton é dessas pessoas primordialmente obreiras. Possui uma capacidade de trabalho invejável, uma teimosia maníaca, uma constância inabalável e um redescobrir emocionante” (Santos, 1988, apud Santos, 1994, p. 60).

Segundo, a Abordagem dos três eixos de Ana Mae Tavares Barbosa, se insere no momento histórico das produções artísticas e culturais, entre as décadas de 1970-1980 do século XX, apoiadas pelo Ministério da Educação e Cultura – MEC em sua política cultural, também pela Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, promovendo inúmeros Salões de Arte, a presença de artistas iniciantes, onde os mesmos se inserem.

Quanto a análise da obra, destes artistas são percebidos a presença da cultura maranhense, e também na sua linguagem artística há predominância da cor, como um dos elementos principais. Outrossim, o seu fazer artístico, se caracteriza pelo uso preferencial da tinta óleo, com suas técnicas de aplicação, quanto ao artista Aírton Marinho, o mesmo optou pela técnica da xilogravura, não obstante o que a cor também desempenha aspecto importante nas suas obras.

O escritor e jornalista Ubiratan Teixeira, membro da Academia Maranhense de Letras, em seu escrito: “ A geração de 70”: [...] se firmaram artistas como Lobato, A. Garcez, José de Jesus, Péricles Rocha, Aírton Marinho, Franssoufer, Marlene Barros [...].O diálogo arte-comunidade, passa a ser outro, o ambiente fica mais propício para que a arte prolifere (Santos, 1988, p. 30-31).

Neste capítulo, observamos a importância da cor na História da Arte e sua linguagem, que se manifesta em diversos períodos desde a arte rupestre, passando pela Europa e América do Norte, até alcançar um papel fundamental na arte brasileira do século XX. Inúmeros artistas brasileiros priorizaram a cor em suas obras de artes visuais, enriquecendo assim o cenário artístico nacional.

Procedimento didático para leitura de obra de arte, a partir da Abordagem de Ana Mae Barbosa:

1. Apresentar imagens de obra de arte para os estudantes;
2. Solicitar que olhe com a atenção, a figura apresentada;
3. Solicitar o estudante para elaborar uma interpretação como releitura daquilo que viu, utilizando materiais de arte, lápis de cor, giz de cera ou tinta guache, orientando sobre seu uso e aplicação. Após feita a releitura o aluno irá apresentar o resultado do seu trabalho.

No final do processo o professor faz a mediação, sobre a obra de arte apresentada, explicando: artista, período histórico, contexto cultural onde se insere e linguagem artística.

2 A COR NA FORMAÇÃO ESTÉTICA, SENSÍVEL E INTELECTUAL DO INDIVÍDUO

Nesta seção, abordamos argumentos de diversos pensadores e cientistas sobre o que caracteriza a experiência estética na arte, especialmente sob o aspecto sensível e sua relação com o elemento intelectual da humanidade. Realizamos análises, utilizando recortes e referenciando várias contribuições acerca da experiência estética conforme vista pela fenomenologia da arte, um de nossos métodos de análise. Outro método empregado é a Psicologia da Arte, focando na questão do simbolismo da cor.

2.1 A estética da cor na arte, no ensino e na aprendizagem

Partindo inicialmente do ponto de vista semântico, a palavra “estética” origina-se do termo grego *aisthesis*, que, de maneira geral, significa sensibilidade, experiência, sentimento, percepção. Sob o ponto de vista da avaliação estética do objeto, existe uma norma vista como a apropriação da realidade, influenciada por fatores históricos, sociais e culturais. O conceito de estética foi elaborado pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) no século XVIII, em seu livro *Aesthetica*, escrito entre 1758. Organizando conhecimento antigo, Baumgarten reuniu princípios sobre o que caracteriza a ideia de beleza para o ser humano

A estética é um ramo da Filosofia que trata da percepção da beleza. Entre os filósofos que abordam a questão da beleza estão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) e Immanuel Kant (1724-1804). Para Hegel, a estética “é a ciência que se ocupa do belo artístico, e não do belo natural, pois este último é produto do espírito (*Geist*) e, por ser um produto do espírito, portanto partícipe da verdade, é superior ao que existe na natureza” (Hegel, 1996 apud Correia, 2017, p.4).

Para Kant, a estética aborda um aspecto transcendental do gosto em sua obra *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790). A seu ver, a recepção do belo e as sensações estão relacionadas com os aspectos de espaço e tempo. Kant (1790) defende que, na receptividade do Belo, há um caráter “desinteressado”, que não se direciona para aspectos eminentemente práticos, mas sim para a fruição da beleza. Partindo do “sujeito empírico”, os sentidos desinteressados do belo constituem um tipo de prazer puro e universal que atinge o ser humano. (Cabral, 2023, on line).

No entanto, acerca da avaliação estética na arte, observa-se uma mescla em que gosto e norma se entrelaçam, aproximando o ideal ao aspecto real do objeto em si. Assim, qualquer avaliação está intrinsecamente ligada a normas estéticas.

A professora emérita Betty Edwards da Universidade da Califórnia, em seu livro *Color* (2004) explora aspectos da reação à cor. Segundo ela, um ponto interessante sobre a harmonia da cor é que, embora alguém possa ser treinado a respeito dela, somos intuitivamente conscientes de que algumas combinações de cores agradam intensamente. Quando nos deparamos com um belo arranjo de cores que nos proporciona um prazer particular, experimentamos um fenômeno denominado “resposta estética”, que alguns chamam de “experiência estética”. A resposta estética é um conceito sutilmente complexo, conforme explica o renomado historiador e crítico de arte Ernst Hans Josef Gombrich.

A autora acrescenta que o historiador de arte, Michael Stephan, em seu livro *A Teoria Transformacional da Estética* (1990) sugere que a experiência estética se origina no hemisfério direito do cérebro, como uma resposta às relações coerentes e harmoniosas das partes como um todo. Stephan acredita que a sensação de prazer é percebida também pelo hemisfério esquerdo do cérebro, que tenta verbalizar as sensações não verbais engendradas pela cor no hemisfério direito. Quanto aos hemisférios cerebrais, o esquerdo opera de forma mais verbal, analítica e sequencial, enquanto o direito é mais visual, perceptivo e sintético (Edwards, 2004).

2.2 A fenomenologia da arte

Para Merleau-Ponty (1988) a experiência perceptiva é uma experiência corporal, a seu ver o movimento e o sentir são as chaves da percepção. Nesse sentido, a percepção oriunda do corpo se torna confusa na imobilidade, pois, para Ponty os movimentos acompanham o “acordo perceptivo com o mundo”. Dessa forma, o autor em seus estudos contemporâneos sobre a percepção, em seu diálogo com a arte procura entendê-la como uma atitude corpórea, conforme seu entendimento da percepção publicado em seu livro “Fenomenologia da Percepção”, publicado inicialmente em 1945. Quanto a fenomenologia, fenômeno quer dizer um retorno à experiência sensível, ou as coisas em si, sendo um retorno ao mundo como recuperação da sensibilidade, ou seja, “a essência sensível da humanidade”.

As sensações surgem associadas a movimentos, e cada objeto percebido convida à realização de um gesto. Assim, não se trata de representação, mas de criação ou de novas possibilidades de interpretação nas diferentes situações existenciais, em um processo de continuidade. Esse conceito de percepção tornou-se possível porque Merleau-Ponty (1998) rompeu com a noção tradicional de corpo e objeto, assim como com as noções clássicas de sensação e dos órgãos dos sentidos como meros receptores passivos.

A análise clássica da percepção faz uma distinção entre os dados sensíveis e a sua significação. Contudo, a análise fenomenológica permite ultrapassar as alternativas clássicas entre empirismo e intelectualismo, e ainda entre automatismo e consciência (Oliveira; Furlan, 2017).

Interessado pela Arte, Merleau-Ponty toma como ponto de partida a obra do pós-impressionista Paul Cézanne (1839-1906), levantando indagações sobre a existência, tal como na filosofia, onde a expressão do artista é um acesso íntimo à alma humana. Paulo Cézanne, com sua pintura de sensibilidade única, torna visível o que de outra forma estaria oculto. Cézanne desenvolveu um novo modo de representar objetos no espaço, renunciando à perspectiva linear e separando os objetos com tonalidades de azul, integrando-os em sua composição pictórica. Para ele, a sensação é procurada no colorido (Merleau-Ponty, 1998).

Para Cézanne, a experiência sensível é uma forma de ensino para a visão, ampliando assim o conhecimento da humanidade. A paleta do artista continha dezoito cores, incluindo o preto, o que difere das sete cores utilizadas pelos impressionistas. (Merleau-Ponty, 1998). Em *A Dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty (1998) amplia o pensamento estético, enfatizando tanto a vida quanto a obra do artista, sendo esta última vista como inacabada. Em síntese, na *Dúvida de Cézanne* está expressa a busca incansável desse artista, que frequentemente repintava seus temas, procurando expressar o que, ao mesmo tempo em que é percebido, escapa aos nossos sentidos. De certa forma, o artista mostra ao filósofo, por meio da criação e expressão da arte, a profundidade como manifestação do Ser, revelando um mundo ambíguo onde não é mais possível compreender o ser separado do meio em que vive (Merleau-Ponty, 1998).

Quanto ao fenômeno presente no processo de percepção da cor, o contraste simultâneo atua na aparência de conjuntos cromáticos. O contraste simultâneo foi descoberto e estudado pelo químico francês Michel-Eugène Chevreul (1786-1889).

Ao ser nomeado diretor da Manufatura Gobelin, em Paris, dedicou-se a pesquisar os efeitos dos corantes, notando que um corante preto, ao tingir tecidos, parecia avermelhado quando cercado por azuis ou roxos. Ao estudar esse efeito de uma cor tender para a sua complementar, denominou-o de “contraste simultâneo”. Esse fenômeno altera perceptivelmente a qualidade tonal e o matiz em conjuntos de cores justapostas. Na justaposição de cores complementares com igual valor tonal, observa-se um aumento recíproco de intensidade, que geralmente é “insuportável à visualização humana”.

O livro de Chevreul, *De la loi du contraste simultan  des couleurs*, traduzido para *A Lei do Contraste Simultâneo das Cores* (1839), exerce até hoje uma grande influência sobre a cor na arte. Com essa descoberta, Chevreul visava formar uma teoria abrangente para as artes visuais, sendo sua teoria fundamental na arte ocidental.

2.3 A Psicologia da Arte na cor e na percepção do indivíduo

Na psicologia, a cor   vista como um elemento associado a sentimentos, de acordo com a impressão que provoca nas pessoas. As cores, dependendo de como são percebidas e de como se reage a elas — seja em obras de arte, embalagens, vestimentas ou na arquitetura — provocam reações psicológicas baseadas em sua qualidade ou natureza cromática.

Cada cor, incluindo o preto e o branco, gera não apenas impressões, mas também reações espontâneas decorrentes de seu uso. Conforme Eva Heller, “não existe cor destituída de significado; dependendo do contexto em que está inserida, pode ser vista como bela, agradável ou, pelo contrário, desinteressante, enfadonha e até mesmo irritante” (Heller, 2021, p. 18).

Outro aspecto relevante é que as cores não atuam sempre individualmente, mas frequentemente em combinações, como duplas, trios ou grupos maiores. A psicologia da cor considera a ideia de temperatura de uma cor devido à sensação que ela provoca. Assim, as cores podem ser classificadas como quentes ou frias. Cores quentes tendem a transmitir sensações de energia, atividade e entusiasmo, enquanto cores frias são associadas à racionalidade, calma e profissionalismo (Heller, 2021).

Israel Pedrosa (1999) menciona o interesse crescente na psicologia da cor por estudiosos de diversas áreas, como pintores, programadores visuais, físicos, químicos

e fisiologistas. Para ele, a sensação é um elemento fundamental, assim como a percepção. Pedrosa descreve:

[...] a parte da Psicologia que mais interessa é a experimental, por revelar as implicações sensoriais num encadeamento analítico controlado, baseando-se em observações, experiências e deduções na manipulação das reações de organismos completos (homens e animais) diante das condições do meio que os cercam. Tal qual é sintetizado no esquema: $R=f(S,P)$, onde R corresponde à reação, f à função, S à situação e P à personalidade' (Pedrosa, 1999, p. 91).

A sensação é um aspecto crucial no âmbito da cor, uma vez que ela é um elemento fundamental para a psicologia da cor. Neste momento, é necessário diferenciar entre sensação e percepção, embora ambas estejam ligadas aos processos fisiológicos e psíquicos da humanidade. Segundo Luciana Martha Silveira, em seu livro *Introdução à Teoria da Cor* (2015, p.115), “a percepção é um fenômeno mais complexo que a sensação”. Quando se fala em sensação da cor, estamos considerando apenas as etapas da reflexão da luz (aspectos físicos da cor) e a codificação fisiológica da retina (aspectos fisiológicos da cor).

Ao usar o termo “percepção cromática”, estamos incluindo também aspectos culturais, simbólicos e psicológicos da cor, que têm o poder de alterar substancialmente aquilo que é visto física e fisiologicamente. Portanto, pode-se deduzir que a sensação da cor leva em conta apenas “os aspectos físicos e fisiológicos da visão colorida”, relegando o processo perceptivo da cor a aspectos culturais associados ao uso de objetos coloridos (Silveira, 2015, p.116).

Acerca do esquema clássico E – R (estímulo – reação) presente na ciência da Psicologia, seu avanço deve-se à Frenologia de E. J.F Gall (1708-1828) no século XIX. Posteriormente, com os estudos de Gustav Theodor Fechner (1801-1887) e a criação da Psicofísica, surgiu a Psicologia Experimental, sendo introduzida no campo científico (Pedrosa, 1999, p.91).

Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), ao estudar a sensação, contribuiu para o enriquecimento da teoria da cor, desenvolvendo princípios acerca da cor de Thomas Young. No entanto, Israel Pedrosa aponta que, embora exista uma relação de analogia entre forma e cor, “é necessário considerar que a capacidade de influência psíquica da cor tende mais para os aspectos emotivos, enquanto a forma é predominantemente lógica” (Pedrosa, 1999, p.92).

Após estes aspectos introdutórios, exploraremos elementos da cor relacionados aos sentimentos. Como guia principal para tal abordagem, utilizamos

como referência o livro de Eva Heller em *A Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão* (2021) que aborda as cores principais: azul, amarelo, vermelho, laranja, verde, roxo e ainda as consideradas acromáticas, preto e branco.

Johann Wolfgang von Goethe, um gênio do século XIX, foi um dos principais estudiosos da cor, interessando-se profundamente pelo impacto da cor na humanidade e nas emoções, relacionando-a com os sentidos e a sensibilidade. Segundo Rudolf Arnheim, em seu livro *'Arte e Percepção Visual'* (2021), três pioneiros na teoria da cor foram Isaac Newton, Johann Wolfgang von Goethe e Arthur Schopenhauer, que contribuíram significativamente para sua compreensão.

Newton descreveu a cor como resultado de propriedades dos raios luminosos; Goethe explorou a contribuição de meios físicos e superfícies atingidas pela luz até chegar aos olhos humanos; e Schopenhauer abordou uma teoria da imaginação sobre a resposta retiniana ao olhar. Newton afirmou que a luz branca é composta pelas cores do arco-íris. Goethe, um século depois, adotou o princípio aristotélico de que as cores são mais escuras do que a luz, portanto, não poderiam estar contidas na luz. Schopenhauer, seguindo a abordagem de Goethe, especulou sobre o papel importante da retina na experiência visual da cor. Para ele, a sensação do branco ocorre quando a retina responde plenamente à presença da luz, e o preto é a ausência da sensação luminosa. Schopenhauer argumentou que as cores complementares, produzidas através de pós-imagens, são uma bipartição qualitativa da função retiniana. Por exemplo, o vermelho e o verde dividem a atividade retiniana em metades iguais (Arnheim, 2021).

As cores, como demonstrou Isaac Newton, originam-se do espectro solar. Verde, vermelho e azul, as cores básicas da luz, originam, com sua síntese, a luz branca. Estas são, portanto, denominadas cores luz. Já as cores originadas de elementos da natureza ou químicas, com base no espectro luminoso, são chamadas de cores pigmento. Estas incluem amarelo, vermelho e azul. Sua síntese é denominada subtrativa, pois, à medida que mais cores são adicionadas, tendem a um tom mais turvo, próximo a um cinza escuro ou marrom. Assim, dependendo da adição dos corantes químicos, essas cores, ao se combinar, vão perdendo intensidade e brilho.

Essas cores, obtidas em laboratórios ou de forma sintética, originam-se de pigmentos. O pigmento é uma matéria corante em forma de pó, e cada cor pigmento varia conforme sua estrutura química. Dessa forma, existem inúmeros tons de

amarelo, vermelho e azul, assim como de laranja, verde e roxo. Dependendo de seu poder de cobertura sobre superfícies, os pigmentos podem ser opacos ou transparentes. As cores estão classificadas e organizadas em um círculo, conhecido como círculo cromático, que pode conter doze, vinte e quatro ou até trinta e seis cores.

Há uma variedade de tintas utilizadas na arte, como a aquarela, guache, tinta acrílica e pastel oleoso. Nessas tintas, encontramos azuis como o cobalto, da Prússia e ciano; amarelos como o amarelo limão de cádmio e ocre; e vermelhos como o vermelho de cádmio, carmim, chinês e magenta. Segundo Eva Heller (2021), essas cores, quando usadas em contextos artísticos, são chamadas de cores de estúdio. “Nessa modalidade, os tons mais caros contêm mais pigmentos, oferecendo melhor poder de cobertura. Já outras tintas dessa categoria contêm menos pigmentos e mais material de enchimento” (Heller, 2021, p. 29).

Apesar desse contexto, a cor continua sendo fortemente associada às emoções que ela estimula, vinculadas não apenas aos sentimentos, mas também a aspectos simbólicos. A seguir, serão exploradas as cores conforme as emoções que elas estimulam.

Aspectos da Simbologia da Cor e Emoções

O **azul**, uma das cores primárias tanto para a luz quanto para os pigmentos, está associado a sentimentos de simpatia, harmonia, amizade e confiança, segundo Eva Heller (2021). Considerada a cor mais fria¹⁵, induz sensações de distanciamento e é a cor do infinito do mar e do céu, percebidos como predominantemente azuis. Influencia sentimentos como simpatia, amizade e confiança, sendo a cor preferida pela maioria das pessoas. Segundo a autora, quase ninguém desgosta do azul, com apenas 1% a 2% das mulheres mencionando-o entre as cores menos apreciadas. Ela também afirma que “não existe sentimento negativo predominante no azul”, que ainda infunde a impressão de distância, como deduzido por Leonardo da Vinci em sua perspectiva aérea. Na natureza, presente em flores, o azul é associado à ideia de fidelidade, como no termo *true blue*, literalmente “azul verdadeiro”, em inglês, significando fidelidade e confiabilidade na Inglaterra (Heller, 2021, p. 23-25).

¹⁵ As cores denominadas frias, estão relacionadas com o azul e o verde, as cores denominadas quentes, estão relacionadas com o amarelo e o vermelho.

Conforme Israel Pedrosa (1999, p. 118), “o azul é uma cor indecomponível, sendo a mais escura das três cores primárias, e apresenta uma analogia com o preto, indicando tanto a ausência quanto a privação da luz”. Possui uma característica calmante, semelhante a um sedativo ou tranquilizador. Quando misturado com outras cores, tende a esfriá-las. Sua sugestão de superioridade levou à sua escolha como a cor da nobreza, originando a expressão “sangue azul” (Pedrosa, 1999).

Os principais azuis usados na arte incluem o azul da Prússia, cobalto e ciano. O azul é amplamente utilizado na moda, como nas calças blue jeans, usadas indistintamente por homens e mulheres. O azul ultramar é uma cor significativa na arte, apreciada por sua tonalidade próxima ao roxo escuro. Seu nome deriva do termo “ultramarino” – “*bleu outremer*”, ou seja, “azul de além do oceano”. Originou-se do lápis-lazúli, um tipo de pedra semipreciosa encontrada na China e no Afeganistão, sendo uma cor historicamente cara (Pedrosa, 1999).

Este azul, devido à sua antiguidade e qualidade, está presente em pinturas famosas de Johannes Vermeer (1632-1675) e Albrecht Dürer (1471-1528). Conhecido por sua permanência e boa cobertura, além de ser atóxico, este pigmento azul é usado em produtos têxteis, plásticos e até como alvejante – o anil. Por ser uma cor importante tanto para a arte quanto para a indústria, sua produção sintética foi estimulada no século XIX, na França, na cidade de Toulouse. Devido ao seu alto custo, era frequentemente utilizada em partes significativas das pinturas, como, por exemplo, no manto da Virgem Maria (Pedrosa, 1999).



Figura 39: Thomas Gainsborough. *Blue Boy*. Dimensões 1,78 m x 1,12 m. Biblioteca Huntington. 1770. óleo.
Fonte: The Huntington Library.

Na História da Arte, um exemplo famoso do uso do azul é a pintura *Blue Boy* (*O Menino Azul*), de 1770, por Thomas Gainsborough (Figura 39). Embora de origem inglesa, esta obra está em exibição permanente na Galeria de Arte Huntington, na

Califórnia. No quadro, um jovem é retratado vestido em cetim azul, sendo a pintura tanto um estudo de traje quanto da arte do retrato. Por sua beleza singular, serviu de inspiração para inúmeras gerações de artistas e acadêmicos.

Outro artista que explorou o azul em suas obras foi Pablo Picasso, como evidenciado em sua “série azul”, incluindo obras como *O Velho Guitarrista Cego* (Figura 40).



Figura 40: Pablo Picasso. *O velho guitarrista cego*. Óleo, 1903. Dimensões: 1,23 m x 83 cm. Fonte: Instituto de Arte de Chicago.

O amarelo, sendo uma das cores primárias, é considerado uma cor quente e transmite sensações de dinamismo, estímulo, conforto e felicidade. É a cor da comunicação não verbal. Em seus aspectos positivos, o amarelo representa alegria, bom humor, entusiasmo, confiança e otimismo, enquanto em seus aspectos negativos, pode sugerir crítica, impaciência, impulsividade, pessimismo e egoísmo. Por ser uma cor intensa e chamativa, é frequentemente usada em sinais de trânsito e anúncios em vias públicas.

Segundo Eva Heller (2021, p.85), o amarelo é “a cor mais ambígua, sendo a cor do otimismo, mas também da irritação, da hipocrisia e da inveja. É a cor da iluminação e do entendimento, mas também dos desprezados e dos traidores”. Ainda segundo a autora, é a cor preferida de homens, mulheres e pessoas mais velhas, e está associada ao sol desde a antiguidade. Na Grécia, representava tanto o Pomo da Discórdia¹⁶ quanto a masculinidade do deus Apolo, o deus da luz.

¹⁶ Pomo foi uma maçã oferecida pela deusa Discórdia que gerou uma grande disputa.

Os principais amarelos usados na pintura artística incluem o amarelo decádmio, o ocre e o de cromo. “No Egito Antigo, estava associado com o disco solar e com o deus Osíris, simbolizando também a carne do sol e de deuses de ambos os sexos” (Pedrosa, 1999, p. 111).

É uma cor ácida, e, após o verde, é considerada venenosa, especialmente quando apresenta uma tonalidade esverdeada. Combinada com o azul, origina o verde; e com o vermelho, o laranja. Na Alemanha nazista, era a cor do triângulo que os judeus eram obrigados a usar em suas roupas. Nos rituais litúrgicos do Cristianismo e do Judaísmo, o amarelo é proibido. Durante a Inquisição espanhola, hereges eram obrigados a aparecer em tribunais usando uma capa amarela. Na Europa, a cor amarela também esteve associada ao “perigo amarelo”, um slogan político alusivo à ameaça do continente asiático (Heller, 2021).

O amarelo, por ser uma cor luminosa, é fundamental na paleta dos artistas. Atualmente, o amarelo de cromo, usado desde o impressionismo, foi substituído pelo amarelo hansa, conhecido na química desde 1900. Nas artes gráficas, o amarelo, juntamente com o azul ciano e o vermelho magenta, forma a tríade que, associada ao preto, permite obter todas as cores possíveis. Bety Edwards (2004) destaca que, na Psicologia Junguiana, o amarelo está associado ao *flash* da intuição, surgindo no campo visual do hemisfério direito do cérebro em sua teoria de ensino da cor na arte.

Vincent van Gogh (1853-1890), um renomado artista holandês, realizou várias pinturas de girassóis, que se tornaram ícones na História da Arte Ocidental. Estas pinturas originaram-se da admiração do artista pela cor amarela. Na época, os girassóis eram considerados flores pouco refinadas, mas foram eternizados em seus quadros, representando para ele a beleza e a vitalidade da natureza (Consiglio, 2021). Muitas destas obras (Figura 41) estão expostas em museus em Amsterdã, na National Gallery em Londres e nos Museus da Filadélfia, EUA.



Figura 41: Vincent van Gogh. *Girassóis*. 1888. Óleo sobre tela. Dimensões 91 × 72cm. Fonte: Neue Pinakothek, Munique.

Outra obra notável que explora a cor amarela é *A Cruz Amarela*, de Brian Bomeisler (Figura 42). Esta pintura destaca-se por sua utilização intensa e expressiva do amarelo, uma cor que, como já explorado, carrega consigo um leque amplo de simbolismos e emoções. A escolha dessa tonalidade por Bomeisler não é apenas uma decisão estética, mas também um convite à reflexão sobre os diversos significados que o amarelo pode evocar no espectador. Através de *A Cruz Amarela*, Bomeisler mergulha nas profundezas da percepção e da emoção humana, utilizando a cor como uma poderosa ferramenta de comunicação visual e emocional.



Figura 42: Brian Bomeisler. *A Cruz Amarela*, de 213 $\frac{1}{4}$ cm x 111 $\frac{3}{4}$ cm.1992.
Fonte: <http://www.brianbomeisler.com/>

O vermelho, uma das cores fundamentais do espectro solar e cor primária indecomponível, é conhecido por sua intensa visibilidade, sendo considerada a “mais saturada das cores” (Pedrosa, 1999, p. 107). Forma, junto com o verde, a dupla de cores complementares mais vibrante. É a cor que mais se destaca visualmente, sendo rapidamente distinguida pelo olhar, conforme Israel Pedrosa (1999). Psicologicamente, o vermelho está associado a sentimentos como raiva, paixão, desejo, ira, força, poder, sangue e violência.

Geralmente é considerado a cor da excitação. Como uma cor quente, tem a qualidade de exaltar e instigar, mas pode também aumentar a ansiedade,

agressividade e intolerância. “O vermelho é a cor de todas as paixões, boas ou más” (Heller, 2021, p. 54).

As sugestões emotivas do vermelho vão desde a excitação até a irritação ou vergonha. Associado ao sangue, também representa atitudes positivas em relação à vida e ao amor, pois para os apaixonados “*o sangue aflui ao coração*” (Heller, 2021). Embora seja a cor do fogo, agressão e guerra, para a igreja, segundo Betty Edwards (2004), é também a cor da paixão e morte de Jesus, simbolizada nas vestes sacerdotais.

No século XX, o vermelho associou-se à “Ameaça Vermelha” dos soviéticos ao mundo ocidental. As listras vermelhas da bandeira americana estão associadas com a ideia de firmeza e valor próprio (Edwards, 2004, p. 173-174) e que relacionado ao solo e à terra, considerando-o uma cor de baixa intensidade e ligada à depressão.

Considerada uma cor masculina, sinônimo de agressividade e força, nos murais do Egito Antigo a pele dos homens era representada na cor vermelha. Para Heller (2021, p. 58) aponta que “existe um vermelho tipicamente feminino, sendo esse o vermelho escuro”. A relação de contraste vermelho-azul está presente em pinturas onde o vermelho é a cor da matéria e o azul é a cor do imaterial, sendo psicologicamente opostas (Figura 43).

O róseo, é o vermelho atenuado com branco, é uma cor delicada, associada à gentileza, ternura e sensibilidade. No século XIX, apesar do vermelho ser uma cor masculina e o branco feminina, não havia convenção sobre o uso do róseo, podendo ser usado tanto por homens quanto por mulheres. O róseo está ligado à produção de conceitos, tendo uma aparência doce e suave.

Participando da estrutura do vermelho, o marrom, é uma cor terrosa resultante da união entre vermelho e preto, é visto, segundo Eva Heller (2021) como sombrio, feio ou vulgar. Acrescenta que o marrom “retira o caráter da cor que se acrescenta a ele, fazendo com que o caráter individual das cores fundamentais desapareça” (Heller, 2021, p. 58). Já Bety Edwards (2004, p. 183), destaca em sua análise a peculiaridade do marrom, mencionando que esta cor é frequentemente associada a uniformes. Um exemplo marcante é o dos nazistas germânicos, que utilizavam camisas marrons. A autora ressalta que estas vestimentas eram vistas como ofensivas e repugnantes, refletindo a gravidade e a seriedade associadas a essa cor no contexto histórico.



Figura 43: Henri Matisse. *Mesa de jantar ou Harmonia em Vermelho* (1908).

Fonte:

<https://www.culturagenial.com/vanguardas-europeias/>



Figura 44: Johannes Vermeer. *Girl with the Red Hat*. c. 1665/1666. Óleo sobre madeira, 22.8 x 18 cm

Fonte: National Gallery of Art

O vermelho é tradicionalmente a cor dos nobres e dos ricos. (Figura 44). Conforme Eva Heller (2021), existe uma crença mágica que associa o vermelho à força e ao poder. Esta cor é proeminente em símbolos pátrios, como nas bandeiras francesa e italiana, dentre outras. Historicamente, era proibido aos súditos de reis usarem o vermelho. Contudo, com a perda de poder econômico da nobreza, também se perdeu o privilégio exclusivo de usar mantos vermelhos. Heller (2021, p. 183) comenta que “o que restou do vermelho da nobreza: ainda hoje, por ocasião de uma ópera, ou chegada ao hotel, desenrola-se um tapete vermelho para Suas Altezas Reais”.

Na arte, o vermelho apresenta uma interessante diversidade, desde o sinábrio da antiguidade ao carmim e o vermelho de garança. Segundo Heller (2021, p. 73), “o vermelho artístico mais luminoso e mais caro é o vermelho cádmio sintético”.

O verde, uma das cores luz primária, é secundário na cor pigmento, originado da mistura de amarelo e azul, com o vermelho como complementar. Para Pedrosa (1999, p. 111), é “[...] o ponto ideal de equilíbrio da mistura de amarelo e azul”. Associado à natureza, o verde é “a cor da frescura” e, conforme Heller (2021, p. 109), “tudo que é verde transmite a sensação de frescor”. É a cor da saúde, com um efeito naturalista, e em termos psicológicos, contrasta com o roxo. Além de ser a cor da esperança e da calma, é considerada “...não se acompanha nem de alegria, nem de tristeza e nem de paixão” (Pedrosa, 1999, p. 111).

Segundo Betty Edwards (2004), 'pensar verde' tornou-se um termo exemplar de preservação ecológica no Ocidente. Embora associado à esperança, o verde também representa o venenoso, a doença, a bile e até o ciúme. Para Eva Heller (2021, p.120), o verde também acalma, sendo “[...] a mais calmante de todas as cores, é a cor do sentimento de segurança”. Suas misturas menos populares incluem o verde amarelado e o verde oliva.

No cristianismo, o verde está associado ao batismo e à Eucaristia, tendo suas associações tanto positivas quanto negativas. Em termos de sua ação psicológica, nas teorias antigas, onde as cores não eram classificadas segundo suas propriedades cromáticas, mas pela sua ação psicológica, o verde era considerado uma cor elementar da vivência. Contudo, Eva Heller (2021, p. 105) aponta que, em um sentido psicológico, “é sim, uma cor primária”. O verde é uma cor que apresenta grande variedade; um pouco de azul associado ao amarelo já direciona para o verde.

Segundo Eva Heller (2021, p. 107), “a cor é o símbolo da vida em seu mais amplo sentido – não só em relação à humanidade, mas a tudo que cresce. Verde é o oposto de murcho, de seco, de morto”. Essa simbologia é tão internacional quanto a experiência: um inglês que se sente em plena forma frequentemente diz que está *in the green*.

Na arte, a pintura *O Cristo Verde* (Figura 45) ou *O Calvário Bretão*, de Paul Gauguin, um óleo sobre tela, é reconhecida internacionalmente. O artista mostra o Cristo em verde pálido azulado, contrastando com um fundo em rosa e azul. À frente de Cristo, há uma mulher em trajes típicos bretões, enquanto ele é sustentado por três mulheres, também em verde. Nesta pintura, o artista associa o verde a um sentido de mistério, conforme escreveu em 1892 (Edwards, 2004).

Na obra de Monet, *Lago com Nenúfares* de 1899 (Figura 46) a cor verde, se apresenta como cor importante participando na superfície do lago. Claude Monet realizou uma série de pinturas em um tanque construído especialmente em sua casa em Giverny (França). Para Monet, a natureza, as cores e os sentimentos não se combinam ao acaso, nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, ficam profundamente enraizadas em nossa linguagem e pensamento, conforme relata Eva Heller (2021).

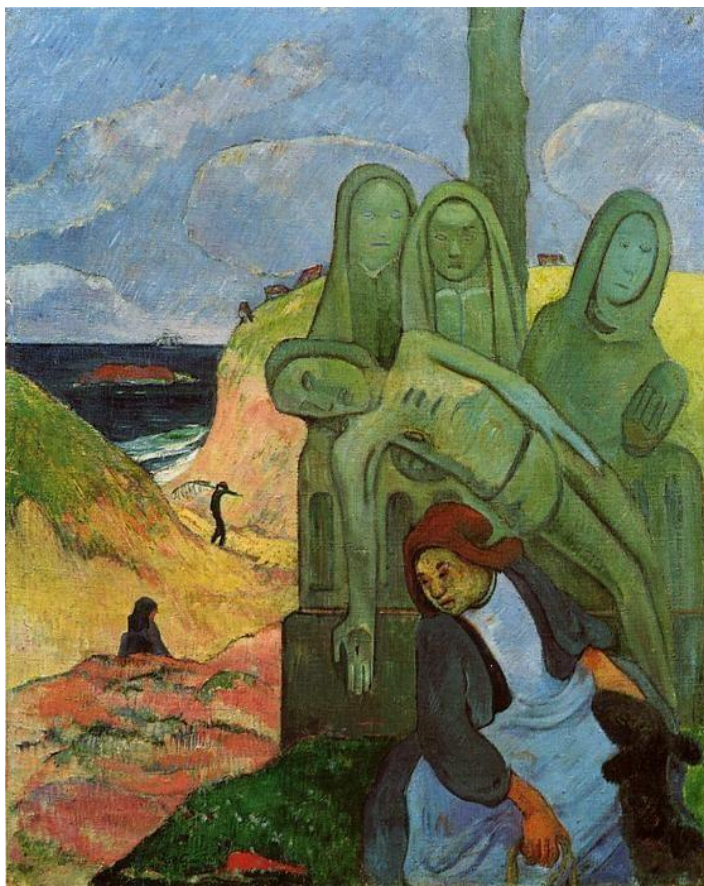


Figura 45: Paul Gauguin. *Cristo verde* (também conhecido como calvário bretão)" - óleo sobre tela - 92 x 73 cm – 1889.
 Fonte: Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique (Belgium).

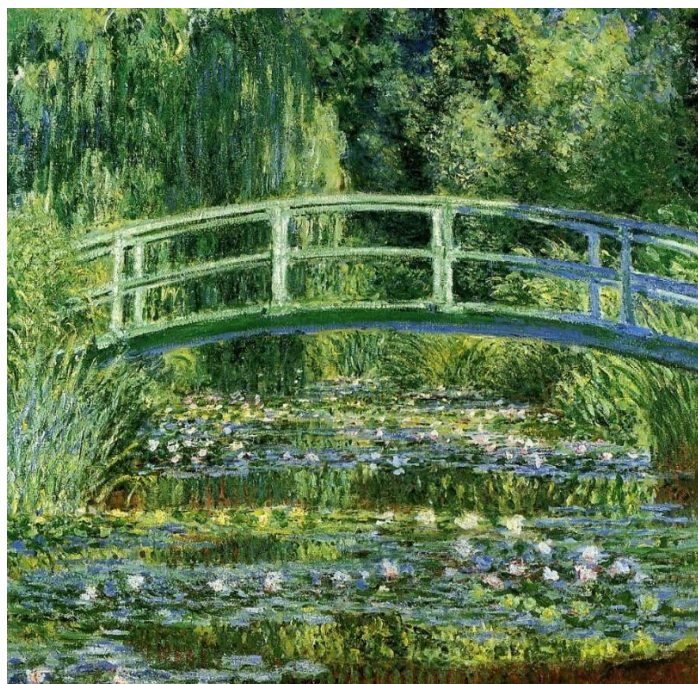


Figura 46: Claude Monet. *Lago com Nenúfares*, 1899, óleo sobre tela, 88 cm x 93 cm.
 Fonte: National Gallery, Londres.

A cor **laranja**, classificada como uma cor secundária, é terciária na cor luz (é aquela originada da vibração luminosa) e resulta da mistura de amarelo e vermelho na cor pigmento. “É uma cor quente, sintetizando as qualidades das duas cores que lhe dão origem” (Pedrosa, 1999, p. 115-116). Sobre isso Betty Edwards (2004, p. 182), destaca que o laranja está associado ao calor e ao fogo, mas sem os sentimentos perigosos atribuídos ao vermelho, cujo simbolismo é universal, conhecido por todos com atribuições relacionadas com o sangue e o fogo. Sobre isto veremos a seguir:

O fogo e o sangue, em todas as culturas e em todos os tempos, têm um significado existencial. Da mesma forma, o simbolismo vigora no mundo inteiro, é conhecido por todos, pois todos, individualmente, já tiveram sua experiência envolvendo o significado do vermelho. (Heller, 2021, p.53).

Ainda sobre o laranja, associamos ao outono, pois tem conotações de frivolidade e falta de seriedade, mas, por outro lado, “apresenta energia sem agressividade, clareia e aquece, sendo ideal para alegrar o corpo e a mente” (Heller, 2021, p. 187). Já Israel Pedrosa (1999, p. 116) descreve o “equilíbrio do laranja entre o vermelho e o amarelo, vinculando-o ao espírito e à libido, mas também à inconstância e hipocrisia”.

Apesar dessas qualidades, o laranja é fortemente ligado à sociabilidade, lazer e diversão. Segundo Heller (2021, p. 184), combina as contradições do amarelo e do vermelho, apresentando extroversão e ostentação, sendo também “a cor da recreação e associada à publicidade indesejada”, como maledicência.

Nas obras de arte, o laranja tem uma presença marcante. No quadro de Klint (Figura 47), arabescos e elementos decorativos compõem a pintura, enquanto na obra de Rothko (Figura 48), dois campos retangulares em amarelo e laranja intenso são colocados sobre um fundo laranja mais claro. As margens dos retângulos, esvanecidas ao olhar do espectador devido às várias camadas de tinta aplicadas, permitem uma contemplação alternada entre as áreas da pintura.

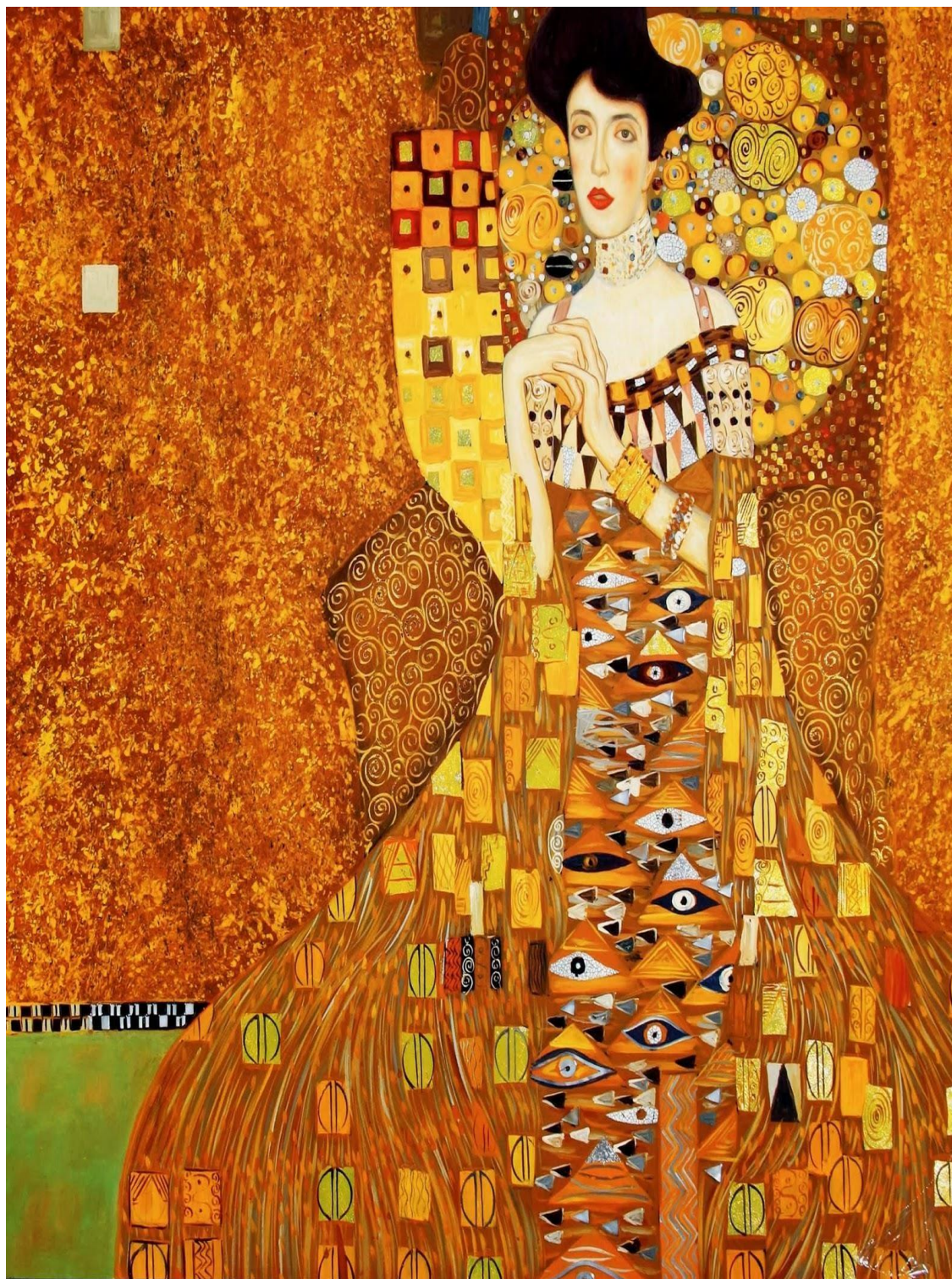


Figura 47: Gustav Klimt. *Retrato de Adele Bloch-Bauer I*. 1907. 138 x 138 cm. Óleo sobre tela com fundo alaranjado e recortes aplicados de folha de ouro.
Fonte: Neue Galerie, Coleção Privada



Figura 48: Mark Rothko. *Orange and Yellow*, 1956. Collection Buffalo AK.
Fonte: Art Museum. Credit Gift of Seymour H. Knox, Jr

A cor **roxa**, é uma cor secundária intercambiável com a púrpura, é resultado da mistura entre o vermelho carmim ou magenta e o azul. Este ponto de equilíbrio entre as duas cores é também chamado de violeta. O roxo evoca ideias de tristeza,

fragilidade e vulnerabilidade, em contraste com o sentido de autoridade atribuído à cor púrpura (Edwards, 2004). Tem-se também, a condecoração *Purple Heart*¹⁷ que é concedida a militares norte-americanos feridos em combate ou aos seus parentes próximos em caso de falecimento do soldado devido aos ferimentos.

Na época do Império Romano, a púrpura era a cor usada exclusivamente pelo imperador e sua esposa, simbolizando autoridade. Na igreja católica, o roxo é a cor da teologia, representando eternidade e justiça, e na liturgia, é a cor da penitência. Por outro lado, o roxo também está associado à vaidade, um dos sete pecados capitais, e relacionado à magia, sensualidade, abstinência e superstição (Heller, 2021).

O roxo ou violeta é associado à sensualidade, espiritualidade, sentimento e intelecto, além de amor e abstinência. Conforme Eva Heller (2021), “todos os opostos se fundem” no roxo. Para a autora é a cor mais íntima do arco-íris, associando-a ao final do espectro visível e à transição para a escuridão, bem como à sua simbologia relacionada ao inconformismo e à união de ideias de masculino e feminino.

Heller (2021) também afirma que o roxo ou lilás clareado com branco é visto como a cor das solteironas:

Antigamente era a cor das mulheres que não se casavam, que eram muito velhas para a jovial cor de rosa – a cor das moças solteiras, mas que desejavam usar a cor pastel. O lilás assinalava: apesar de minha idade um pouco avançada, ainda estou disponível para o casamento. (Heller, 2021, p.210).

A autora também afirma que apesar de estar associado ao movimento feminista na década de 1970, o violeta também está vinculado à comunidade LGBTQ+. Nas paradas do orgulho LGBTQ+, são usadas bandeiras com as cores do arco-íris.

Na História da Arte, na abordagem cubista, o rosto feminino (Figura 49), é representado simultaneamente de frente e de perfil. Essa composição, embora claramente cubista, traz uma certa ênfase surrealista devido ao seu caráter incomum e inusitado, sugerindo uma ruptura com o convencional.

¹⁷ É uma condecoração militar dos Estados Unidos, concedida em nome do Presidente, para membros das forças armadas que foram feridos ou mortos em combate. A medalha é em forma de coração roxo com uma borda de ouro e possui uma imagem de George Washington. É uma honra significativa e reconhecimento do sacrifício e bravura dos militares. Além disso, “Purple Heart” também pode ser uma expressão usada para representar apoio e gratidão aos veteranos de guerra e suas famílias.

Fonte: <https://www.purpleheart.org>



Figura 49: Pablo Picasso. *Mulher Lendo* *Leitura Estudando Arte*. 105 x 80 cm.
Fonte: Washington University Gallery of Art.



Figura 50: Claude Monet. *Jardins de Giverny*, 1915. 60 cm x 71 cm.
Fonte: Galeria Österreichische, Belvedere, Viena.

Na obra de Claude Monet, Jardins de Giverny de 1915, (Figura 50), o uso intenso do roxo se destaca sobre um fundo de planos recompostos, onde as cores verde, vermelho, preto, branco e amarelo contrastam com o roxo.

Enfim, nessa seção, apresentamos a Psicologia da Cor, as cores escolhidas - amarelo, vermelho, roxo, laranja e verde - podem evocar uma variedade de percepções e sentimentos, além de possuírem elementos simbólicos associados a elas. Essas cores, em suas diferentes tonalidades e combinações, têm o poder de influenciar profundamente nossa experiência visual e emocional.

2.4 O simbolismo da cor na arte e sua função educativa

Quando se trata da cor como parte integrante da cultura, é essencial compreender que a humanidade, enquanto ser cultural, não está limitada apenas ao mundo natural em que se insere. Tudo o que a humanidade produz diante da realidade da vida se torna cultura, emergindo de ideias, atitudes, preferências e ideologias. Ao decodificar a realidade em que está imersa, a humanidade a transforma em símbolos, sejam eles fonéticos ou visuais. Diferentemente da definição clássica de Aristóteles, que considera a humanidade como um “ser racional”, o filósofo Ernst Cassirer (1874-1945) propõe que o que realmente distingue a humanidade dos animais é sua capacidade de abstrair suas vivências, transformando-as em símbolos, tornando-se assim um “animal simbólico”.

Esse processo de ressignificação é um dos aspectos fundamentais da cultura, conferindo sentido à realidade existente, que independe da realidade humana. Assim, a cor se insere na cultura produzida pela humanidade, influenciando os processos de sensação e percepção. A humanidade, como “ser cultural”, cria elementos que ressignificam o mundo ao seu redor, humanizando-o. A cultura produzida pela humanidade está repleta de símbolos fonéticos, musicais, visuais e artísticos, dentre os quais a cor ocupa um lugar de destaque.

Para o filósofo, a humanidade se diferencia dos animais por sua capacidade de transformar experiências em símbolos. Desse modo, o processo de ressignificação e simbolização é um dos componentes mais importantes da cultura, refletindo a natureza intrinsecamente simbólica e criativa da experiência humana.

3 PRÁTICAS EDUCATIVAS DO ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARTE CONTRIBUINDO PARA O ENTENDIMENTO DA COR

Nesta seção, veremos os saberes e processos que envolvem o estudo e a aprendizagem da cor, e como ela se aplica no contexto da disciplina de Arte no Ensino Médio. As práticas com a cor se baseiam em uma teoria sólida, que vai desde a luz e sua percepção visual até fenômenos que formam conjuntos cromáticos.

Também trataremos de termos específicos relativos à cor e sua classificação, incluindo a diferença entre cor-luz e cor-pigmento. Além disso, examinaremos o recurso gráfico do círculo das cores, que facilita o entendimento de esquemas para composições cromáticas, bem como os materiais adequados para práticas com a cor, contribuindo para um conhecimento mais aprofundado e integrado deste elemento essencial no mundo da arte.

3.1 O processo de percepção visual da cor

A luz constitui um elemento essencial para a existência da cor; sem ela, a cor não se manifesta. Representa um tipo de radiação eletromagnética, emitida por corpos que alcançam altas temperaturas. Assim, qualquer corpo, ao ser intensamente aquecido, adquire a capacidade de emitir luz, conforme a Teoria da Física.

Essa ciência investiga a luz por meio das disciplinas Óptica Geométrica e Óptica Física. Pode provir tanto de fontes naturais, como a luz solar, quanto de origens artificiais. A cor-luz refere-se a uma faixa estreita de frequência do espectro luminoso visível ao olho humano.

A decomposição da luz se dá naturalmente pelo fenômeno físico da refração, quando raios solares atravessam gotículas de água presentes na atmosfera, revelando a composição da luz branca em cores diversas. Entende-se que a luz branca se compõe de luzes com variados comprimentos de onda. Ao passar pela refração, a velocidade da luz solar sofre alteração, o que resulta na refração. Apesar de os fenômenos da reflexão e dispersão também participarem desse processo, destaca-se a refração como o principal responsável.

O processo de percepção visual da cor tem início com estímulos luminosos que atingem os olhos. Sua percepção envolve diversos aspectos fisiológicos, psicológicos e culturais. A apreensão começa com a luz sendo captada pela retina, que é o principal componente fisiológico dos olhos. A retina é uma membrana fotossensível onde estão localizadas as células fotorreceptoras em uma quantidade que chega a milhares. Estas células incluem cerca de 100 milhões de bastonetes para captar a luz e 7 milhões de cones para captar a cor. A energia luminosa nos olhos se transforma em impulsos que são transmitidos ao cérebro através do nervo óptico. A visualização da cor é finalizada no córtex cerebral, especificamente na área denominada "córtex visual", que está situada nos lóbulos occipitais (Silveira, 2015).

O córtex cerebral, região crucial do cérebro, desempenha funções relacionadas ao controle motor e biológico do organismo. Segundo o neurologista e psiquiatra Korbinian Brodmann (1868-1918), o córtex visual divide-se em áreas primária e secundária. No córtex cerebral localizam-se as células especializadas na recepção de luz, os bastonetes, e na percepção das cores, os cones. Os bastonetes são mais sensíveis à luz, enquanto os cones respondem melhor às cores; contudo, ambas as células trabalham conjuntamente, possibilitando a visualização (Silveira, 2015).

O processo de visualização da cor é explicado pela Teoria de Young-Helmholtz, nomeada em homenagem a Thomas Young (1773-1829), físico e médico inglês conhecido por seus estudos em óptica e visualização da cor no século XIX, e a Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), médico e físico alemão, que contribuiu para a compreensão da visualização da cor por meio de seus estudos em oftalmoscopia.

Essa teoria, conhecida como Teoria Tricromática, propõe que existem três tipos de cones nos olhos, sensíveis respectivamente às ondas luminosas de vermelho, verde e azul. Essas cores, fundamentais na síntese RGB (red-green-blue), permitem que todas as outras cores sejam percebidas pela combinação dos sinais originados nesses três sistemas (Silveira, 2015). Essa interação é conhecida como "Síntese Aditiva da Cor Luz" na teoria das cores, com as RGB sendo referidas como as cores primárias da luz.

A outra síntese da cor é a da “Cor Pigmento”, chamada de “Síntese Subtrativa”. A cor pigmento, de acordo com Silveira (2015) é: [...] a substância material constituinte do objeto sendo denominada segundo sua natureza química” (2015, p.47). A cor pigmento faz parte da categoria das cores chamadas de químicas por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), em seu livro “Doutrina da Cor”, publicado em 1810.

Neste livro, Goethe distingue as cores como fisiológicas, físicas e químicas. “As cores fisiológicas são, ao seu ver, as que dependem da capacidade de ação dos olhos”; as cores físicas são as que se originam de cores luz, refletidas por objetos coloridos; as cores químicas dependem de substâncias que constituem os objetos, (chamadas atualmente de cor pigmento) (Silveira, 2015, p.27). A síntese da cor pigmento é chamada de “Síntese Subtrativa”, pois à medida que se adiciona mais cor é obtida uma cor turva próxima do preto, restrita em luminosidade.

3.2 Terminologia da Cor

Segundo Pedrosa (1999, p.17), a cor é definida sem existência material, como uma sensação produzida pela interação entre organizações nervosas e a luz. Mais especificamente, trata-se da sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. O surgimento da cor depende, portanto, da presença de dois elementos fundamentais: a luz, que atua como estímulo físico, e o olho, que funciona como decodificador do fluxo luminoso, decompondo-o ou modificando-o por meio da função seletiva da retina.

Os termos utilizados para nomear a cor de acordo com suas qualidades específicas incluem:

- Matiz refere-se à própria cor, como amarelo, verde ou roxo.
- Tonalidade ou Tom diz respeito à qualidade da cor, indicando se é clara ou escura. Por exemplo, o amarelo é considerado a cor mais clara no círculo cromático, enquanto o roxo é a mais escura. Verde e vermelho apresentam tons médios próximos ao cinzento.
- Croma representa a intensidade ou vibração da cor. Cada cor, independentemente de sua identidade, exibe seu próprio nível de intensidade, que pode variar com a adição de cinza ou da cor complementar.

As cores complementares são aquelas situadas em posições opostas no círculo cromático e incluem os pares principais: Verde – Vermelho/Amarelo – Roxo/ Laranja – Azul. Esses conceitos fundamentam o entendimento da cor como fenômeno perceptivo e sua classificação segundo características distintivas.

A professora Betty Edwards, em sua obra *Color* (2015) esclarece que os pares de cores complementares incorporam as três cores primárias — amarelo, vermelho e azul — que são a base para a formação de todas as demais cores. Segundo Edwards (2004, p.25), o conceito de complementaridade refere-se à capacidade de completar ou aperfeiçoar algo. No contexto das cores, as complementares cumprem e enriquecem a regra das cores primárias, atuando como progenitoras de todo o espectro cromático.

3.2.1 Classificação das cores

Isaac Newton foi o pioneiro na elaboração do primeiro círculo cromático, desafiando a teoria aristotélica previamente aceita sobre a concepção linear da luz com sua obra teórica *Opticks*, publicada em 1704. Ao estudar a luz em seu laboratório, Newton observou a presença de raios coloridos na penumbra, marcando o início de suas descobertas no campo da óptica.

O termo "espectro luminoso" origina-se dessa observação, referindo-se ao fenômeno observado por Newton durante a clássica experiência de decomposição da luz, na qual as cores surgem como se fossem aparições. A cor das coisas que vemos é determinada pela frequência da luz que incide sobre os objetos. As cores primárias, secundárias e terciárias são definidas com base no espectro luminoso.

As cores classificam-se em primárias, secundárias e terciárias, tendo como referência o espectro luminoso. Esse espectro também é observável no efeito de refração da luz que produz o arco-íris, exemplificando a organização natural das cores conforme percebida por Newton.



Figura 51: Arco-íris
Fonte: Google imagens, 2023.

As principais teorias para a luz são as de Isaac Newton e Christian Huygens podendo ser observada nas divergências sobre a natureza da luz. Isaac Newton propôs uma teoria corpuscular da luz, enquanto Christian Huygens defendeu a ideia de que a luz é composta por ondas. Essas duas teorias foram motivo de debates entre seus autores, demonstrando a complexidade e a riqueza das discussões científicas no campo da óptica.

O diagrama circular proposto por Isaac Newton (Figura 52) é utilizado até os dias atuais. O círculo é composto por sete cores: violeta, índigo, azul, verde, laranja, amarelo e vermelho, organizadas conforme aparecem no arco-íris. No centro do diagrama, Newton posiciona o branco, considerado a síntese de todas as cores.

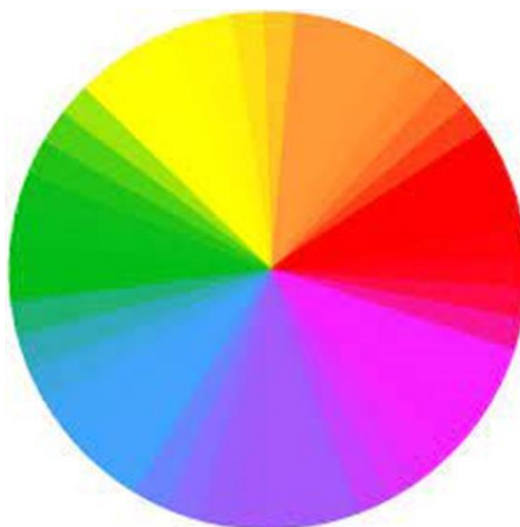


Figura 52 - Disco de Newton
Fonte: Google imagens, 2023.

O conceito de cor primária refere-se às cores que não podem ser obtidas pela mistura de outras. Conforme Betty Edwards (2004, p.21), "não é possível produzir o amarelo espectral, o vermelho espectral e o azul espectral misturando outros pigmentos". Essas cores são o amarelo, o azul e o vermelho. As cores secundárias — laranja, verde e roxo — surgem da combinação das primárias em pares e são posicionadas de maneira equidistante no círculo, assim como as primárias. As terciárias, como amarelo-alaranjado, vermelho-alaranjado, vermelho-arroxeadado, azul-arroxeadado, azul-esverdeado e amarelo-esverdeado, localizam-se entre uma primária e uma secundária no círculo, tendendo para a cor primária mais próxima.

O círculo cromático, composto por doze cores, serve como referência básica e guia na organização de conjuntos cromáticos. Em seu interior, destacam-se dois triângulos equiláteros superpostos que representam as seis cores principais.

Silveira (2015, p.54) destaca a importância do Círculo Cromático:

O Círculo Cromático é a primeira organização do numeroso e complexo mundo visual colorido. É um instrumento importante para o *design* porque organiza a visualização das possibilidades cromáticas, além de mostrar também a localização das cores, como as vizinhas (também chamadas análogas), as contrárias (também chamada contrastantes ou complementares), as harmonias geométricas (em triângulos, quadrados ou hexágonos) e outras combinações de cores, utilizadas para se pensar a harmonia cromática aplicadas aos projetos.

Como referência, adota-se o Círculo das Cores de Johannes Itten (1888-1967), artista e professor na Bauhaus, primeira instituição de ensino e pesquisa em *design* do século XX. Criada na cidade alemã de Weimar, anos antes da Segunda Guerra Mundial, a Bauhaus teve entre seus professores figuras notáveis como Wassily Kandinsky e o próprio Itten. Após ser fechada pelo regime nazista, seus membros disseminaram-se pela Europa e América do Norte.

O Círculo da Cor de Itten (Figura 53) destaca-se entre outros por apresentar de maneira clara as cores primárias, secundárias e terciárias. No centro, um triângulo equilátero contém as três cores primárias. Já no hexágono ao redor, localizam-se as cores secundárias, com os ângulos dessas figuras geométricas apontando para as respectivas cores no círculo circundante. Entre cada cor primária e secundária, as seis terciárias são colocadas de forma bem definida. Assim, o Círculo da Cor de Itten constitui um sistema plano e bidimensional, fundamental para o entendimento e aplicação dos conceitos cromáticos no *design* e nas Artes Visuais.



Figura 53: Círculo da Cor de Johannes Itten
Fonte: Google Imagens, 2023.

Além dos círculos cromáticos já citados existem vários outros esquemas propostos para as cores como os de Michel-Eugène Chevreul (Figura 54) descrito no livro "Princípios de Análise e Cor" (em inglês, "The Principles of Harmony and Contrast of Colors") escrito por Chevreul em 1855.

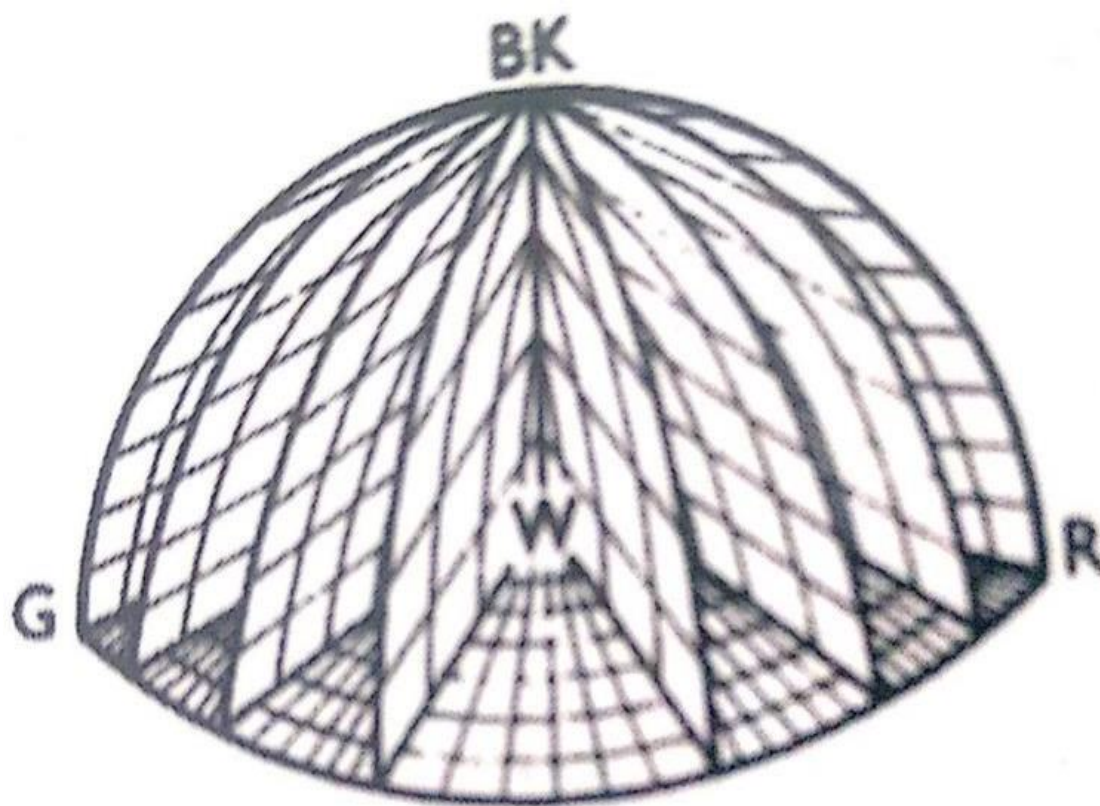


Figura 54: Círculo de Michel-Eugène Chevreul

Fonte: EDWARDS, Betty, 2004.

O modelo de cores proposto por Otto Runge em 1810 é representado por uma esfera (Figura 55) inovando na forma de organizar as cores no espaço tridimensional. Esse esquema esférico permite uma visualização mais abrangente das relações entre as cores, incluindo matiz, luminosidade e saturação, de maneira que as variações tonais e a intensidade das cores podem ser mapeadas com maior precisão ao longo da superfície da esfera. Tal abordagem foi uma contribuição significativa para o estudo das cores, oferecendo uma nova perspectiva sobre como elas podem ser combinadas e percebidas.

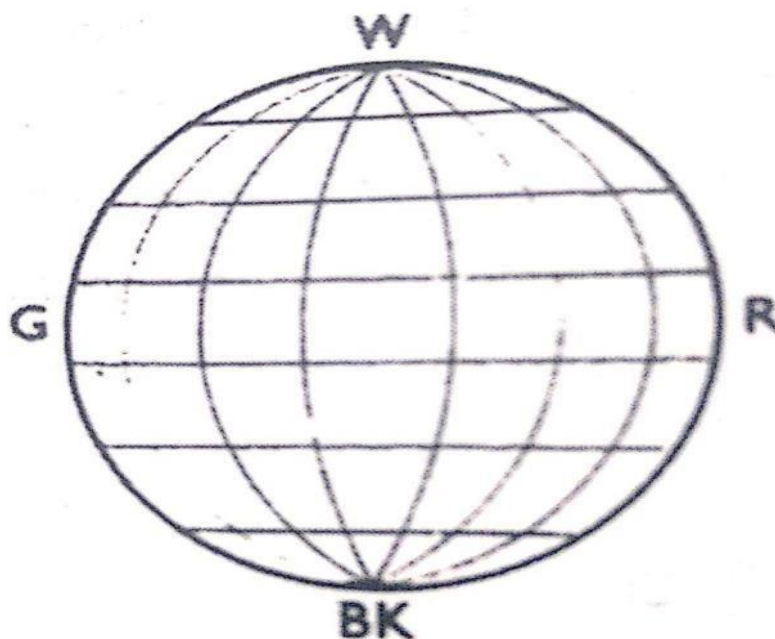


Figura 55: Círculo de Otto Runge
 Fonte: EDWARDS, Betty, 2004.

O modelo de cores de Wilhelm Ostwald, proposto em 1916, é estruturado em forma de um romboide tridimensional (Figura 56). Esse sistema inovador permite uma representação detalhada das relações entre as cores, abordando dimensões como matiz, saturação e luminosidade de maneira única. A escolha do romboide como base para este modelo tridimensional facilita a compreensão de como as cores interagem entre si e como podem ser classificadas segundo suas propriedades intrínsecas. A abordagem de Ostwald contribuiu significativamente para o campo da teoria das cores, oferecendo um método sistemático e visualmente intuitivo para a análise e organização das cores.

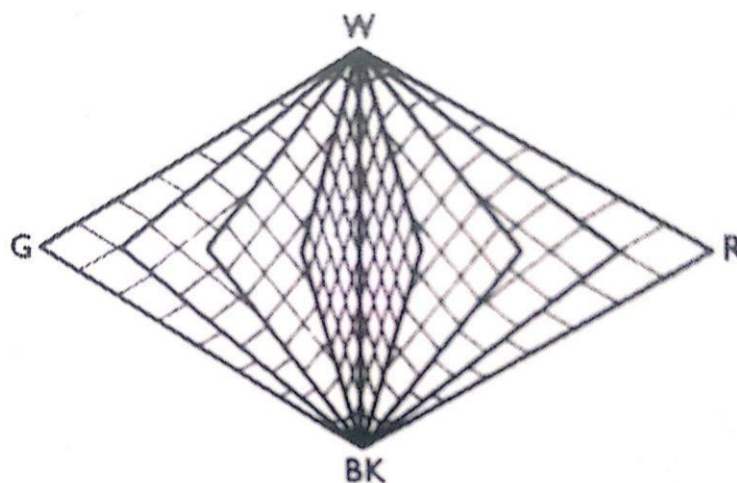


Figura 56: Círculo de Wilhelm Ostwald
 Fonte: EDWARDS, Betty, 2004.

O modelo de cores proposto por Charpentier em 1885 é representado por um cubo. Este esquema geométrico organiza as cores em um espaço tridimensional, permitindo uma visualização clara das relações entre cores primárias, secundárias e terciárias, além de facilitar o entendimento de conceitos como saturação e valor. Ao utilizar a forma cúbica, o modelo de Charpentier (Figura 57) oferece uma maneira estruturada e intuitiva de explorar as dimensões das cores, sendo um marco importante no estudo da teoria das cores e na sua aplicação prática em diversos campos do conhecimento e da criação artística.

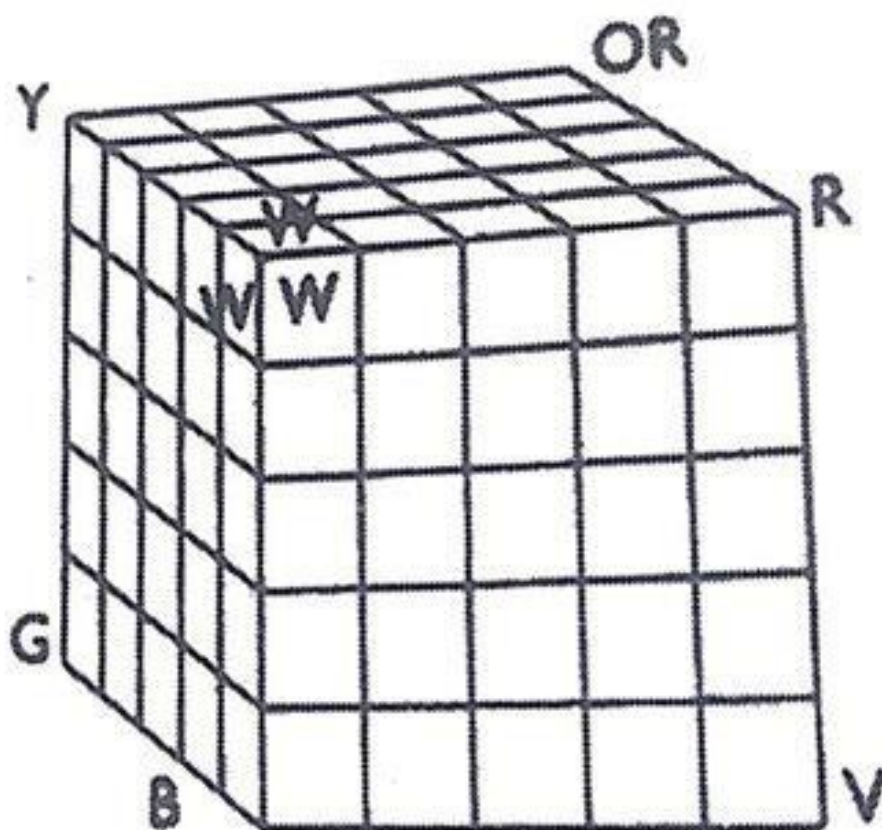
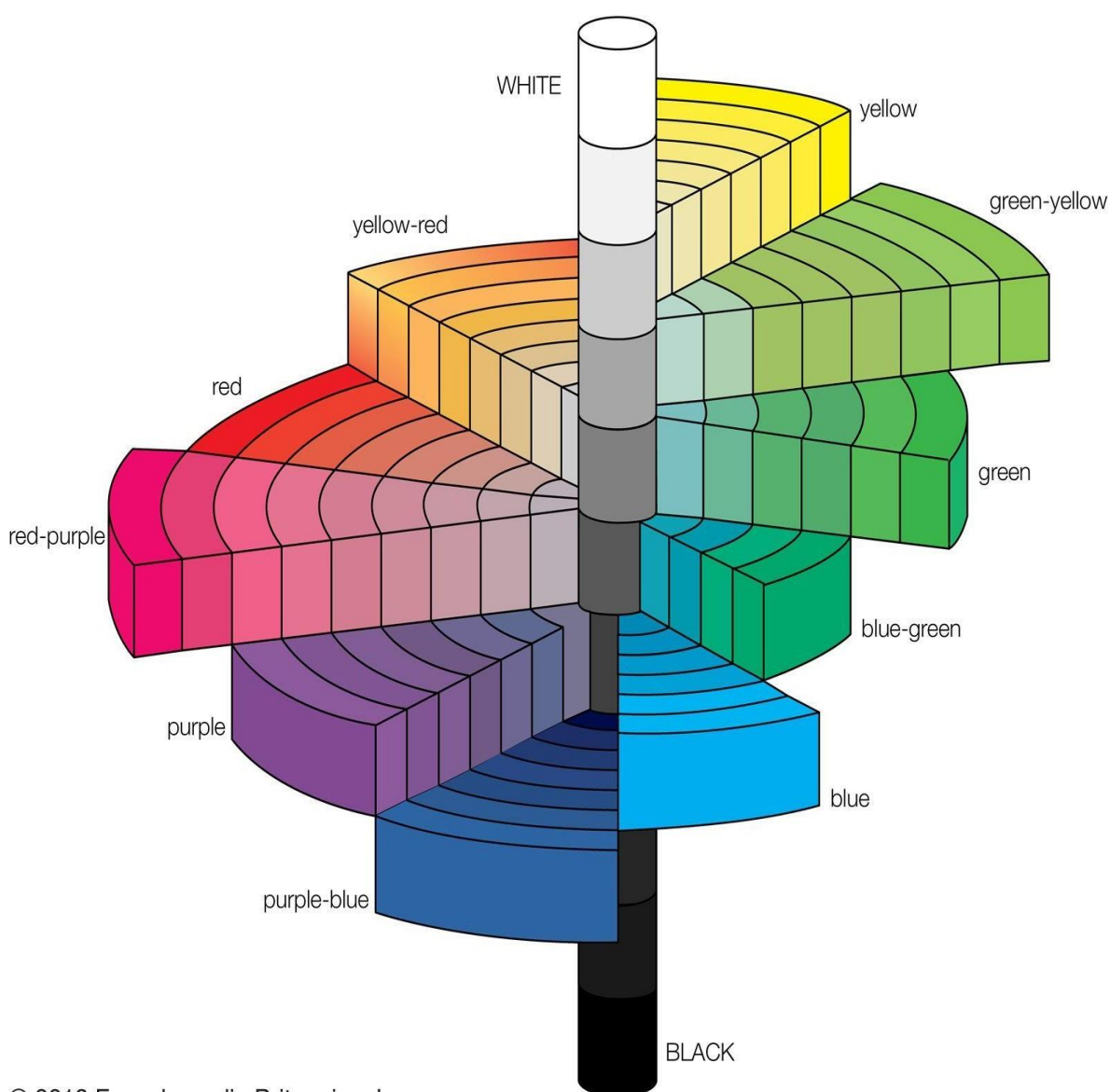


Figura 57: Círculo de Charpentier
Fonte: EDWARDS, Betty, 2004.

No século XX, Albert Henry Munsell (1858-1918), artista e estudioso norte-americano da cor, desenvolveu um sistema tridimensional baseado nas qualidades da cor: tom, matiz e croma. Denominado “Sistema Munsell”, este adota um formato cilíndrico e se organiza em um eixo vertical para as tonalidades, que vão do branco ao preto; um círculo externo para os matizes; e setores que se estendem dos matizes a cada nível de cinza no eixo interno. Conforme cada matiz se aproxima das tonalidades internas, pode alterar sua identidade.



© 2012 Encyclopædia Britannica, Inc.

Figura 58: Sistema Munsell

Fonte: <https://www.britannica.com/science/Munsell-color-system>

Segundo Israel Pedrosa (1999, p.83-84), a respeito de Munsell:

A mais feliz síntese de suas ideias encontra-se no sólido denominado 'Árvore de Munsell'. Nele as cores puras vermelho, amarelo e verde, azul e violeta, aparecem intercaladas com as intermediárias, laranja, verde-amarelado, azul-esverdeado, violeta-azulado, vermelho-violetado. Trata-se de uma representação tridimensional de seus sistemas de coordenadas cilíndricas com escala de valores neutros como eixo vertical.

De acordo com Pedrosa (1999), A "Árvore de Munsell" destaca a inovadora abordagem de Albert Henry Munsell na representação das cores. Ao introduzir um modelo tridimensional baseado em coordenadas cilíndricas, Munsell conseguiu ilustrar de forma clara e organizada as relações entre as cores puras e as intermediárias, assim como a variação de valores (luminosidade) de uma maneira que não havia sido feita antes.

Este sistema não só facilita a compreensão das complexidades das cores e de suas inter-relações, mas também serve como uma ferramenta prática para artistas, *designers* e estudiosos da cor, permitindo-lhes trabalhar com nuances de cor de maneira mais precisa. A "Árvore de Munsell", portanto, representa um marco significativo no estudo da teoria das cores, proporcionando uma base sólida para a exploração e aplicação de cores em diversas disciplinas criativas e científicas.

3.2.2. Fenômenos na percepção da cor

Vários fenômenos contribuem para a percepção da cor, sendo o principal o "Contraste Simultâneo", descoberto e estudado pelo químico francês Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), que foi diretor de tinturarias na manufatura dos tapetes *Gobelin*. Embora artistas, ao longo do tempo, tenham utilizado intuitivamente o "Contraste Simultâneo" em suas pinturas, foi Chevreul quem o explicou de maneira racional. Em sua obra *Da lei do contraste simultâneo das cores* (1839), ele aborda esse tipo de contraste, além de outros dois: o contraste sucessivo e o contraste misto (Silveira, 2015).

O Contraste Simultâneo se manifesta quando objetos coloridos são observados simultaneamente, resultando em uma influência recíproca entre as cores vistas próximas umas das outras. Chevreul (1839) afirma em seu trabalho que colocar a cor sobre uma tela é "movimentar todas as faixas do espectro, onde se manifestam tensões entre a cor aplicada e também entre o fundo da tela e as outras cores

existentes no quadro" (Silveira, 2015, p.99). Esse fenômeno atua modificando tanto o matiz quanto o valor das cores que são vistas ao mesmo tempo. Chevreul (1839) afirma que "colocar cor sobre uma tela não é apenas colorir dessa cor a parte da tela sobre a qual o pincel foi aplicado; é ainda colorir da cor complementar dessa cor o espaço que lhe é contíguo" (Pedrosa, 1999, p. 167).

A figura 59 ilustra como o contraste simultâneo altera a aparência das cores, fazendo com que o vermelho pareça mais intenso próximo ao verde e que o magenta adquira um tom mais arroxeadado próximo ao branco.

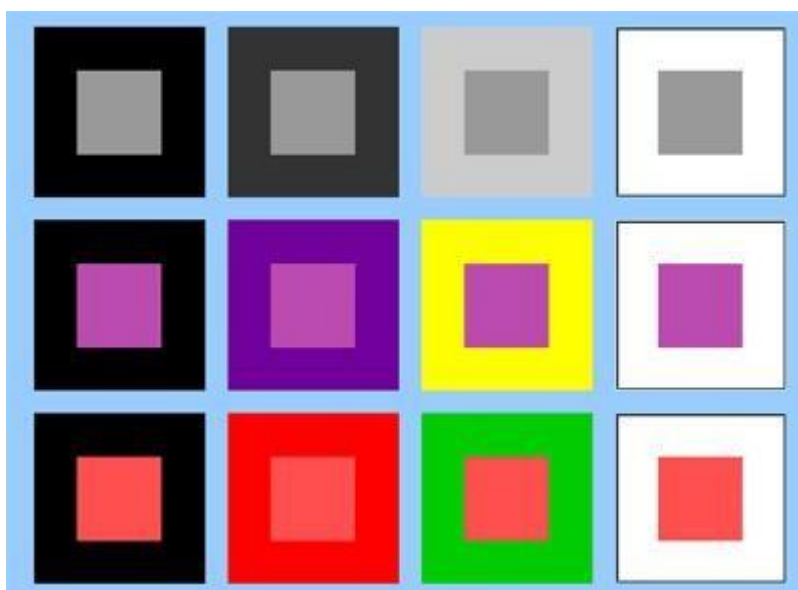


Figura 59: Contraste Simultâneo

Fonte: <https://espircromatica.wordpress.com/2010/02/01/circulo-cromatico/>. Acesso em: 22.jan.2023.

O fenômeno denominado por Chevreul de "Contraste Sucessivo" surge a partir da saturação dos olhos pela cor de um objeto por algum tempo. Ao deslocar o olhar para a superfície de um anteparo, que pode ser branco, surge a imagem desse objeto em sua cor complementar (Silveira, 2015, p.100).

Já o "Contraste Misto" ocorre quando a retina é saturada com a cor complementar de outra cor vista anteriormente. Ao deslocar o olhar para uma superfície que já possui cor, ocorre uma mistura entre a cor fisiológica presente na retina e a cor físico-química da respectiva superfície (Silveira, 2015).

Um outro fenômeno, que se manifesta no agrupamento de cores, é a "cor inexistente". Descoberto por meio dos estudos e pesquisas de Israel Pedrosa (1926-2016), artista e estudioso brasileiro da cor, este fenômeno ocorre a partir de cores induzidas que surgem em áreas denominadas incolores, ou seja, em anteparos brancos, preto ou cinzas (Silveira, 2015). A cor inexistente é um tipo de cor fisiológica

ilusória, resultado da "percepção visual de raios luminosos incidentes apenas parcialmente refletidos", podendo também ser captada por máquinas fotográficas ou em filmes em preto e branco (Silveira, 2015, p.109).

O conceito de Cor Inexistente proposto por Israel Pedrosa (1999, p.199): "é um efeito cromático que surge por indução em áreas incolores sem o suporte químico da cor-pigmento e ainda se revelando sem a necessidade da saturação da retina não sendo uma imagem posterior um fenômeno".

3.2.3. Materiais para a prática com a cor

As cores pigmento são amplamente utilizadas por artistas em suas pinturas. O pigmento, um tipo de pó colorido, é composto por partículas denominadas cromóforos, responsáveis por conferir a cor característica. Geralmente, os pigmentos são insolúveis, o que proporciona cobertura e opacidade à tinta. Podem ser classificados como orgânicos (extraídos da natureza), inorgânicos (derivados de minerais) ou sintéticos (produzidos em laboratórios químicos). Existem cores pigmento tanto opacas quanto transparentes. As opacas, segundo Luciana Silveira (2015, p.48), originam-se de uma construção cultural, representando "uma grande força de construção simbólica".

As cores pigmento opacas básicas incluem o vermelho, o azul e o amarelo. Por outro lado, as cores pigmento transparentes, utilizadas em pinturas aquarela e nas artes gráficas, abrangem o amarelo, o azul ciano e o magenta (Silveira, 2015, p.48-49).

Em geral, para a prática em arte, são utilizadas **tintas**. Existem várias indústrias internacionais e nacionais especializadas na produção de cores para arte, como a Talens, Winsor & Newton e Lefranc & Bourgeois. No Brasil, a Acrilex produz cores a óleo, guache e acrílica. As tintas são compostas por pigmento, aglutinante e solvente, devendo apresentar qualidade de aderência e permanência sobre o suporte. O termo "suporte" nas artes visuais refere-se à superfície onde as cores são aplicadas, podendo ser papel, tela ou até mesmo a parede.

No sortimento básico das cores das tintas, devem constar branco, preto, amarelo, azul e vermelho. Quanto ao vermelho, o mais adequado é o vermelho magenta, que possui um aspecto semelhante ao vermelho do espectro. Essa observação é importante, pois se for adquirido um vermelho que penda para o laranja,

ao misturá-lo com o azul, o roxo não será obtido, já que o laranja é a cor complementar do azul.

As tintas utilizadas na prática artística dividem-se em dois grupos principais: as tintas secas e as líquidas. Entre as tintas secas, encontram-se os lápis de cor, o pastel seco, o pastel oleoso e as barras de cera colorida, comumente usadas por crianças na escola. Já o grupo das tintas líquidas inclui a aquarela, a tinta guache, a tinta a óleo e a tinta acrílica.

Os lápis funcionam como estojos para acondicionar o material de cor. Estes estojos podem ser bastões de madeira cilíndricos ou facetados que contêm no seu interior a mina, que pode ser de grafite ou de pigmentos de diversas cores. A mina é um composto de cera e pigmento, o material colorido, adicionado de caulim para proporcionar consistência na aplicação.

Os **lápis de cor**, por sua facilidade de uso e versatilidade de aplicação em diversas técnicas, são bastante comuns. Marcas como Faber-Castell, Mega Soft, Jumbo, Maped e Acrilex oferecem uma ampla variedade de cores, variando de conjuntos de 6 a 24, 32 a 60 ou mais cores. Mesmo com um estojo de 6 ou 12 cores, é possível realizar trabalhos de boa qualidade na prática artística com cores.



Figura 60: Caixa com Lápis de cores
Fonte: Google Imagens, 2023.

Entre as técnicas com lápis de cor, a fricção é a básica, consistindo no ato de friccionar o lápis sobre a superfície do papel para depositar o material colorido. É essencial ter cuidado especial para não depositar excesso de mina no início do processo, o que pode preencher e saturar a textura e os poros do papel, impedindo a aplicação de novas camadas.

Os **lápís aquareláveis**, por sua vez, possibilitam a criação de várias espessuras de camadas e efeitos luminosos de cor. Marcas como Faber-Castell, Staedtler, Mapel, Tilibra, Bic e Acrilex oferecem uma variedade de lápis aquareláveis em conjuntos de 12, 24 ou mais cores. Esses lápis, frequentemente mais caros devido à qualidade dos seus pigmentos, são melhor aplicados em papel canson de 200 gramas. Para evitar que o papel se mova durante o trabalho, comprometendo o resultado, é recomendado fixá-lo com tiras de fita gomada.



Figura 61: Lápís de cores aquarela

Fonte: Google Imagens, 2023.

Os lápis de cor oferecem diversas vantagens, como durabilidade, facilidade de transporte e manuseio, tornando-se o material preferido de muitos ilustradores e desenhistas, que conseguem extrair dele efeitos e trabalhos de grande beleza.

Um professor de Arte que trabalha com alunos em práticas colorísticas deve agir de maneira consciente e adequada, visando proporcionar uma experiência de aprendizagem significativa e eficaz, resultante de um envolvimento produtivo tanto para os alunos quanto para seu campo profissional. Além disso, é fundamental que o educador tenha conhecimento das cores, materiais e procedimentos a serem aplicados. Para isso, sugere-se que o professor experimente previamente os materiais e técnicas a serem utilizados, adquirindo assim uma segurança relativa na condução das atividades.

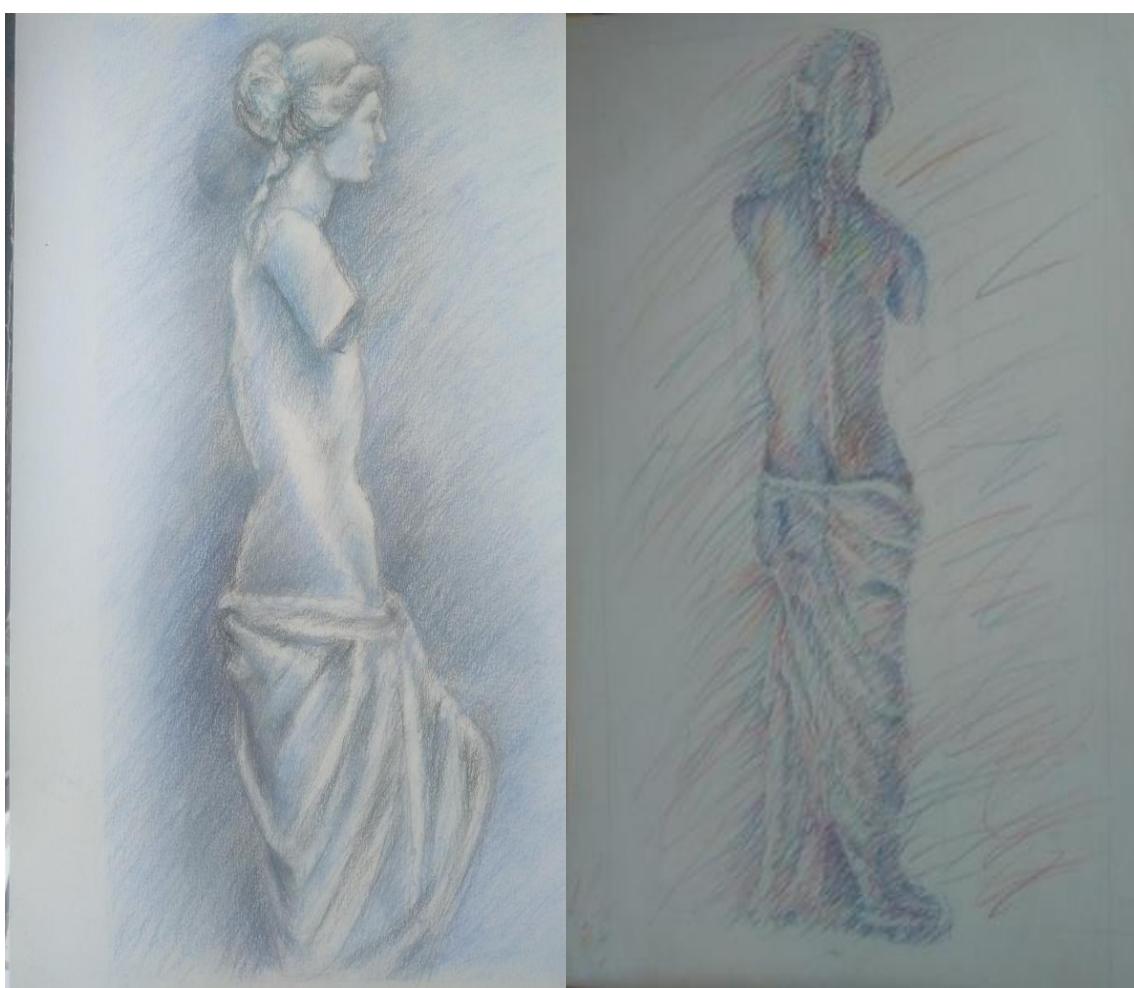


Figura 62: Lobato. *Desenhos com lápis de cor*
Fonte: Elaborado pelo Autor, 2022.

Os **lápís ou bastões de cera** utilizam a cera, um material usado desde a antiguidade como veículo para a aplicação de cor. Harold Smith e Edward Binney, no início do século XX, fundaram uma empresa com o objetivo de produzir produtos adequados para o uso infantil. Em 1903, iniciaram a produção de uma mistura não tóxica de parafina e pigmentos. Os lápis de cera oferecem a vantagem de serem

práticos no uso e permitem ser mesclados entre si, graças à sua qualidade maleável. Essa característica possibilita sua aplicação tanto em papéis lisos quanto texturizados, nos quais demonstram melhor desempenho.



Figura 63: Lobato. *Desenho com pastel oleoso*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

Entre as técnicas de aplicação com lápis de cera, a mais conhecida envolve a colocação de camadas de cores variadas, cobertas por uma camada espessa de cor preta. Posteriormente, essa camada é raspada com um objeto pontiagudo, revelando a cor que se encontra abaixo. As cores podem ser mescladas ou aplicadas em blocos separados.

Já a **tinta guache** é amplamente utilizada por estudantes no ensino básico. O termo "guache" deriva do italiano "guazzo", que significa "poça de água", e é uma tinta reconhecida entre os séculos XV e XVI, embora já fosse utilizada na Idade Média em iluminuras. Sua descoberta ocorreu com a adição de um branco opaco, composto de giz e gesso cré, à tinta de aquarela. Diferente da aquarela, a guache tem uma aparência fosca e opaca, sendo adequada para ilustrações e desenhos.



Figura 64: Tinta guache
Fonte: Google Imagens, 2023.

Na composição do guache, são empregados goma arábica como aglutinante, glicerina para aumentar a unidade e retardar a secagem e o endurecimento, xarope para conferir maciez, um agente umectante para melhorar a fluidez e dextrina para suavizar a textura. A tinta deve ser diluída em água para aplicação, buscando um equilíbrio entre o líquido e o espesso, com cuidado para não a tornar excessivamente líquida. A guache possibilita a criação de áreas de cor planas e uniformes. Correções podem ser feitas raspando a tinta seca com uma lâmina e reaplicando-a. Sua facilidade de uso faz com que seja indicada para trabalhos escolares, e muitos artistas do século XX escolheram essa tinta para suas obras.

A seguir colocamos alguns exemplos de trabalhos em guache.



Figura 65: Michèle Christine. *Bouquet de Cravos & Conchavos*

Fonte: <https://michelechristine.wordpress.com/>. 2023



Figura 66: Asta dos Reis. Pintura em guache.

Fonte: <https://www.astadosreis.com/2017/08/variacoes-de-pintura-com-guache.html>.

O **papel canson**, com gramatura de 100 ou 140, é o material mais utilizado e preferido para uso escolar, pois pode receber tinta sem enrugar, sendo o tamanho A4 o mais comum. Este tamanho resulta do quarto corte na folha de papel A0, conforme padrão industrial. Atenção e cuidado com o papel e seu manuseio são essenciais para evitar que se enrugue ou amasse inadvertidamente, comprometendo a aparência final do trabalho. Rugas, lacerações ou manchas de água ou outros líquidos podem afetar negativamente o resultado final.

Orientar os alunos sobre o uso e conservação do papel esclarece a importância do cuidado necessário com esse suporte, ajudando a evitar contratempos e frustrações com o trabalho realizado. Para as misturas de cores, recomenda-se o uso de uma superfície rígida, preferencialmente de acrílico branca ou transparente, como paleta, que serve para receber as cores e suas misturas antes da aplicação.

Para a aplicação de tintas líquidas, devem ser usados pincéis de pelo liso, com cabo curto, nos tamanhos 16 ou 18, disponíveis em lojas especializadas em materiais para arte. Como parte do equipamento para a prática da cor, é importante incluir um pano limpo ou papel absorvente de cozinha. Os materiais usados na prática artística devem ser mantidos limpos e secos após o uso, facilitando práticas sucessivas com a tinta.

3.2.4 Esquemas de Cor

Os esquemas ou combinações de cores são, de fato, estratégias para criar harmonia entre as cores. Utilizando o círculo cromático como referência, esses esquemas facilitam a obtenção de resultados adequados em suas elaborações. Conforme Silveira (2015), os esquemas de cores dividem-se em dois grupos principais: esquemas de consenso e esquemas de equilíbrio.

Dentro dos **esquemas de consenso**, destacam-se o monocromático e o análogo, ambos com o objetivo de minimizar contrastes para proporcionar uma combinação cromática suave. Esses esquemas baseiam-se em cores que compartilham similaridades intrínsecas.

De acordo com Silveira (2015), o **esquema monocromático** consiste na utilização de um único matiz misturado com branco, preto ou cinza. Essa abordagem é visualmente simples e induz o observador a um estado de tranquilidade e segurança, graças à sua clareza e boa interpretação. Esse esquema é elaborado partindo de contrastes do tom.

Para a elaboração do **esquema de combinação de cores análogas**, pode-se escolher qualquer cor do círculo cromático. O esquema de cores análogas baseia-se na escolha de cores vizinhas no círculo cromático. Segundo Silveira (2015, p.131), "os olhos tendem a reconhecê-las como similares, promovendo uma composição harmoniosa ou consensual".

Quando cores análogas são dispostas lado a lado, sua diferença em tonalidade torna-se evidente, conforme observado nos contrastes simultâneos estudados por Michel Chevreul. Para esse esquema, deve-se escolher uma cor primária, uma secundária e uma terciária, que podem também ser combinadas dentro do esquema cromático. Como exemplo, podemos citar: verde, verde-amarelado, verde-azulado, entre outros trios de cores presentes no círculo cromático (Silveira, 2015).

Os **esquemas de equilíbrio** buscam promover um contraste equilibrado entre as cores, partindo do círculo cromático. Eles proporcionam um equilíbrio fisiológico entre cores opostas no círculo, oferecendo uma experiência cromática que não exige esforço fisiológico na percepção da cor, contribuindo para o prazer estético complexo (Silveira, 2015).

Dentro dos esquemas de equilíbrio, destacam-se os de diádicas complementares e diádicas de tons rompidos. O esquema de **diádicas complementares** utiliza quaisquer duas cores opostas no círculo, que são complementares entre si, promovendo equilíbrio entre cores contrastantes. Este contraste é exato, complementando-se mutuamente na percepção óptica. A aplicação do esquema de diádicas complementares envolve o uso de duas cores em proporções variadas (Silveira, 2015).

Dessa forma, a cor presente em maior quantidade torna-se a dominante, promovendo o contraste simultâneo, sucessivo ou misto, conforme a abordagem de Chevreul (1828). É recomendável explorar diferentes misturas entre as duas cores complementares selecionadas, estabelecendo assim a cor em maior quantidade como a dominante (Silveira, 2015).

O esquema de **diádicas de tons rompidos** baseia-se na escolha de uma cor do círculo cromático e sua respectiva complementar. A combinação dessas cores em quantidades distintas gera várias tonalidades, dependendo da proporção de mistura entre elas. Esse esquema proporciona uma paleta que inclui tonalidades de cinza neutro, resultado da combinação em partes iguais de ambas as cores (Silveira, 2015).

As **triádicas assonantes** representam um equilíbrio perfeito entre três cores do círculo cromático, podendo ser alcançadas com as três primárias, três secundárias ou três terciárias. Como guia para esse esquema, utiliza-se um triângulo equilátero recortado em papel, que é posicionado dentro do círculo da cor. Qualquer posição que o triângulo assuma selecionará três cores adequadas para o esquema.

Por fim, esses esquemas de combinação entre cores encerram este capítulo sobre práticas educativas com cores.

Na seção a seguir trataremos da Metodologia da Pesquisa.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA

Metodologia é um termo que vem do latim *methodus*, que significa "caminho ou via para alcançar algo" (www.significados.com.br). A metodologia é o ramo que estuda os "melhores métodos praticados" em determinada área para a produção do conhecimento. Cada área tem uma metodologia própria. Uma metodologia de pesquisa pode mudar conforme o seu tipo. Assim, uma pesquisa pode ser qualitativa, quantitativa, básica ou aplicada.

A Metodologia Científica é a disciplina que aborda o método científico e constitui a estrutura das diferentes ciências, baseando-se na análise sistemática dos fenômenos, na organização dos princípios e nos processos racionais e experimentais. Ela possibilita, por meio da investigação científica, a obtenção do conhecimento científico.

4.1 Tipo de Pesquisa

A abordagem bibliográfica destaca-se como ponto inicial da investigação. Na abordagem qualitativa, este estudo busca coletar dados por meio do contato direto com o objeto de estudo. A pesquisa qualitativa em ciências sociais caracteriza-se por um conjunto de técnicas interpretativas que visam descrever e decodificar sistemas de significados.

Sob este olhar, considera-se a fala de Bogdan e Biklen (1994), que afirmam ser primordial que o investigador não se limite aos resultados analisados da pesquisa, mas esteja atento a questões estritamente relacionadas ao processo da pesquisa. Nesse sentido, investigar como as pessoas significam um dado fenômeno ou como determinado assunto passa a integrar o senso comum pode ser crucial no campo da pesquisa qualitativa.

Para Fonseca (2002), a pesquisa de campo caracteriza-se pelas investigações em que, além da consulta bibliográfica e/ou documental, realiza-se a coleta de dados junto às pessoas, empregando diferentes tipos de estudos.

Dentre os teóricos da Metodologia Científica, a Fenomenologia de Edmund Husserl (1907) vem fundamentar esta pesquisa, que sugere um método de análise de fenômenos para conhecer as coisas como elas são. A Fenomenologia, que busca compreender algo que está entre a intenção e a intuição, é especialmente relevante

quando se pensa que a cor é um fenômeno que envolve o sensível, o cultural e o intelectual dos indivíduos.

A análise fenomenológica procura analisar o fenômeno partindo da sua totalidade diretamente sem a participação de conceitos prévios preestabelecidos que abordem as aplicações sobre o fenômeno. Como procedimento cito reduzir as experiências residuais, identificar um fenômeno mediante a abordagem qualitativa e explorar o fenômeno com um grupo de indivíduos que o vivenciaram.

A investigação qualitativa é aplicada inicialmente em Ciências Humanas e Sociais como educação, sociologia, antropologia, dentre outras, tomando em consideração que os métodos qualitativos onde uma pesquisa empírica se insere são heterogêneos e bastante diversificados no âmbito de aspectos das ciências humanas.

Dentre os métodos de ensino da Arte, destacam-se as contribuições das professoras Heloísa de Toledo Ferraz (ECA/USP) e Maria Felismina de Resende de Fusari (Educação/USP) (2009). Segundo elas, o objetivo da Arte na Educação é contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária, por meio de duas vertentes do ensino-aprendizagem da Arte: a Idealista Liberal e a Realista Progressiva.

No entanto, outra teórica brasileira no campo do ensino-aprendizagem da Arte é a professora Dra e pesquisadora Ana Mae Bastos Barbosa (ECA/USP), cuja abordagem se assenta em três eixos: Contextualização Histórica (entender o contexto histórico), Apreciação Artística (interpretar obras de Arte) e Fazer Artístico (praticar a Arte). Optei, então, por essa abordagem, pois ela forma a base de muitos programas de Arte-Educação no Brasil, tendo sido referenciada nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental e Médio, e pela abrangência de seu trabalho didático pedagógica que permite um entendimento pelo aluno da inserção e relação da obra de arte com um momento histórico em que foi elaborada, com a cultura, com a sociedade, com a política, constituindo-se em uma produção que atinge a vários elementos sócio culturais e estéticos que se acha presente em toda a arte produzida pelo ser humano.

A abordagem de Ana Mae Barbosa é uma abordagem pedagógica inovadora para o Ensino da Arte, conhecida como Abordagem Triangular. Essa metodologia enfatiza a importância de três aspectos no ensino da arte: o fazer artístico, a apreciação da arte e a contextualização histórica e cultural. A Abordagem Triangular busca promover um ensino da arte mais completa e integrada, incentivando os alunos

a criarem, apreciarem e compreenderem a arte em seu contexto histórico, social e cultural.

4.2 Local da Pesquisa

O Colégio Universitário (COLUN) foi criado através da Resolução n.º 42, de 20 de maio de 1968, pelo Conselho Diretor da Fundação Universidade do Maranhão e funciona como uma Instituição de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, que oferece Ensino Fundamental (Anos Finais), Ensino Médio Regular (1º ao 3º Ano), Ensino Médio e Técnico Integrado (Cursos de Administração e Meio Ambiente) e Curso Técnico Subsequente (Enfermagem) (UFMA. HISTÓRICO. 2023, online). Localiza-se no Campus Dom Delgado da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Endereço: Av. dos Portugueses, 1966 - Vila Bacanga, São Luís-MA, 65080-805.



Figura 67: Fachada do Colégio Universitário (COLUN/UFMA).
Fonte: Dados da Pesquisa. 2023.

O Colun é uma instituição de Ensino Médio vinculada à UFMA, que oferece uma formação integral e humanista aos seus estudantes. Fundado em 1962, como parte do projeto de implantação da Universidade Federal do Maranhão, e desde então tem-se destacado pela qualidade do seu ensino e pela sua contribuição para a formação de cidadãos críticos e conscientes.

O colégio possui uma infraestrutura adequada para o desenvolvimento das atividades pedagógicas, com salas de aula, laboratórios, biblioteca, auditório, ginásio

polidesportivo, quadras, piscina, entre outros espaços. Além disso, conta com um corpo docente qualificado e experiente, formado por professores mestres e doutores, que atuam tanto na educação básica quanto no ensino superior. A escola também oferece aos seus alunos oportunidades de participação em projetos de pesquisa, extensão, cultura, esporte e lazer, que enriquecem o seu currículo e ampliam os seus horizontes.

Optei por realizar a pesquisa no Colun por ser docente da UFMA e ter acesso facilitado à instituição, bem como ao seu público-alvo. Além disso, o Colun apresenta características que o tornam um cenário relevante para o estudo proposto, como a sua tradição e excelência no Ensino Médio, a sua diversidade de projetos pedagógicos e extracurriculares, e a sua inserção na universidade, que possibilita uma articulação entre os diferentes níveis de ensino.

4.3 Sujeitos desta pesquisa

Este trabalho teve como sujeito da pesquisa o professor de Artes do 1 Ano do Ensino Médio do Colun. Sua participação conta com sua autorização firmada por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (em anexo A). Dessa forma, obtivemos dados confiáveis com o intuito de responder o problema da pesquisa.

4.4 Instrumentos de Coleta de Dados

Os métodos de procedimento da pesquisa utilizados foram: levantamento bibliográfico, fichamento de textos, observações e entrevista com o professor. Foi utilizada a estrutura da entrevista semiestruturada, organizada com roteiro prévio, passível de alteração no transcurso das informações obtidas. A escolha desse instrumento de pesquisa deu-se por encontrar elementos que permitissem a articulação entre teoria e prática no ensino de elementos harmônicos da cor.

Para realizar a pesquisa, foram empregados os seguintes métodos: revisão bibliográfica, fichamento de textos, observações e entrevista com professor. A entrevista foi semiestruturada, com um roteiro prévio, que poderia ser modificado ao longo das informações coletadas.

4.5 Forma de Análise dos Dados

A pesquisa se constituiu em três momentos. O primeiro consiste na entrevista com o professor, posteriormente com a transcrição da entrevista e o terceiro momento com a análise das respostas do sujeito entrevistado, segundo a fundamentação da abordagem de Ana Mae Bastos Barbosa.

4.6 Produto

Os estudos sobre a cor na atualidade iniciam com Isaac Newton no séc. XVI e XVII pesquisando a luz. Partindo desse conhecimento, a cor usada na Arte se constitui de tintas líquidas e sólidas, geradas por pigmentos escolhidos neste Caderno de Atividades por sua facilidade de aplicação: o lápis de cor e a tinta guache, visando familiarizar estudantes com o uso e aplicação da cor.

Este produto como um conjunto de atividades foi concebido como um recurso didático-pedagógico, que visa auxiliar o professor no processo de ensino e aprendizagem da cor em sala de aula. Este produto foca especialmente na prática com materiais de Arte.

O produto foi estruturado para oferecer uma abordagem integrada e multidisciplinar sobre a cor, com atividades práticas que estimulam a experimentação e a criatividade dos alunos. As atividades são projetadas para estimular os estudantes a explorar diferentes materiais e técnicas artísticas, permitindo perceber as diversas possibilidades expressivas da cor.

O produto está fundamentado sob o eixo do fazer artístico de Ana Mae Barbosa. O professor entrevistado do Colun contribui dizendo: “Para os alunos do Ensino Médio na disciplina de Artes, há o elemento da personalidade. O produto vem ser, entretanto, adequado aos seus aspectos de heterogeneidade, onde se inserem os alunos com deficiências, sendo possível de ser adaptado pelo Núcleo Acessibilidade”.

O professor, dependendo da sua competência, deve adequar o conteúdo às várias realidades presentes em sala de aula, o que abrange tanto os alunos com deficiência, quanto aos superdotados. Com isso, o professor deve adequar o conteúdo a essas várias necessidades, facilitando o entendimento da prática com a cor.

5 A ENTREVISTA COM O PROFESSOR DE ARTE

Este capítulo apresenta a transcrição da entrevista realizada com o professor de Artes no dia 1 de novembro de 2023, com o objetivo de coletar dados sobre a abordagem didática da cor no ensino de Artes Visuais. O entrevistado é mestre em Artes Visuais com a graduação realizada na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), tendo experiências em diversas instituições de ensino.

A entrevista foi conduzida na sala do professor, localizada no Colégio Universitário (Colun), proporcionando um ambiente propício ao entrevistado, de forma a facilitar uma conversa fluída e detalhada sobre sua prática pedagógica e visão acerca da didática da cor. Para garantir a fidelidade das informações e permitir uma análise profunda das declarações do professor, o encontro foi gravado com prévia autorização.

Após a gravação, procedeu-se à transcrição da entrevista, preservando a integridade das expressões e ideias do entrevistado. Essa entrevista visa explorar e documentar as estratégias, percepções e experiências do professor relacionadas ao ensino da cor, elemento fundamental nas Artes Visuais, contribuindo assim para um entendimento mais profundo das metodologias didáticas aplicáveis nessa área.

O questionário aplicado ao professor de arte consistiu em dez questões abertas, elaboradas com base nos objetivos da pesquisa e na revisão bibliográfica sobre o tema. As questões buscaram investigar aspectos como: o planejamento das aulas, os conteúdos e recursos utilizados, as dificuldades e desafios enfrentados, as formas de avaliação e feedback, as expectativas e resultados obtidos, e as contribuições do ensino da cor para a formação dos alunos.

A seguir, apresenta-se o questionário na íntegra, seguido das respostas do professor e uma breve análise sob a perspectiva fenomenológica de Husserl e a abordagem do Fazer Artístico de Ana Mae Barbosa.

5.1 Questionário para esta pesquisa aplicado com o professor de arte do Colégio Universitário (COLUN)

1. O Senhor pode falar qual a sua formação inicial?

"Minha formação inicial em Arte começou aqui mesmo na UFMA, no segundo semestre de 1985, no curso de Ensino da arte. E o curso de ensino da arte oferecia algumas especializações dentro do próprio curso, que, no caso, a gente chamava de habilitação.

Eu fiz Ensino da arte com habilitação em desenho, porque nas escolas ainda existia a disciplina de desenho geométrico. Já trabalhava em outras escolas, no Meng, no Dom Bosco e no Sesi. Entretanto, trabalhando com a disciplina Ensino da arte."

O Professor revela uma trajetória profissional e educacional marcada por paixão e dedicação ao campo da arte. Ele descreve com emoção sua formação inicial em Educação Artística na UFMA, destacando a especialização em desenho, uma área que na época tinha grande relevância nas escolas, especialmente no ensino de desenho geométrico.

Essa lembrança demonstra não apenas o conhecimento técnico adquirido, mas também uma conexão emocional com a educação artística. O fato de já ter trabalhado em diversas instituições de ensino, como Meng, Dom Bosco e Sesi, reflete uma rica experiência didático-pedagógica, indicando que sua jornada como educador foi pautada por um profundo compromisso com o ensino da Arte.

A resposta do entrevistado transmite um sentimento de orgulho e realização em sua carreira, ilustrando como sua formação e experiência no ensino de Arte foram essenciais para sua identidade profissional e pessoal. Ele parece valorizar cada etapa de sua jornada, reconhecendo a importância de sua formação e experiência prática na moldagem de sua abordagem pedagógica e na contribuição para o campo da educação artística.

2. Na sua formação inicial houve algum conteúdo sobre a cor na arte?

"Sim. Nós tivemos com uma disciplina, inclusive, com uma professora já aposentada, Imair Pedrosa, por lá, a gente conheceu mais profundamente esse universo das cores. Porque na formação escolar, a gente aprende só o superficial. Tem uma cor primária, tem uma cor secundária. Lá, eu fui conhecer alguns autores das cores, como o Israel Pedrosa. Então, lá a gente teve essas experiências, tivemos essas experiências com cores,

inclusive fazendo trabalhos, pesquisa, coletando pigmentos naturais. Foi uma experiência interessante, não lembro qual foi a disciplina, mas acho que foi introdução às artes plásticas, que usava esse termo, introdução às artes plásticas.”

O entrevistado discute sua experiência com o estudo da cor na arte durante sua formação. Ele menciona uma disciplina específica sobre cores, destaca a importância do teórico Israel Pedrosa neste contexto e relata experiências práticas, como coletar pigmentos naturais.

Sua resposta transmite um entusiasmo genuíno e uma apreciação emocional pela cor e seu estudo na arte. Ele relembra com carinho e interesse a sua formação inicial, onde teve a oportunidade de explorar o universo das cores de forma mais aprofundada, indo além do conhecimento superficial adquirido na formação escolar.

A menção à experiência com a professora Imair Pedrosa e o estudo de autores como Israel Pedrosa ilustra uma jornada de descoberta e fascínio pelas cores. Essa experiência não foi apenas teórica; incluiu atividades práticas experimentais, como a coleta de pigmentos naturais, que enriqueceram sua compreensão e apreciação das cores. Essa abordagem prática, aliada ao conhecimento teórico, criou uma base sólida para sua compreensão da cor na arte.

Essa resposta reflete uma conexão emocional e intelectual com a cor, destacando a importância de um estudo aprofundado e experiencial da cor na formação artística. A cor é apresentada não apenas como um componente da arte, mas como uma área de estudo rica, cheia de possibilidades para exploração e expressão. A forma como o entrevistado fala sobre suas experiências e aprendizados demonstra uma paixão pela cor, evidenciando seu papel vital na criação e compreensão artísticas.

3. Concorda que a presença do estudo sobre a cor na disciplina de arte contribui para uma formação estética e intelectual dos alunos?

“Eu penso que sim e definitivamente, porque não há nenhuma maneira da gente compreender um universo visual sem levar em consideração as cores. As cores e suas variantes.

Essas variantes vão dar o universo que a gente vê, nem sempre a cor que a gente está vendo é uma cor original. Então, vamos para misturas que vão gerar as primárias, secundárias, terciárias, os cinzas coloridos, enfim, todo o universo que pode nos trazer a conhecer os matizes dessas cores, para a gente compreender o universo. Eu acho que, para a formação do aluno,

é indispensável esse conhecimento. Não tem como a gente trabalhar, por exemplo, no estudo de uma obra de arte sem fazer análise da cor.

Essa é a primeira análise que a gente faz, inclusive a distribuição da cor, quais são as cores mais utilizadas, mais fortes, mais fracas, se são cores quentes ou são cores frias. Tudo isso é um universo que, dentro de uma obra de arte, o artista deixa claro. A linguagem dele é uma linguagem colorida.

Eu penso que a fotografia também tem uma relação muito forte com essa questão das cores. Tanto é que existe a preto e branco quando você quer dar uma imagem com uma certa imparcialidade. Trabalha os cinzas, que não deixam de ser cores. A gente diz preto e branco, mas na verdade são cores. No universo real, são cores”.

O Professor aborda a importância do estudo da cor na formação estética e intelectual dos alunos. Ele enfatiza que a compreensão do universo visual é impossível sem considerar as cores e suas variantes, incluindo a análise da cor em obras de arte e a relação com a fotografia.

A resposta do entrevistado da terceira questão revela uma percepção apaixonada e profunda sobre a importância da cor no universo visual, na arte e na fotografia, destacando seu papel crucial na formação estética e intelectual dos alunos. Ele expressa um entendimento claro e emocional de como as cores, em suas diversas classificações e matizes, são fundamentais para a compreensão e análise de uma obra de arte.

Ao mencionar a complexidade das cores primárias, secundárias, terciárias e os cinzas coloridos, o entrevistado demonstra um conhecimento técnico, mas também uma apreciação emocional pela riqueza e diversidade das cores. Esta abordagem reflete uma conexão emocional com a cor, onde ela é vista não apenas como um elemento técnico, mas como uma expressão da linguagem artística e uma ferramenta para a interpretação do mundo.

Essa visão está alinhada com as ideias de Luciana Martha Silveira (2019), que enfatiza a importância da cor na formação do conhecimento estético e intelectual. O entrevistado reconhece que a cor não é apenas uma parte da arte, mas é intrínseca à própria linguagem artística, seja em pinturas ou fotografias. Ele destaca a relevância de entender as cores até mesmo nas fotografias em preto e branco, onde os cinzas são, em essência, cores.

4. Já teve a oportunidade de uma formação continuada sobre a cor na linguagem da arte?

“Não. Depois que eu finalizei meu curso, todo o conhecimento que eu tive sobre cores foi em outros cursos que eu fui fazendo tanto na Pós-Graduação em Artes Visuais. Fiz também uma especialização em fotografia. Lá nós tivemos um professor que trabalhava muito essa questão no universo da fotografia em cores.

Trabalhou muito como a cor vai para as tecnologias atuais. Como elas surgem, o que é uma cor luz, o que é uma cor pigmento, como é que se transformam num pixel a unidade lá do computador em algo colorido, como se faz isso para enganar, porque na verdade quando você olha uma obra no computador, o computador ele te engana, ele coloca os pigmentos ali para criar uma falsa aparência.

Se você for entrar na raiz mesmo da imagem, ela desaparece; diferente da pincelada, a pincelada não desaparece. O pincel da cor está lá presente. Já no computador não, ele engana a visão da gente, criando uma falsa impressão de cor. Então, essa é a tarefa do pixel que é enganar os nossos olhos. É importante a gente entender isso, pois os alunos de hoje desconhecem essa natureza”.

Em sua resposta observa-se a importância do estudo da cor na arte, destacando sua relevância tanto do ponto de vista teórico quanto prático. Ele menciona exemplos específicos de como a cor é essencial na compreensão e criação artística, abordando a relação entre teoria e prática no ensino da arte.

Observa-se aí uma percepção emocional e introspectiva sobre a complexidade da cor na arte, especialmente no que tange à sua interação com a tecnologia. Ele expressa um entendimento claro da diferença entre a cor como luz e pigmento, e como essas cores são representadas no mundo digital em contraste com a arte tradicional.

Sua fala sobre o papel do pixel em criar uma "falsa impressão de cor" no computador revela uma sensibilidade aguçada para a natureza ilusória da cor na tecnologia. Ele contrasta isso com a tangibilidade e autenticidade da cor aplicada com pincel, uma experiência mais direta e concreta. Essa distinção é emocionalmente significativa, pois sugere uma reflexão sobre a autenticidade e a percepção na arte.

Alinhando-se com as ideias de Betty Edwards (2015), o entrevistado parece compreender a importância de educar os alunos sobre essas diferentes manifestações da cor. Edwards (2015) enfatiza a percepção visual na arte e o entendimento de como vemos e interpretamos cores. O entrevistado, ao abordar as nuances entre a cor na arte digital e tradicional, ecoa essa necessidade de uma

compreensão profunda e emocional sobre como a cor é percebida e representada em diferentes meios.

A resposta do entrevistado, portanto, não só demonstra um conhecimento teórico sobre a cor, mas também uma apreciação emocional e filosófica de sua aplicação e representação na Arte. Ele reconhece a necessidade de explicar esse entendimento aos alunos, permitindo-lhes apreciar tanto a arte tradicional quanto a digital, cada uma com suas características únicas e formas de expressão.

5. A seu ver a inclusão de estudo da cor na disciplina de arte concorre para a apreciação da arte?

“Acho até que eu já dei uma pincelada anteriormente, mas é claro que sim. Não se compreende uma obra artística a partir só do desenho da sombra, mas também da presença de cor. Sem a cor não existe a obra de arte, ela é a base principal da sua existência. Então, acho que todos os artistas do passado, começando do Renascimento onde os artistas começaram a se preocupar mais com a questão das cores, até chegar no nosso tempo. As cores estão, portanto, sempre presentes nas obras de arte.”

Sua resposta transparece uma percepção emocional sobre a essência da cor na arte. Ele fala com convicção e paixão sobre como a cor é fundamental para a compreensão e apreciação de uma obra artística. Essa visão vai além do aspecto técnico da cor, tocando em sua importância histórica e emocional na arte.

Ao mencionar o Renascimento, um período em que os artistas começaram a se preocupar mais com as cores, o entrevistado destaca um momento crucial na História da Arte. Ele sugere que, desde então, a cor se tornou uma linguagem universal na arte, uma forma de expressão que transcende tempo e espaço, estabelecendo uma conexão emocional entre o artista e o observador.

Essa perspectiva está em harmonia com as ideias de Luciana Martha Silveira (2015), que enfatiza a cor como um elemento essencial na arte. Para o entrevistado, a cor não é apenas um componente da obra de arte; ela é a base de sua existência, o elemento que traz vida, profundidade e emoção às criações artísticas.

A análise da resposta do entrevistado revela um profundo entendimento emocional e respeitoso sobre a importância da cor na arte. Ele vê a cor como o coração da expressão artística, uma força vital que nutre e dá significado a toda criação artística. Esta visão ressalta a cor como uma ferramenta poderosa de

comunicação e expressão, capaz de evocar emoções, criar atmosferas e contar histórias através da arte.

6. Acha que no Ensino Médio sobre a arte devem ser abordados elementos de teoria e prática com a cor?

“Sim, é assim que a gente inicia com um corpo teórico. Para eles compreenderem que depois se trabalha com esse conjunto de conteúdo. O que é uma cor quente, uma cor fria, uma cor neutra e a partir desse momento, ele começa a tomar uma certa consciência de que pode interferir nos ambientes com essas cores.

Vamos supor que um aluno está pensando em fazer publicidade. Como ele vai utilizar uma cor para que haja um impacto maior no cartaz. Ele vai precisar ter esse conhecimento prático para poder fazer o trabalho dele. É indispensável para essa produção o conhecimento de forma prática e teórica”.

Nesse momento, observa-se uma compreensão emocional e pedagógica profunda sobre a importância de unir teoria e prática no ensino da cor. Ele destaca que o processo de aprendizagem começa com um sólido fundamento teórico, onde conceitos como cores quentes, frias e neutras são introduzidos, proporcionando aos alunos uma base para começar a explorar e entender como as cores afetam o ambiente e a percepção.

Esta abordagem pedagógica é intensamente ligada à ideia de que a cor não é apenas um aspecto técnico da arte, mas uma ferramenta poderosa de comunicação e expressão. Ao mencionar o exemplo do aluno de publicidade, o entrevistado ilustra emocionalmente como o conhecimento da cor é essencial em diversas áreas, não apenas na arte, mas também no design, marketing e comunicação visual. A capacidade de usar a cor para criar um impacto emocional e estético em um cartaz é um exemplo claro da aplicação prática desse conhecimento.

Este entendimento coaduna-se com as ideias de Betty Edwards (2015), que enfatiza a importância da percepção visual e da habilidade prática na arte. O processo de aprendizagem proposto pelo entrevistado não é apenas um exercício acadêmico, mas uma jornada emocional e criativa, onde os alunos são incentivados a experimentar e a aplicar seu conhecimento de forma prática, integrando teoria e prática de maneira harmoniosa e significativa.

Portanto, a resposta do entrevistado revela uma abordagem didático-pedagógica que valoriza tanto o entendimento teórico quanto a aplicação prática da

cor, ressaltando o papel vital da cor como meio de expressão, comunicação e impacto emocional em diversas esferas da vida e da atividade profissional.

7. Pode falar da maneira pela qual entende o que seja a cor?

“A cor é um elemento físico-químico e depende exclusivamente da luz. Sem a luz não se consegue ver a cor. Ela é algo para qual os nossos olhos têm células que captam as cores. A luz que nós conhecemos e que se chama de branca é multicolorida, por causa da presença de todas as cores que compõem a luz natural.

A cor se forma nos olhos através da luz. Dependendo da cor da luz que está iluminando um objeto, pode surgir uma outra cor reunida com a cor do próprio objeto que estamos vendo. O estudioso brasileiro da cor, Israel Pedrosa, diz que há a cor inexistente, sendo uma cor que não existe de fato na natureza e que se forma na vista como fruto do processo de percepção. A nossa cultura de estudo, de sala de aula, faz com que a gente compreenda que a cor tem um significado visual codificado partindo da luz. Então, para mim, a cor tem essa mistura físico-química: da física, quando você trabalha o aspecto da luz; da química, aquilo que nas moléculas vai fazer refletir a iluminação colorida da luz. Uma cor é refletida e todas as outras são absorvidas. Isso é uma coisa interessante que entra nessa química da cor, e talvez até difícil da gente compreender, porque é uma abstração nesse universo da química da cor”.

Esta resposta revela uma compreensão da cor, englobando não apenas seu aspecto artístico e emocional, mas também suas bases físicas e químicas. Ele explora a ideia de que a cor é um fenômeno que depende da luz e da percepção visual, um conceito que se entrelaça com a complexidade e a beleza da experiência humana com as cores.

Ao abordar a cor como um elemento físico-químico, o entrevistado demonstra um entendimento que vai além da percepção superficial. Ele reconhece a complexidade envolvida na maneira como nossos olhos captam e interpretam as cores, enfatizando o papel da luz na formação da cor. Esta explicação evoca uma sensação de admiração e maravilha diante da ciência por trás da cor, um fenômeno tão cotidiano e ainda assim tão misterioso e fascinante.

A menção à "cor inexistente" de Israel Pedrosa introduz a ideia de que nossa percepção de cor é também uma construção interna, um processo subjetivo e emocional. Esse conceito ressoa com as ideias de Betty Edwards (2015) sobre a percepção visual e a arte, onde se entende por cor não apenas como um fenômeno físico, mas como uma experiência pessoal e emocional.

O entrevistado, portanto, apresenta a cor como uma entidade que transcende a mera física e química, entrando no reino da percepção humana e da expressão artística. Ele reconhece que, embora a compreensão do componente químico da cor possa ser abstrata e desafiadora, ela é uma parte fundamental da nossa experiência com o mundo. Essa abordagem oferece uma visão rica e emocionalmente envolvente da cor, destacando sua importância tanto na arte quanto na ciência.

No contexto da importância da cor na arte, as ideias de Edwards (2015) fundamentam a perspectiva do entrevistado ao destacar que a percepção e interpretação das cores são habilidades que podem ser desenvolvidas. Assim como a cor tem um papel fundamental na comunicação de emoções e atmosfera em uma obra de arte, a habilidade de perceber e interpretar essas cores pode ser aprimorada através da prática e do treinamento do olhar, conforme proposto por Edwards.

As ideias de Betty Edwards (2015) fundamentam a prática e ensino do Professor ao reforçar a importância da percepção visual e da cor na arte, oferecendo uma abordagem emocional e intuitiva que valoriza a expressão pessoal e a comunicação não verbal através da arte.

8. Acha que o ensino da cor na disciplina de arte no Ensino Médio pode proporcionar uma reflexão sobre a arte?

“Sim! A arte no seu universo maior, em todas as linguagens, precisa de um suporte de observação colorido. Você vai olhar uma peça de teatro, lá tem todo um universo de roupas, de simbologias coloridas que fazem parte do teatro. Se você vai para a fotografia, está lá o universo de cores que você precisa conhecer; então, não há como desvincular a arte da cor, é algo intrínseco, é algo do coração da arte que é a cor”.

Nesse momento, o Professor discorre sobre sua licenciatura no Ensino de Arte e sua experiência didático-pedagógica, adquirida em diversas instituições de ensino. Pode-se perceber, assim, a paixão e o comprometimento do professor com ensino da arte.

A resposta do entrevistado ressalta de maneira emocional e profunda a inseparabilidade entre arte e cor. Ele enfatiza que a cor é “o coração da arte”, um elemento intrínseco que permeia todas as suas linguagens, desde o teatro até a fotografia. Através das suas palavras, sentimos a paixão e o reconhecimento da cor como uma força vital na arte, carregada de significados e simbolismos.

Essa visão destaca a cor não apenas como um componente estético, mas como uma linguagem emocional que transmite ideias, emoções e conceitos. No teatro, por exemplo, a cor das roupas e dos cenários não é mera decoração, mas uma parte integral da narrativa, carregando consigo uma gama de significados e sentimentos. Da mesma forma, na fotografia, as cores capturam e comunicam a essência do momento, criando uma conexão emocional com o espectador.

Ao afirmar que "não há arte sem a cor", o entrevistado enfatiza a importância de entender e refletir sobre a cor. Para os alunos, conhecer a cor é mais do que aprender sobre tonalidades e combinações; é uma jornada de descoberta emocional e artística. Ao explorar a cor, os alunos aprendem a expressar suas próprias emoções e a interpretar as emoções dos outros, aprofundando sua conexão e compreensão da arte.

Portanto, a análise da resposta do entrevistado revela uma profunda valorização da cor como elemento essencial e emocionalmente rico na arte. A cor é vista como uma linguagem universal que transcende as fronteiras artísticas, convidando alunos e apreciadores da arte a uma experiência mais rica e profunda no universo artístico.

A conexão entre as ideias de Betty Edwards (2015) e a prática artística do entrevistado, particularmente em relação à oitava questão, é passível de ser observada. Edwards, em seu trabalho *Desenhando com o Lado Direito do Cérebro* (2015), enfatiza a importância da percepção visual e da criatividade no processo de aprendizado da arte. Esta abordagem ressoa emocionalmente com a prática do entrevistado, centrada na experiência vivida e na expressão pessoal através da arte.

Edwards (2015) defende que todos têm a capacidade de aprender a desenhar e a entender a arte visual, superando as barreiras do pensamento lógico e acessando uma compreensão mais intuitiva e emocional. O professor complementa sua visão partindo dessa fundamentação que valoriza a experiência individual e a expressão emocional no ensino da Arte. Ao enfatizar a importância da cor e da percepção visual, o Professor alinha-se com a ideia de Edwards (2015) de que a arte é uma forma de comunicação não-verbal profunda, capaz de expressar e evocar emoções.

9. Já teve a oportunidade de constatar a curiosidade de alunos sobre a cor na arte?

“Os alunos são sempre curiosos e sempre perguntam como produzir uma determinada cor que ele não consegue fazer. Professor, como é que faz o marrom? Ele não sabe quais as cores que vai usar diante do universo da cor. Então, fazendo numa paisagem uma árvore, ele não entende como chegar ao verde ou fazer até uma cor mais clara. Aí, entra a questão da curiosidade do aluno no conhecimento das cores. Isso acontece muito na sala de aula: é a dúvida daquilo que ele quer produzir. É muito comum”.

Na nona questão, o Professor fala sobre a metodologia de ensino da cor no contexto escolar, destacando a necessidade de um equilíbrio entre teoria e prática. Ele menciona a importância de ensinar os alunos a perceberem e utilizarem cores de forma eficaz em suas criações artísticas.

A resposta do entrevistado revela uma compreensão profunda e emocionalmente rica sobre a curiosidade dos alunos em relação à cor. Ele destaca que, frequentemente, os estudantes se deparam com desafios ao tentar produzir determinadas cores, como o marrom ou diferentes tons de verde. Essa curiosidade, longe de ser um mero interesse técnico, reflete uma busca emocional e criativa por expressão e compreensão.

No contexto da sala de aula, essas dúvidas e curiosidades sobre a cor abrem um espaço valioso para o aprendizado. Conforme as ideias de Betty Edwards (2015), é essencial encorajar essa curiosidade, guiando os alunos a explorarem e a compreenderem as cores de uma forma que vá além da técnica. A cor, neste sentido, torna-se um meio de expressão emocional, uma linguagem própria que os alunos estão ansiosos para dominar.

O professor, ao responder a essas curiosidades, não está apenas ensinando uma habilidade técnica, mas está nutrindo uma conexão emocional e intuitiva com a arte. Ele está ajudando os alunos a descobrirem como as cores podem expressar sentimentos, criar atmosferas e comunicar mensagens. É uma jornada de descoberta que é tanto emocional quanto intelectual.

A curiosidade dos alunos sobre a cor, portanto, é um aspecto vital do processo de ensino e aprendizagem na arte. Ela representa uma oportunidade para os professores alimentarem a paixão e o interesse dos alunos, ajudando-os a desenvolverem uma compreensão mais profunda e emocionalmente enriquecedora da cor e de seu papel na arte e na expressão criativa.

10. Acha que no estudo da disciplina de arte a cor pode ser abordada de maneira técnica ou de maneira prática.

“Essa abordagem é muito de pensar o que a gente quer fazer com a questão do itinerário dos alunos nas profissões. A sala de aula é muito questionável hoje, porque se o aluno quer fazer um determinado curso onde ele acha que não interessa o universo da arte, ele já não vai se interessar pelas cores.

Daí, a gente pode trabalhar a teoria. Agora o aluno diz assim: Eu quero ser dentista. Bom! Você vai trabalhar também com cor, vai trabalhar com dente, e tem um matiz de cores presentes nas gengivas.

Ah, você quer ser médico. Você vai abrir um paciente e, na hora que você abre, a cor está lá presente. Enfim, você vai ter que reconhecer que até, na hora de um exame, a cor está presente também. Você vai fazer um exame de fundo de olho usando um EcoDoppler, sendo feito com cores para diferenciar o que é sangue, o que é plasma, o que é veia, o que é artéria. Então, você vai ter que usar um Doppler para poder olhar a coloração que vai lhe dar uma informação. Essa codificação de cores é importante para o médico ter um discernimento profissional.

Então, todas as profissões lidam com o conhecimento. Agora algumas precisam entrar mais na questão prática. Por exemplo, se o aluno quer ser arquiteto, ele vai precisar ter um conhecimento sobre a cor. Ele vai fazer uma reforma em um lugar onde precisa aplicar um envelhecimento. Qual material ele irá usar para fazer o envelhecimento colocando a cor para chegar a esse envelhecimento? Isso é uma intervenção colorida ou um processo de envelhecimento e descoloração para chegar em um objeto mais velho. Vamos supor que seja para fazer um trabalho na Praia Grande em um casarão que tem azulejos que precisam ser envelhecidos. Que técnica ele deve usar? Se ele é arquiteto ou artista, isso é indispensável. Como é, por exemplo, que a pessoa se forma em artes visuais e não sabe misturar uma cor. Ele precisa saber, minimamente. Ele tem que dar conta de pintar uma tela, nem que seja com os elementos mais superficiais da informação. Ele tem que ter domínio da mistura para aplicação das cores. Enfim, de tudo que se refere sobre a cor e seu uso”.

Na décima questão, o Professor aborda a relevância de se ensinar a História da Arte nas escolas, destacando a importância de contextualizar as obras de arte, para que os alunos possam compreender melhor o significado e a intenção por trás delas.

Com um tom emocional, percebemos a profunda convicção do professor sobre o valor da História da Arte na educação. O ensino da História da Arte não é apenas um exercício acadêmico, mas uma jornada emocional e perceptiva, que permite aos alunos uma conexão mais rica e profunda com as obras de arte.

Esta resposta reflete a crença de que a arte é uma experiência vivida, que se entrelaça com a história, a cultura e as emoções humanas. Ao ensinar a História da

Arte, o professor não está apenas transmitindo fatos, mas está convidando os alunos a mergulhar nas histórias, nas emoções e nos contextos que moldaram essas obras.

A perspectiva do entrevistado sobre o estudo da cor na disciplina de Arte, especialmente no que diz respeito à relevância da cor em diferentes profissões, é profundamente enriquecedora e reveladora. Ele nos lembra que a cor não é apenas um elemento central nas profissões tradicionalmente associadas à arte, como a arquitetura e as artes plásticas, mas também desempenha um papel crucial em campos aparentemente distantes, como a medicina e a odontologia.

Essa visão evoca uma compreensão emocional e holística da cor, ressaltando sua ubiquidade e importância em diversos aspectos da vida e do trabalho humano. O exemplo do uso do Doppler na medicina ilustra perfeitamente como a cor, muitas vezes percebida apenas em termos estéticos ou artísticos, é, na verdade, um elemento fundamental em tecnologias avançadas e práticas profissionais específicas.

Conforme as ideias de Betty Edwards (2015) e Luciana Martha Silveira (2019), o entrevistado evidencia que o domínio da cor requer tanto conhecimento geral quanto específico. Esta abordagem não apenas enriquece a compreensão técnica da cor, mas também a apreciação emocional e estética da mesma. A decisão sobre a aplicação de cores na reforma de um casarão, por exemplo, não é apenas uma questão de escolha estética, mas uma deliberação profunda que envolve compreender o efeito emocional e psicológico das cores no espaço e nas pessoas que o habitam.

Essa visão ampliada do papel da cor em diferentes profissões ressoa emocionalmente com a ideia de que a arte e a cor são elementos intrinsecamente ligados à experiência humana, ultrapassando as fronteiras da criação artística e infiltrando-se em todos os aspectos da vida cotidiana e profissional. A cor, assim, é apresentada não apenas como um elemento de beleza e expressão artística, mas como uma ferramenta essencial e versátil que enriquece nosso mundo de maneiras incontáveis.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação em seu conjunto aborda o ensino da cor a disciplina de arte no Ensino Médio, isso com elementos da disciplina da cor de história da cor da arte, sua classificação, fenômenos visuais presentes, em seu processo perceptivo e teóricos que têm contribuído para o seu entendimento. Estão presentes também elementos simbólicos da cor e recursos possíveis de serem usados por alunos em sua prática na sala de aula, contribuindo no seu todo para os aspectos intelectual, estético esimbólico presentes na arte e no seu ensino aprendizagem.

Nos resultados da pesquisa, destacou-se a influência significativa da cor no ensino e aprendizagem da arte. Foi evidenciado que a cor não apenas enriquece a experiência estética dos alunos, mas também desempenha um papel crucial no desenvolvimento de sua percepção, criatividade e compreensão artística. A pesquisa demonstrou que a integração efetiva da cor no currículo de arte pode aprimorar significativamente o processo de aprendizagem, incentivando uma maior interação e engajamento dos estudantes com o conteúdo artístico. Esses resultados ressaltam a importância de considerar a cor como um elemento central nas práticas educativas relacionadas à arte.

Este estudo contribui significativamente para o campo da educação artística, destacando a importância da cor na formação estética e intelectual dos estudantes. Os achados reforçam que a cor é um elemento fundamental no ensino de arte, capaz de estimular a criatividade, a expressão e a compreensão artística dos alunos. Além disso, o estudo oferece um material para os educadores que buscam integrar de forma mais eficaz o ensino da cor em suas práticas pedagógicas, visando enriquecer a experiência educacional e promover um aprendizado mais profundo e significativo no campo da arte.

As implicações práticas dos resultados desta pesquisa para o ambiente educacional incluem:

- Integração da Cor no Currículo - incorporar o estudo da cor de maneira estruturada e contínua no currículo de arte, garantindo que os estudantes possam explorar seu papel e significado.
- Metodologias Inovadoras - desenvolver e aplicar metodologias que permitam aos alunos experimentar com cores de forma prática e teórica, fomentando a criatividade e o pensamento crítico.

- Capacitação de Professores - oferecer formações e recursos didáticos para professores sobre o uso efetivo da cor no ensino de arte, visando melhorar a qualidade do ensino e a experiência de aprendizagem dos alunos.
- Projetos Interdisciplinares - incentivar projetos que integrem a cor com outras disciplinas, promovendo uma abordagem holística e multidisciplinar na educação.

Estas recomendações visam enriquecer a experiência educativa e promover um entendimento mais profundo da arte e da estética entre os estudantes.

As limitações do estudo atual incluem a abrangência geográfica restrita, a amostra limitada de participantes e a possível falta de diversidade nas técnicas artísticas analisadas. Para pesquisas futuras, sugere-se explorar o impacto da cor no ensino de arte em diferentes contextos culturais e socioeconômicos, ampliar a diversidade das técnicas artísticas estudadas, e investigar o papel da tecnologia digital no ensino da cor na arte. Também seria proveitoso realizar estudos longitudinais para avaliar o impacto a longo prazo do ensino da cor na formação artística dos estudantes.

A arte e a cor desempenham um papel fundamental na educação, contribuindo para o desenvolvimento holístico dos alunos. Elas não apenas estimulam a criatividade e a expressão individual, mas também enriquecem o processo cognitivo e emocional. A incorporação da cor no ensino de arte oferece uma oportunidade única para os estudantes explorarem novas perspectivas e desenvolverem uma compreensão mais profunda do mundo ao seu redor. Portanto, é essencial reconhecer e valorizar a arte e a cor como elementos-chave na formação integral dos alunos.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Ferreira Gullar**. Disponível em <<https://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D1042/biografia>>. Acesso em: 20. jun. 2023.

ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. Trad.: Jeferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 4ª reimp.. Trad.: Ivone Teresinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2021.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. **Dois Estudos Sobre Volpi**. Funarte, São Paulo, 1986.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino de Arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Arte e educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. CUNHA, Fernanda Pereira da. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

BAUMGART, Fritz. **Breve História da Arte**. Trad.: Marcos Holler. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº. 9.394**: Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 20 dez de 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997. 29p.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo: Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação Qualitativa em educação** – uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

CANTANHENDE, José Carlos Pimentel. Arte maranhense nos séculos XX e XXI. **A arte dos anos de 1970 em São Luís**. Domingo, 16 de junho de 2013 Disponível em: <https://artedomaranhao.blogspot.com/2013/>. Acesso em 02.mar.2024.

CEDRAN, Lourdes. Novos caminhos da arte fantástica. São Paulo: Paço das Artes 1979. Incl: SANTOS, Jesus. **Arte do Maranhão 1940-1990**. São Luís: Banco do Estado do Maranhão S.A – BEM, 1994.

CORREIA, Fábio Caires. **Breves notas sobre o conceito de Estética em Hegel. Teatro: criação e construção de conhecimento**, V. 05, N. 1, 2017, p. 03-08.

CONSIGLIO, Keka. **10 curiosidades de Van Gogh e seus girassóis**. Disponível em: <<https://istoe.com.br/10-curiosidades-de-van-gogh-e-seus-girassois/>> Acesso em: 02. Jan.2023.

CLAUDIO Tozzi. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8528/claudio-tozzi>. Acesso em: 19 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

EDWARDS, Betty. **Color, a Course in Mastering the Art of Mixing Colors**, 2004. – Metodologia prática do ensino da cor, sua aplicação mediante percepção visual, teorias, linguagem, harmonia e simbolismo. Pinguim Group N.I,USA, 2004.

ESCRITÓRIO DA ARTE. **Waldemar Cordeiro**. Disponível em: <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/waldemar-cordeiro>> Acesso em: 13. Out.2023.

ESCRITÓRIO DA ARTE. **Claudio Tozzi**. Disponível em: <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/claudio-tozzi#:~:text=Come%C3%A7a%20a%20desenvolver%20pesquisas%20crom%C3%A1ticas,dos%20papagaios%20e%20dos%20coqueirais>>. Acesso em: 13. Out.2023.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6 ed. São Paulo: Editora Blucher, 2011.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. São Paulo: Cortez, 2009.

GOMBRICH.E. H. A História da Arte. Rio de Janeiro: LTC.1995.

GONÇALVES, R. G. G. (2022). Abstração e empatia: Schopenhauer e a fundamentação da arte abstrata. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, 12, e 23. Disponível: <<https://doi.org/10.5902/2179378667561>> (Original work published 28º de dezembro de 2021). Acesso em: 13. out. 2023

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Olhares, 2021.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Edições 70. Lisboa – Portugal. S/D. Título original: Die Idee der Phänomenologie (Band II Husserliana) Martinus Nijhoff, 1973.

IVAN Serpa. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8922/ivan-serpa>>. Acesso em: 19 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

JANSON, Horst Waldemar. **Iniciação à História da arte**. São Paulo: Martins Fontes. 4 ed. 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2016.

LUIZ Sacilotto. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10773/luiz-sacilotto>. Acesso em: 19 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MAM. **Ruptura e o grupo: abstração e arte concreta, 70 anos**. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/ruptura-e-o-grupo>. Acesso em: 15. Maio de 2023.

MACHADO, Nauro. Hoje é Cultura – jornal de hoje, 07/02/1982, p.6. São Luís- Ma. Incl: SANTOS, Jesus. **Arte do Maranhão 1940-1990**. São Luís: Banco do Estado do Maranhão S.A – BEM, 1994.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Referencial Curricular - Arte: Ensino Médio: 1º a 3º ano**, 71 p. São Luís, 2000.

MERLEAU-PONTY. **Signos**. Trad.: Maria Ermantina G.N da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MINAYO, M.C. de S. **O desafio do conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde**. (12ª edição). São Paulo: Hucitec-Abrasco, 2010.

OSTROWER, Fayga Perla. **Criação e Processos Criativos**. São Paulo: Vozes, 2009.

PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2012.

_____. **Da Cor à Cor Inexistente**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Léo Christiano, 1999.

Perius, C. (2012). **A Definição da Fenomenologia: Merleau-Ponty Leitor de Husserl. Trans/Form/Ação**: Revista De Filosofia Da Unesp, 35(1), 137–146. Disponível em :

<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/1805>. Acesso em: 14. Jul. 2023

REZENDE, Lúcia Helena Bortolo. Do figurativo ao abstracionismo lírico: descrição e análise da obra da pintura Yolanda Mohalyi. In: MOHALYI, Yolanda. **Yolanda Mohalyi**. São Paulo: MAC/USP, 1988. p.11-13.

SANTOS, Jesus. A lenda segundo Airton Marinho. Jornal do Estado do Maranhão, 19/09/1988. Incl: SANTOS, Jesus. **Arte do Maranhão 1940-1990**. São Luís: Banco do Estado do Maranhão S.A – BEM, 1994.

SOUZA, Warley. **"Concretismo"**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/concretismo.htm>. Acesso em 04 de janeiro de 2023.

SILVEIRA, Luciana Martha **Introdução à teoria da cor**. – 2. ed. – Curitiba: Ed. UTFPR, 2015. 169 p.: il. color.

VÁZQUEZ, A. S. **Um convite à estética**. Trad.: Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 336 p.

WEGA Nery. In: ENCICLOPÉDIA **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8559/wega-nery>. Acesso em: 04 de outubro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2.V

APÊNDICES

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Professor(a) de Arte,

Este documento é um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, elaborado com o propósito de informar sobre sua participação voluntária na pesquisa intitulada "A Cor no Ensino de Arte: Contribuições para a Formação Estética, Sensível e Intelectual do Indivíduo", conduzida por José João Santos Lobato, Mestre e professor do Departamento de Artes Visuais da Ufma.

Esta pesquisa tem como tema a influência da cor no ensino de Arte no Ensino Básico (Infantil, Fundamental e Médio). O objetivo é investigar como a cor contribui para o ensino e aprendizagem de Arte, enfocando a formação estética, sensível e intelectual dos alunos. A pesquisa aborda também o papel da cor na História da Arte, a reflexão sobre a cor em obras artísticas, o desenvolvimento de recursos didático-pedagógicos e metodologias para ensino de Arte com ênfase na cor.

Como participante, solicitamos que responda a um questionário e/ou participe de entrevistas, que abordarão sua experiência e percepções sobre o ensino da cor na Arte. Poderão ser realizadas gravações de áudio ou vídeo, caso concorde expressamente.

Não são esperados riscos significativos pela sua participação. O benefício direto inclui a contribuição para o aprimoramento do ensino de Arte e o entendimento da relevância da cor na educação.

Garantimos a confidencialidade das suas respostas. A identidade dos participantes será preservada, e os dados coletados serão usados exclusivamente para fins acadêmicos. Sua participação é completamente voluntária. Você tem o direito de retirar seu consentimento e cessar a participação a qualquer momento, sem prejuízos. Ao assinar este documento, você declara estar ciente das informações aqui prestadas e concorda voluntariamente em participar desta pesquisa.

São Luís, _____ de _____ de 2023.

Nome do Participante

José João Santos Lobato

Este termo é parte integrante do projeto de pesquisa mencionado e está de acordo com as normativas éticas para pesquisas envolvendo seres humanos, conforme resoluções pertinentes. Por favor, mantenha uma cópia deste termo para sua referência. Agradecemos imensamente sua valiosa contribuição para esta pesquisa.

Atenciosamente,

Prof. Me José João Santos Lobato

APÊNDICE B – Questionário da Entrevista com o professor de Arte

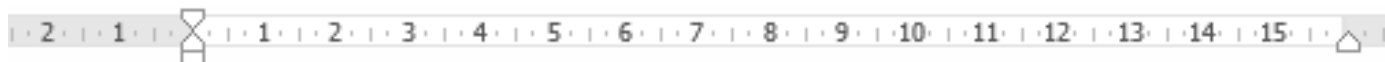
Entrevista aplicada ao professor de Arte

- 1) O senhor pode falar qual a sua formação inicial?
- 2) Na sua formação inicial houve algum conteúdo sobre a cor na arte?
- 3) Concorde que a presença do estudo sobre a cor na disciplina de arte concorre para uma formação estética e intelectual dos alunos?
- 4) Já teve a oportunidade de uma formação continuada sobre a cor na linguagem da arte?
- 5) A seu ver a inclusão de estudo da cor na disciplina de arte contribui para a apreciação da arte?
- 6) Você acredita no Ensino Médio sobre a arte devem ser abordados elementos de teoria e prática com a cor?
- 7) Pode falar da maneira pela qual entende o que seja a cor?
- 8) Como acredita que o ensino da cor na disciplina de Arte no Ensino Médio pode proporcionar uma reflexão sobre a arte?
- 9) Já teve a oportunidade de constatar a curiosidade de alunos sobre a cor na arte?
- 10) Você considera que no estudo da disciplina de Arte a cor pode ser abordada de maneira técnica ou de maneira prática.



Guia Pedagógico para atividades com a cor no Ensino Médio

José João Santos Lobato
Maira Teresa Gonçalves Rocha



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE
ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)**



REITOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

**PRÓ-REITORA DA AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO,
PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO**

Profa Dra Flávia Raquel Fernandes do Nascimento

DIRETORA DO CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Profa Dra Lindalva Martins Maia Maciel

**COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE
ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Profa Dra. Hercília Maria de Moura Vituriano

AUTORES DA PESQUISA

**José João Santos Lobato (Orientando)
Maira Teresa Gonçalves Rocha (Orientadora)**

ILUSTRAÇÃO/CAPA

Obra de José João Santos Lobato



**São Luís
2024**

Apresentação

Este caderno de atividades, se compõe de sugestões para orientar professores da disciplina de Arte, no 1º ano do Ensino Médio. No entanto alguns elementos teóricos da ciência da física na luz e do entendimento visual da cor se integram entre si. O mesmo apresenta procedimentos com materiais de Arte, que através de sua aplicação podem gerar resultados interessantes e atraentes, gratificando tanto aos alunos quanto ao professor mediante seus resultados. Dentre os quais cito: melhoria da sensibilidade visual sobre a cor, como a cor causa reações no ser humano, graças à sua qualidade de estimular climas sensíveis e emocionais, causando reações ao belo que a Arte proporciona.

Neste caderno, seguindo a abordagem da professora Ana Mae Tavares Bastos Barbosa com seus três princípios para o processo de ensino de arte e cultura artística chamado Abordagem Triangular sendo: leitura da obra de arte, contextualização e fazer artístico.

Esta abordagem tem sido adotada na educação em arte em escolas do Brasil, há mais de trinta anos. Segundo a sua criadora, “(...) é um processo para desenvolver a capacidade criativa das pessoas e a sua percepção visual como processo de ensino, que inclui não só o fazer arte para desenvolver a criatividade da pessoa, a leitura da obra de arte ou do campo do sentido da arte e o seu contexto” (Barbosa, 2010).

Aqui, o foco principal é o fazer artístico, lançando mão de vários processos e materiais para a arte, estimulando uma produção que visa no ensino e aprendizagem de arte, não só desenvolver a criatividade, como também a capacidade crítica e a percepção visual potencializando, os resultados no ensino das Artes Visuais.

Desta forma, as cores desempenham papéis significativos na vida cotidiana de todas as formas de vida, desde os seres humanos até os animais. As cores desempenham vários papéis na vida cotidiana, como indicar a maturidade dos frutos para a colheita ou alertar sobre a presença de animais ou insetos perigosos. Além disso, a cor está intrinsecamente ligada à Arte e à Estética.

Esperamos que este caderno de atividades possa contribuir aos docentes do ensino de Arte, no Ensino Médio, especificamente sobre o conteúdo da cor.

José João Santos Lobato
Maira Teresa Gonçalves Rocha

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 COR E LUZ.....	6
2.1 Aspectos teóricos.....	6
2.2 A cor desde a Pré-História.....	9
2.3 Termos da cor.....	16
2.3.1 Valor tonal ou valor.....	17
2.3.2 Tom ou tonalidade.....	19
2.3.3 Semelhança ente as cores.....	22
2.3.4 Cores complementares.....	22
2.4 Classificação das cores.....	27
3 GUIA PARA O PROFESSOR DE ARTE DO TRABALHO COM A COR..	29
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	52

1 INTRODUÇÃO

A beleza das cores na natureza inspira artistas há séculos, um exemplo da presença da cor na natureza é em um belo pôr do sol. Entretanto, a cor não está apenas presente na natureza, mas também em uma infinidade de artefatos produzidos pelo ser humano para uma variedade de propósitos, desde adornos até aplicações práticas na vida cotidiana e em uma ampla gama de objetos e contextos, incluindo prédios, automóveis, acessórios de uso cotidiano, vestimentas, bijuterias, além de peças de propaganda e designs presentes em revistas e outdoors.

Destaca-se a importância de que o professor de Arte possua um conhecimento sólido sobre os materiais que serão utilizados durante as aulas. Esse entendimento é fundamental para orientar os estudantes com confiança na aplicação desses materiais, buscando alcançar resultados satisfatórios e enriquecedores. Ao dominar os materiais de Arte, o professor pode proporcionar uma experiência de aprendizado mais eficaz, estimulando a criatividade e o desenvolvimento artístico dos estudantes de maneira significativa.

A temática da cor está relacionado com o ensino da disciplina de Arte no Ensino Básico (Ensino Infantil, Fundamental e Médio), abrangendo aspectos pedagógicos e didáticos do ensino de Arte, assim como sua abrangência acerca da cor na vida cultural e social da humanidade, integrada no dia a dia.

O interesse pela temática da cor se deu a partir da nossa prática pedagógica como docente no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Meu contato com as artes visuais iniciou-se na década de 1970, através da aprendizagem de pintura a óleo com Nagy Lajos Endre, artista e professor de arte húngaro emigrado para o Brasil, que percebeu minha sensibilidade para a cor.

Do exposto, consideramos que os conhecimentos sobre a cor no processo ensino-aprendizagem viabilizam uma abordagem metodológica, que alia teoria e prática na atividade docente sobre a arte, o que viabiliza o seu entendimento histórico, análise e uso em atividades práticas da produção de arte, e também na vida humana.

2 COR E LUZ

2.1 Aspectos teóricos

Isaac Newton, cientista inglês da Física, considerava a luz como formada por partículas, um

feixe que, ao atingir o olho, estimula a visão. Sua teoria sobre a luz foi apresentada em 1672, em seu trabalho intitulado *Optiks*. Segundo a Física, os raios eletromagnéticos da luz têm várias vibrações que são vistas como a cor e outras que o olhar não pode ver, como: a luz ultravioleta e a luz infravermelho.

Figura 1: Materiais de pintura (tinta acrílica, giz de cera e lápis de cor)



Fonte: Arquivo pessoal, 2023.

A luz, um tipo de vibração eletromagnética, é perceptível ao olho humano. Ela é emitida tanto por corpos naturais, como o sol e as estrelas, quanto artificialmente, por meio de recursos projetados para emitir luz, como o fogo, lâmpadas a gás, como as fluorescentes, ou por componentes eletrônicos, como as lâmpadas de LED.

Figura 2: Luz produzida pelo fogo



Fonte: <https://www.tabelaperiodica.org/o-fogo-e-um-elemento-da-tabela-periodica/>

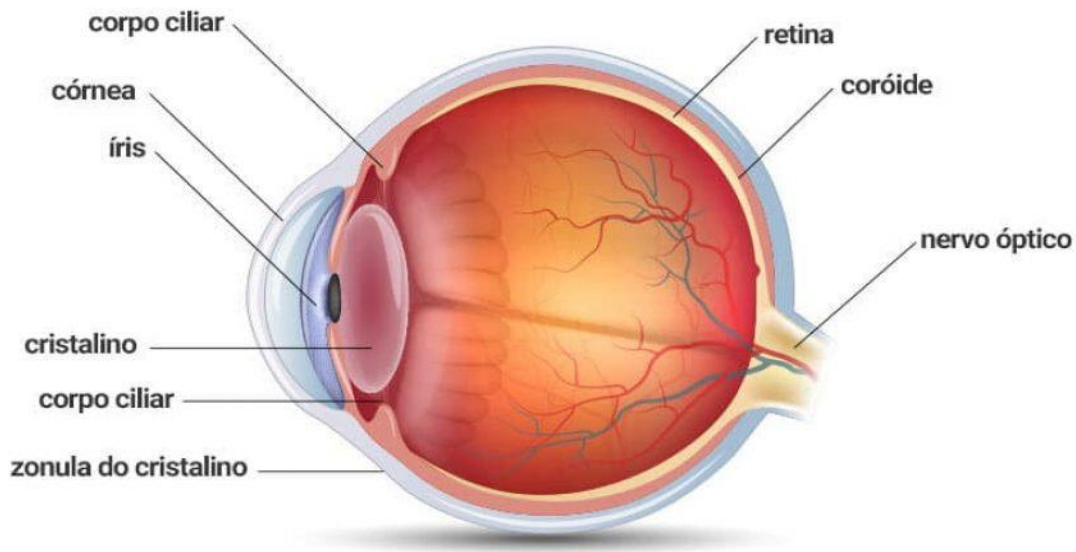
Figura 3: Lâmpadas de fluorescentes e de led



Fonte: <https://arquisefaz.com/com-que-lampada-eu-vou-incandescente-fluorescente-led-ou-halogena/>

Para visualizar a luz e a cor o órgão visual humano, possui conjuntos de células próprias para captar a luz, chamadas bastonetes e para captar a cor, chamadas cones. A visualização da luz e da cor é simultânea, atingindo os bastonetes e os cones situados no interior da retina do órgão visual

Figura 4: Desenho em corte da retina do olho humano

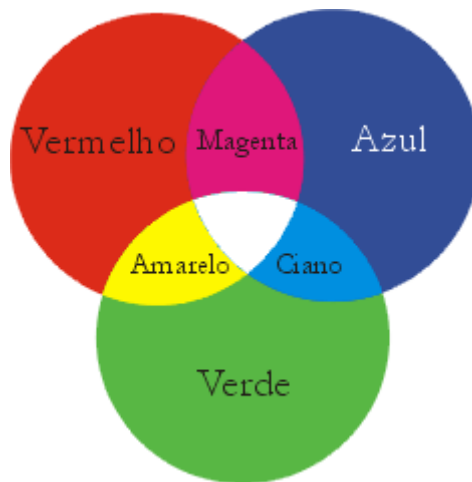


Fonte: <https://retinapro.com.br/blog/principais-partes-do-olho>

Cor luz

A luz se compõe de três tipos de raios luminosos coloridos da cor luz: amarelo, vermelho e verde que produzem a luz branca ou transparente.

Figura 5: Cores primárias de luz



Fonte: https://www.sobiologia.com.br/conteudos/oitava_serie/optica3.php

Os fenômenos físicos de absorção e reflexão participam da formação da cor. Em função da estrutura químico-molecular dos corpos, algumas vibrações dos raios luminosos são absorvidas e outras refletidas. A cor que é vista, é formada pelos raios que são refletidos, esses raios ao tocar os corpos dão origem às cores. A cor como originada da luz, não é de fato algo concreto, sendo uma sensação causada pela luz na visão.

2.2 A cor desde a Pré-História

Além do aspecto cronológico, o interesse em produzir e aplicar cores é uma característica recorrente entre os seres humanos, evidenciada em obras de arte ao longo da história. Artistas de diversos períodos, desde a Pré-história (Figura 8) até os tempos modernos, dedicaram-se à exploração da cor em suas pinturas, abrangendo culturas como a do Egito, Grécia e Roma antiga, além da Idade Média e outros períodos históricos. Esse interesse perdura até os dias atuais, transformando-se em um elemento de estudo tanto na ciência, especialmente na Física, quanto na Arte. Aristóteles, filósofo grego, já abordava esse interesse em compreender a cor em seus escritos datados de séculos atrás.

Figura 6: *Bisão*, Caverna de Altamira - Espanha.



Fonte: <https://www.spain.info/pt_BR/lugares-interesse/cavernas-altamira>

A valorização da cor na arte por si mesma como tal, se inicia no final do século XIX, com os artistas do Impressionismo, usando a vibração da luz na natureza, em suas obras de arte.



Figura 7: Claude Monet. *Íris em Monet's Jardim*. 92 x 81 cm – 1900. (Musée d'Orsay - Paris, France)

Fonte: <https://pt.wahooart.com/@/8XXRVK-Claude-Monet-%C3%8Dris-em-Monet's-Jardim>.

No modernismo do século XX, o artista russo Wassily Kandinsky (Figura 10) se dedicou a usar a cor em obras de arte abstratas, valorizando a cor por si, como elemento de beleza na linguagem artística. Para ele, o principal era a qualidade da cor em criar climas expressivos que se relacionavam espiritualmente com o ser humano. Porém antes, tanto o Impressionismo e o Expressionismo já valorizavam a cor em expressar emoções e sentimentos.



Figura 8: Wassily Kandinsky. *Amarelo-Vermelho-Azul*, 1925; Alten / Dessau-alten, Germany. Centro Georges Pompidou
 Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/wassily-kandinsky/amarelo-vermelho-azul-1925>.

Ao contrário do Impressionismo, o Expressionismo buscava utilizar a cor para evocar emoções intensas. Um exemplo notável é o pintor holandês Van Gogh reconhecido por sua aplicação vigorosa de cores como o azul e o amarelo em suas icônicas obras, como “A Noite Estrelada”, contribuindo significativamente para o desenvolvimento do Expressionismo.



Figura 9: Vincent van Gogh. *A noite estrelada*. 1889. Óleo sobre tela. 73,7 × 92,1.
 Fonte: Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, EUA.

Anita Malfatti e Lasar Segall foram figuras importantes no cenário artístico brasileiro do século XX, notáveis por sua contribuição para a introdução e desenvolvimento de correntes artísticas como o Expressionismo no país. Anita Malfatti é reconhecida por sua exposição de 1917, que gerou grande

polêmica e debates sobre a modernidade na Arte Brasileira, influenciando toda uma geração de artistas.

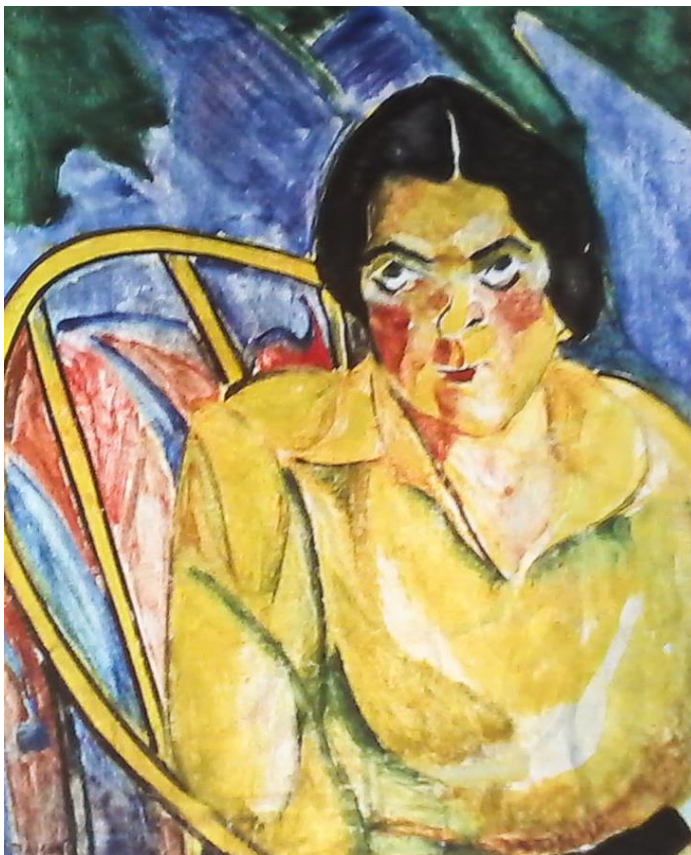


Figura 10: Anita Malfatti. *A Boba*. c. 1915-1916. 61 x 50,6 cm. Óleo sobre tela

Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Lasar Segall por sua vez, trouxe suas experiências do Expressionismo europeu para o Brasil, desenvolvendo um estilo próprio que refletia as angústias e contradições da condição humana. Ambos os artistas deixaram um legado duradouro na Arte Brasileira, influenciando gerações posteriores de artistas e contribuindo para a diversidade e riqueza do cenário artístico nacional.

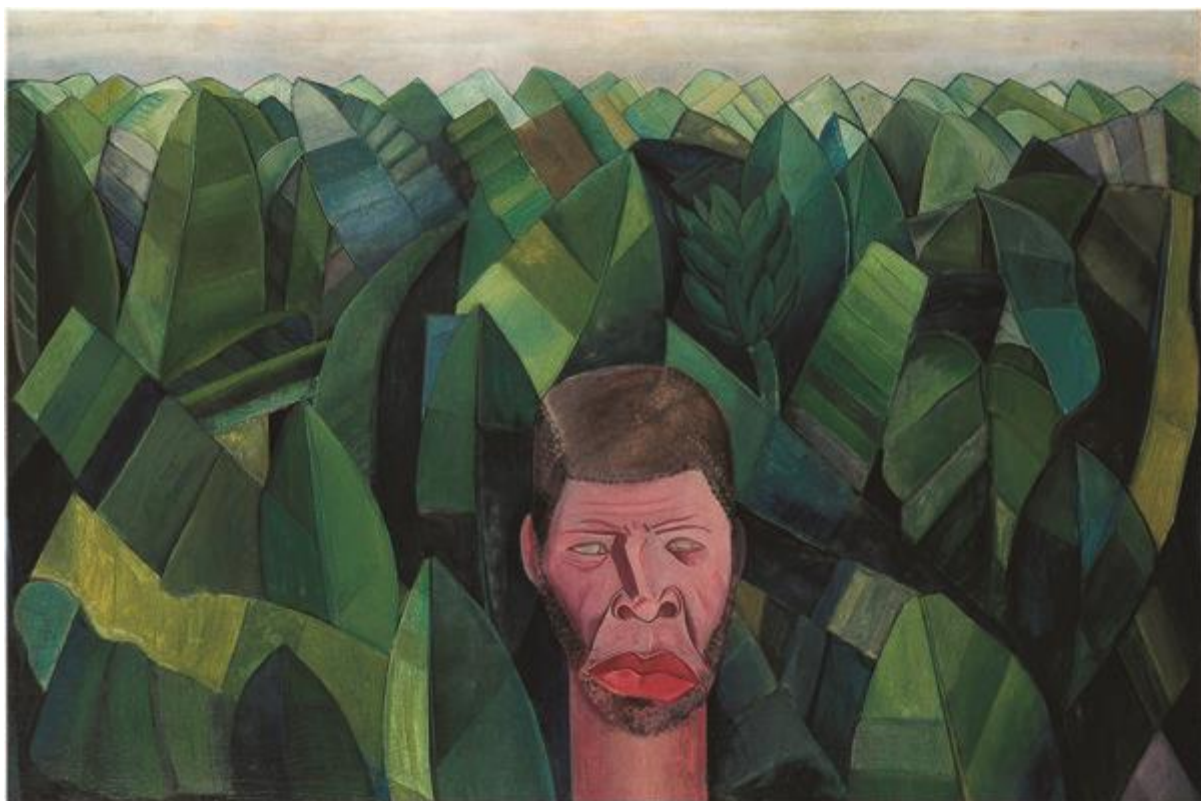


Figura 11: Lasar Segall. *Bananal*. 1927. óleo sobre tela, 87 cm x 127 cm.
Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP, Brasil.

No século XX, outro movimento artístico que enfatizou a importância da cor foi a Op-Art, cujo nome deriva do termo em inglês *optical art*. Iniciada pelo artista húngaro Victor Vasarely, a Op-Art explora a percepção visual usando a cor para criar efeitos e ilusões ópticas, gerando vibrações e expressando a mutabilidade da cor e da luz no mundo.

No Brasil, artistas como Israel Pedrosa e Hermelindo Fiaminghi exploraram a cor a partir de fenômenos presentes em sua constituição, como o contraste simultâneo, que altera a aparência das cores percebidas ao mesmo tempo. Esses artistas contribuíram para uma compreensão mais profunda do uso da cor na arte, explorando suas propriedades perceptivas e suas interações visuais de forma inovadora e expressiva.



Figura 12: Israel Pedrosa (1926). Sem Título. 46 cm x 47 cm. Serigrafia
 Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DDBzDGU/>



Figura 13: Hermelindo Fiaminghi. *Retícula Cor-luz*, 1973. Têmpera e pigmentos puros sobre tela. 75,00 cm x 75,00 cm
 Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/reticula-cor-luz>

2.3 Termos da cor

O termo "matiz" é fundamental no vocabulário da cor, pois se refere diretamente à própria cor em si, representando sua tonalidade ou qualidade específica. Cada matiz tem sua posição própria no círculo das cores. Os matizes mais próximos entre si apresentam semelhança sendo mais fáceis de se equilibrar ou harmonizar em um conjunto de cores. A medida que se distanciam entre si apresentam mais contraste ou sejam diferença na sua aparência. Examinando o círculo das cores, é fácil entender a referida diferença, como por exemplo: amarelo – vermelho ou vermelho – azul.



Figura 14: Círculo Cromático (matizes)

Fonte: <https://www.avmakers.com.br/blog/circulo-cromatico>

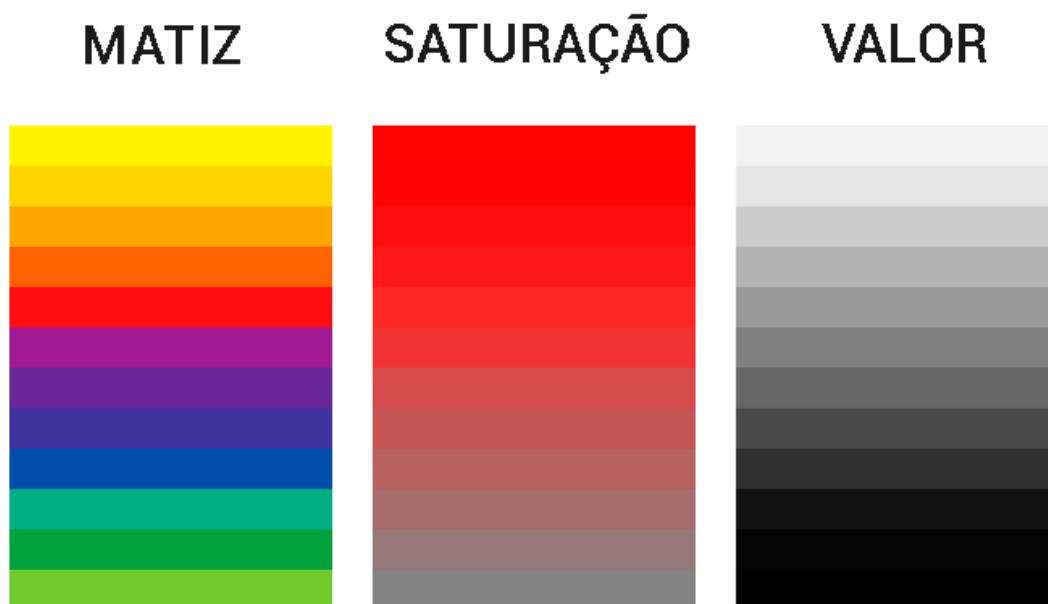


Figura 15: Exemplos de matiz, saturação e valor.

Fonte: Adaptado de <<https://focusfoto.com.br/wp-content/uploads/2017/06/escola-focus-matiz-satura%C3%A7%C3%A3o-brilho.png>>.

A saturação da cor é um elemento essencial na percepção visual, influenciando diretamente a intensidade e vivacidade de uma imagem. Refere-se à pureza ou intensidade de uma cor específica em relação ao seu valor máximo. Quando uma cor está altamente saturada, sua tonalidade é mais vibrante e pronunciada, enquanto uma cor com baixa saturação tende a parecer mais desbotada ou desaturada (Unilumi, 2023).

2.3.1 Valor tonal ou valor

É a quantidade de claro ou escuro presentes nas cores. Cada cor apresenta sua tonalidade própria. Para entender o tom de cada cor é sugerido fotografar o círculo da cor em preto e branco. Assim, serão vistas as tonalidades de cada cor. No círculo das cores a mais clara é o amarelo e a mais escura é o roxo. A intensidade da cor se refere à força ou pureza de uma determinada cor.

Por exemplo, um vermelho ou azul intenso irá sempre parecer mais azul, ou mais vermelho do que aquele que se misturou com outra cor. Isso se explica porque, em uma cor intensa a mais quantidade de pigmento (ou azul ou vermelho). O pigmento intenso tem muita capacidade de refletir a luz, parecendo mais puros.

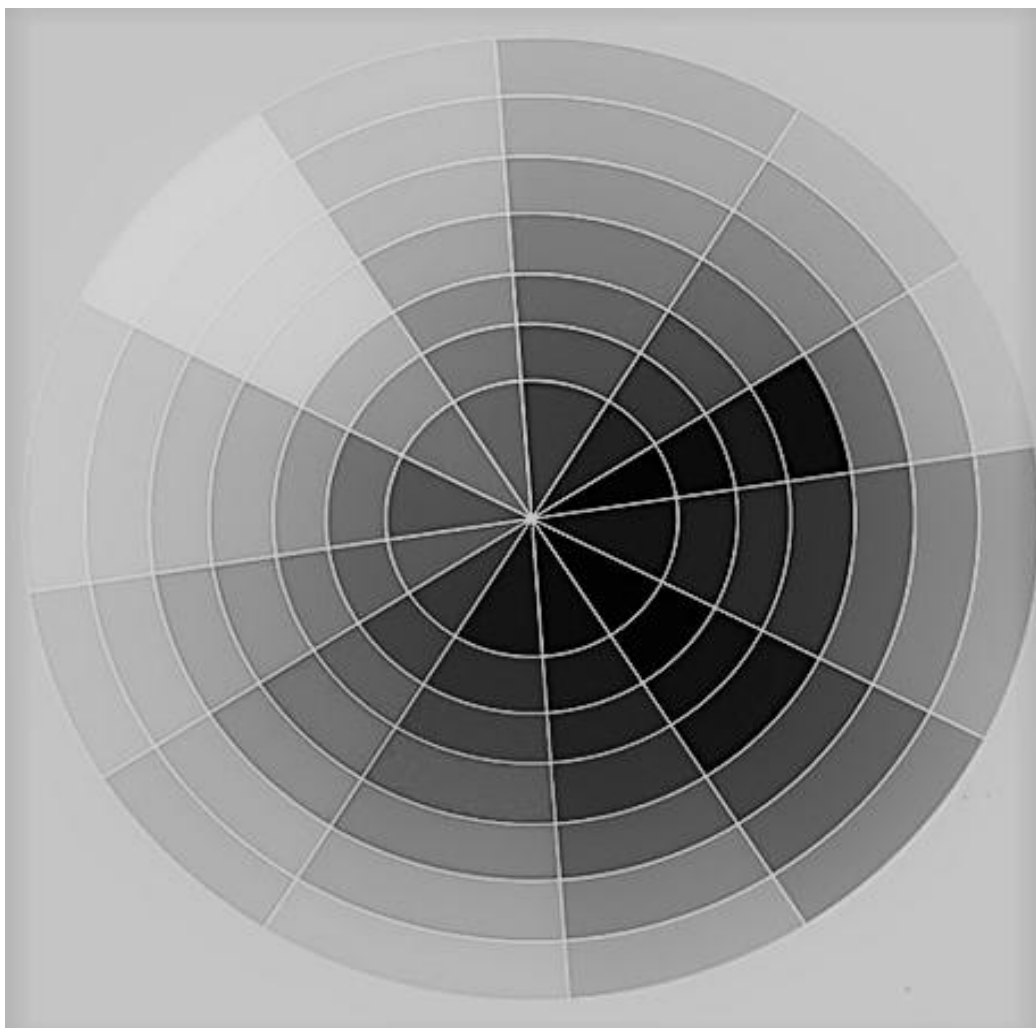


Figura 16: Círculo Cromático (preto e branco)

Fonte: <https://www.avmakers.com.br/blog/circulo-cromatico>

A intensidade de uma cor refere-se ao seu poder de vibração ou brilho visual. Cada cor possui sua própria intensidade, que pode variar de acordo com diversos fatores, como saturação, luminosidade e contexto. Na Arte, a cor está em sua intensidade máxima, assim como sai do tubo de tinta, o que se explica porque os pigmentos, as chamadas partículas cromáticas não estão misturadas com uma outra cor e, portanto, apresentam maior capacidade de refletir a luz. A intensidade de uma cor se altera quando é acrescentado a ela, branco, cinza ou sua complementar (que veremos mais à frente) o que altera sua intensidade.

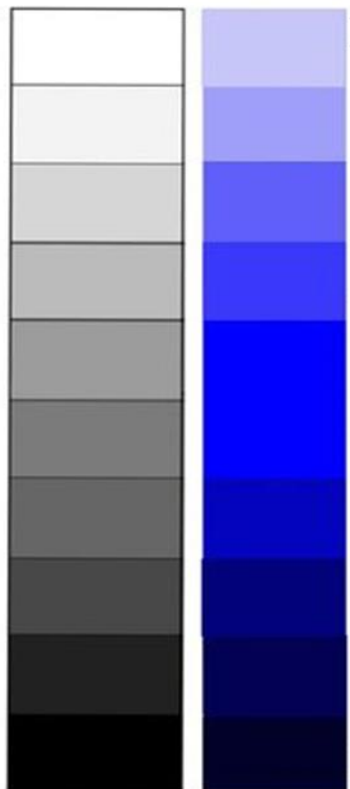


Figura 17: Exemplo de escala do valor tonal

Fonte: <https://ar.pinterest.com/lauratravascio/clases-de-plastica/>

2.3.2 Tom ou tonalidade

É importante no reconhecimento das cores. Nas Artes Visuais, a tonalidade se constitui de três tons básicos: branco representando a luz, preto representando a escuridão e o cinza como tom intermediário entre ambos. Assim cada cor apresenta suas tonalidades próprias de escuro, claro e cinza.



Figura 18: José João Lobato. *Tonalidade*

Fonte: Autor, 2023.

A seguir temos alguns artistas importantes na História da Arte como Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606 -1669), Francisco Goya (1746-1828) e James McNeill Whistler (1834- 1903) que se destacaram no uso da tonalidade.



Figura 19: Rembrandt. *O retorno do filho pródigo*. 1668
Fonte: Museu Hermitage



Figura 20: James McNeill Whistler. *Nocturne Grey and Silver*, 1873 1875.
Fonte: https://lgoodov.xyz/product_details/77944731.html.

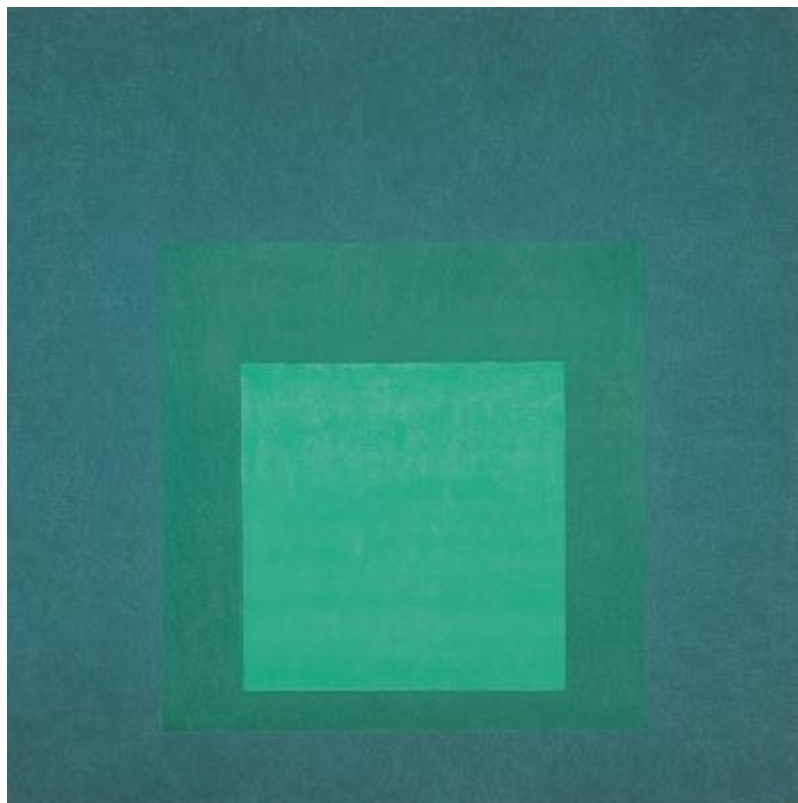


Figura 21: Josef Albers. *Homenagem ao Quadrado: signo raro* (1967) acervo MAC USP.
Fonte: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18424>

2.3.3 Semelhança entre as cores

As cores exibem semelhanças entre si, muitas vezes devido a um elemento comum em sua composição. Ao observar o círculo cromático, é evidente que as cores próximas umas das outras compartilham características semelhantes. Essas semelhanças são mais notáveis entre as cores geradoras, que são as cores primárias e suas misturas. À medida que nos afastamos das cores geradoras e nos aproximamos das cores complementares, as diferenças em sua aparência se tornam mais pronunciadas. Partindo do amarelo até chegar ao vermelho, as cores intermediárias apresentam mais participação do vermelho em sua aparência. A diferença máxima entre as cores se dá entre duas cores opostas no diâmetro do círculo (largura interna no círculo). Esses pares de cores opostas recebem a denominação de cores complementares

2.3.4 Cores complementares

As cores complementares são os pares de cores opostas entre si colocadas no diâmetro (largura) do círculo das cores. Os pares principais de cores complementares são: Verde – vermelho; Amarelo – roxo; Laranja – azul. Observe que cada par de cor complementar possui as três cores

primárias, presentes em sua constituição, completando, as cores que são básicas entre si.

Dessa maneira as cores complementares quando colocadas lado-a-lado apresentam um contraste cromático máximo, no qual cada cor procura sobrepujar a outra criando um efeito não muito agradável. A maneira de resolver esse efeito é geralmente neutralizar uma das cores do par, acrescentando branco ou cinza.

Complementar é a harmonia usando duas cores opostas no círculo das cores. Produzindo bastante contraste, deve ser experimentado qual será a cor principal, outra para fundo e as tonalidades misturadas entre ambos presentes no conjunto. Pode ser clareada usando um pouco de branco ou a cor escurecida com um pouco da cor complementar.

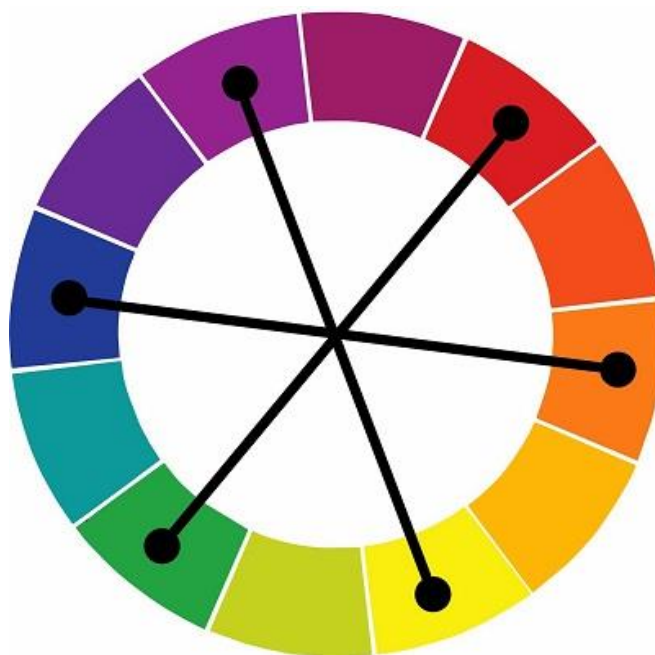


Figura 22: Círculo das cores em destaque as cores complementares

Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/experiencias-cromaticas-cores-complementares/>

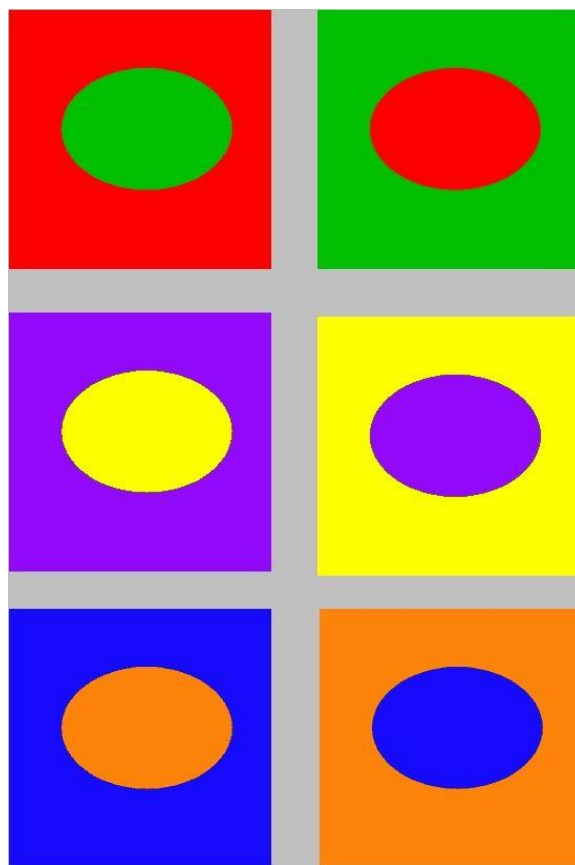


Figura 23: Esquemas de cores complementares

Fonte: <https://br.thptnvk.edu.vn/total-99-imagen-desenhos-cores-complementares/>

Muitos artistas ao longo da história têm explorado o uso das cores complementares em suas obras para criar contrastes dramáticos e impactantes. A seguir temos exemplos como Vincent van Gogh que ficou conhecido por usar cores complementares em suas pinturas, como o azul e o amarelo e o verde e vermelho. Temos exemplos do uso das complementares nas figuras 28, 29 e 30, para servirem de inspiração para as atividades.



Figura 24: Van Gogh. “Terraço do Café à Noite” em Arles, em 1888

Fonte: <https://www.hypeness.com.br/2022/05/seis-fatos-sobre-o-quadro-terraço-do-café-a-noite-uma-das-obras-primas-de-vincent-van-gogh/>

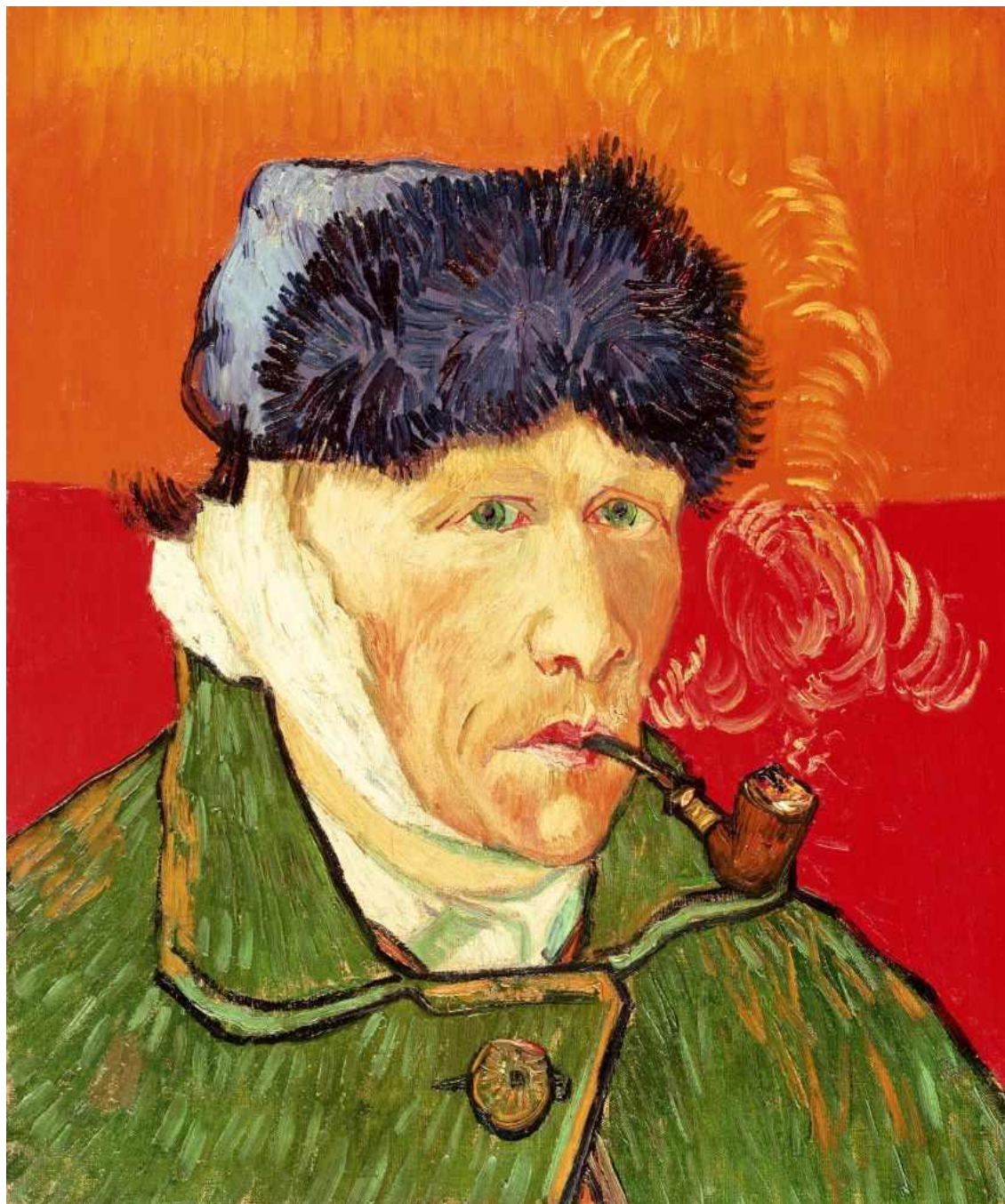


Figura 25: Van Gogh. *Autorretrato com a orelha cortada*. 1889, 51 x 45 cm., col. part.

Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Autorretrato-com-a-orelha-cortada-de-Van-Gogh-1889-51-x-45-cm-col-part_fig1_299472265



Figura 26: Exemplos com cores complementares

Fonte: <http://espacoartvirtualrosario.blogspot.com/2013/10/clube-de-pintura-2-desenho-de-letra-e.html>



Figura 27: Exemplos com cores complementares

Fonte: <https://aminoapps.com/c/artes-e-desenhos-brasil/page/blog/estudo-de-cores-complementares/GrYx_3winuLrjx2eP3vKGVm06o2emGkZ1V>



Figura 28: Exemplos de pinturas em cores complementares

Fonte: <http://elaineyamamoto.blogspot.com/2010/11/cores-complementares.html>

2.4 Classificação das cores

As cores se classificam em: primárias - são as principais cores (amarelo, vermelho e azul) que não se originam de outra, por isso são chamadas de primárias; **secundárias** – são as cores originadas entre duas primárias: laranja = amarelo + vermelho; verde = amarelo + azul e roxo = vermelho + azul; e **as terciárias** – são a mistura de uma cor primária com uma secundária: amarelo-laranja; vermelho-arroxado, azul-arroxado, azul-esverdeado e amarelo-esverdeado.

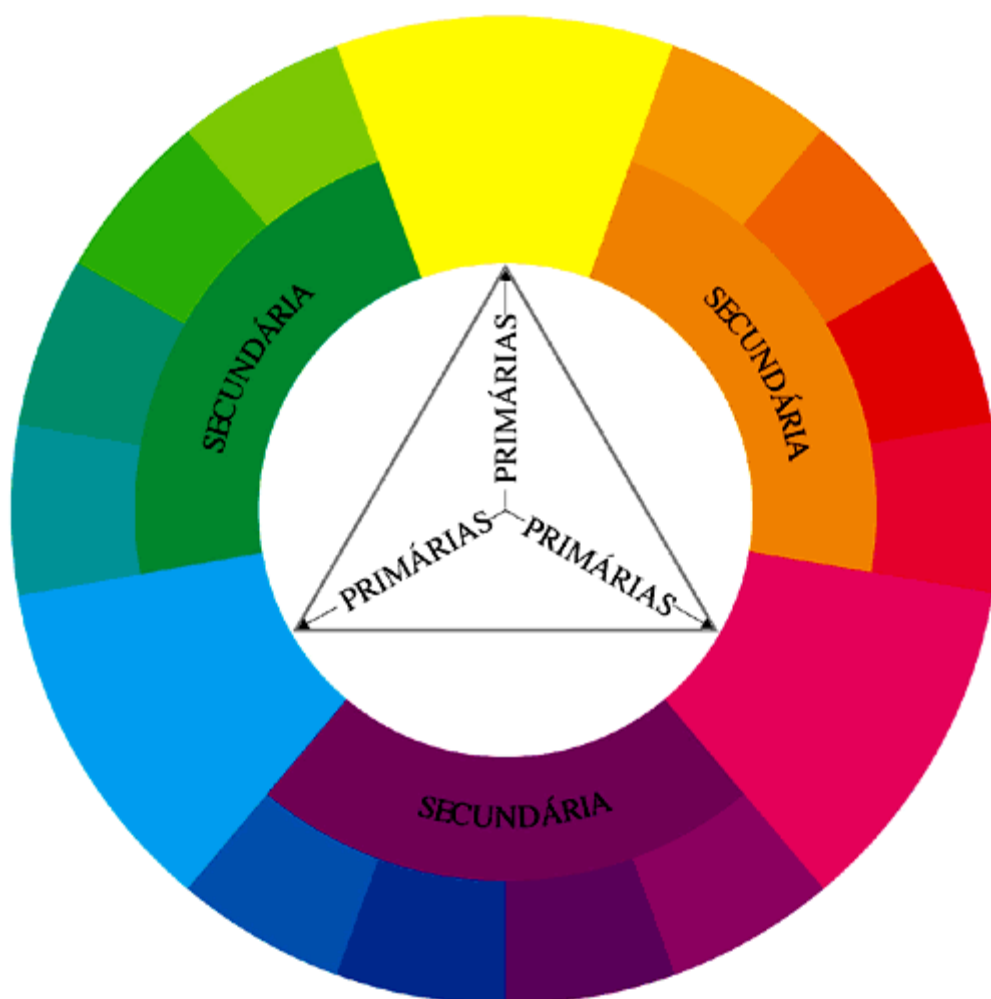


Figura 29: Círculo das cores primárias, secundárias e terciárias

Fonte: <https://reformavisual.com/circulo-cromatico/>

3 GUIA PARA O PROFESSOR DE ARTE DO TRABALHO COM A COR

Sugere-se que o professor deve experimentar o material que usará para conhecê-lo.

- 1 – Apresentar o material falando de suas características;
- 2 – Citar as possibilidades de sua aplicação;
- 3 – Orientar as etapas da realização do trabalho, do início ao fim:
 - Elaborar o desenho
 - Escolher as cores
 - Colocar as cores nas margens da paleta (laterais), deixando o centro para as misturas
- 4 – Caso seja uma tinta líquida, explicar o tempo de secagem e orientar para a aplicação de camadas da tinta uma sobre outra após a camada anterior ter secado por completo;
- 5 – Orientar para a limpeza e conservação do material usado, o que auxilia em sua manutenção, evitando perdas ou nova despesa com aquisição;

6 – Usar sempre o círculo das cores como referência na elaboração dos trabalhos;

7 – Sugerir temas como: paisagem rural e urbana, frutas, flores e figuras de pessoas ou formas não figurativas criadas de maneira livre.

ATIVIDADES

Aqui estão algumas propostas de atividades que envolvem o uso da cor: Criação do círculo cromático (polígono estrelado), pintura com cores complementares, e exploração de tons e matizes

ATIVIDADE 01

- Polígono estrelado



Figura 30: Círculo da Cor de Johannes Itten.

Fonte: Reproducción del círculo cromático por J. Itten por Sergio Raúl Recio Saucedo

Para esta atividade iremos usar como referência o **Círculo das cores de Johannes Itten**, por ser mais completo e que se apresenta com um esquema fácil de entender. O referido círculo possui doze cores: as três cores primárias (amarelo, vermelho e azul) e no triângulo do centro, as três cores

secundárias (laranja, verde e roxo) ao redor no hexágono e no círculo externo as doze cores resultantes e suas sínteses. Essa sistematização é um esquema gráfico, originado dos estudos de Issac Newton, que propôs, no século XVIII, o círculo como esquema legível para a cor e é considerado como o primeiro círculo das cores, partindo de um espectro luminoso, como o que aparece no arco-íris.

ETAPA 1

Como prática será construído um círculo das cores formado de dois triângulos superpostos, chamado polígono estrelado, com seis pontas. Com as três cores primárias e as três cores secundárias, sendo no total seis cores. A sequência correta indicada é: amarelo, laranja, vermelho, roxo, azul e verde.

Construção

1. Com o compasso, desenhar um círculo e, pelo centro, traçar duas linhas: uma vertical e uma horizontal que se cruzam no centro do círculo. Com o compasso usando a mesma abertura do círculo, traçar dois arcos de círculo, apoiando a ponta seca do compasso (a que não tem grafite) no lado direito e no lado esquerdo da linha horizontal do centro.
2. Os arcos resultantes irão tocar o círculo em seis pontos, formando dois triângulos superpostos, unindo cada um dos seis pontos com outro surge um polígono estrelado de seis pontas.

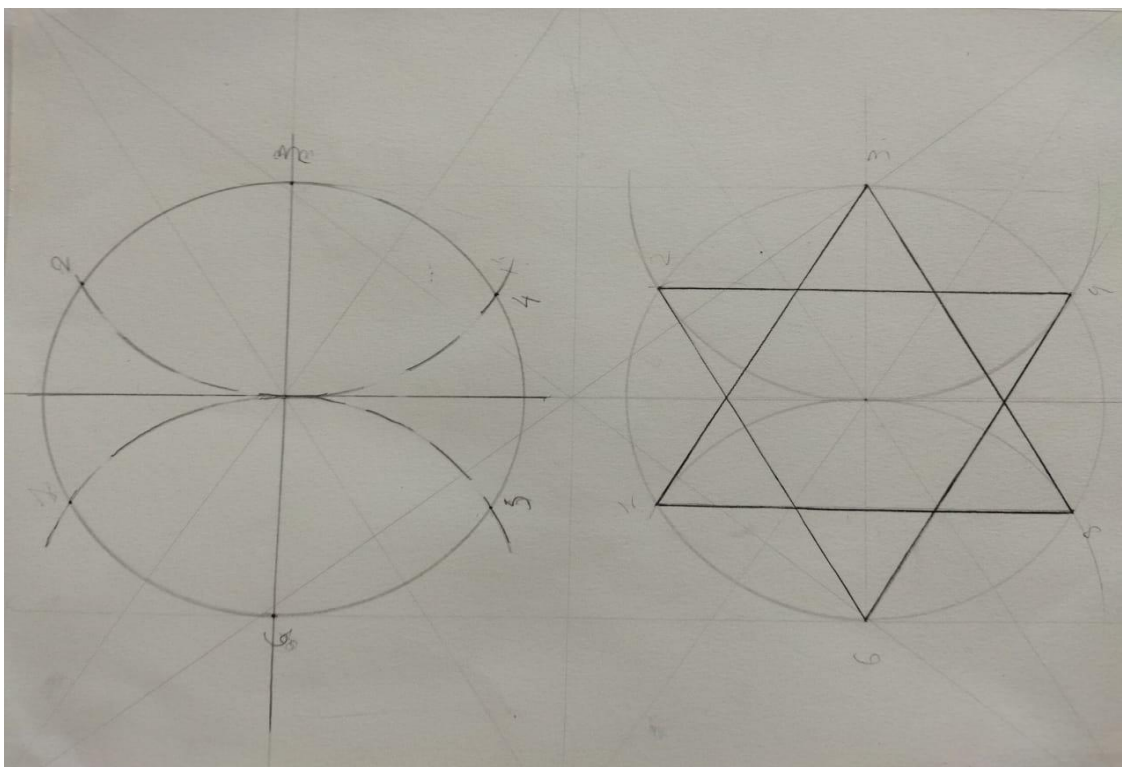


Figura 31: Construção do polígono estrelado

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

3. Cada uma receberá as cores na seguinte sequência: amarelo, laranja, vermelho, roxo, azul e verde.

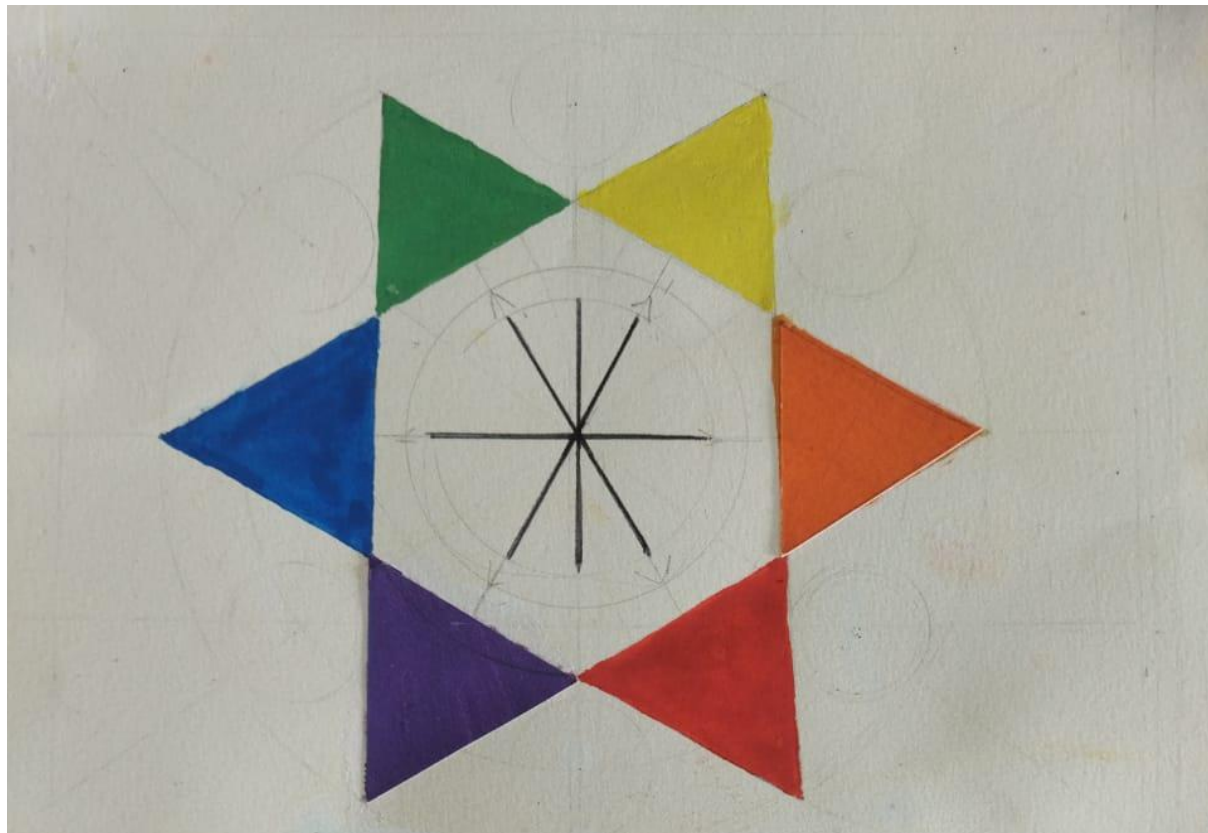


Figura 32: Construção do polígono estrelado

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Etapa 2

Após colocar as cores básicas entre si, colocar em cada ponta da estrela as seis cores primárias e secundárias, na seguinte sequência: amarelo, laranja, vermelho, roxo, azul e verde. Observe a imagem com o círculo e abaixo a sequência de primárias e secundárias e abaixo a sequência das cores de primárias a terciária iniciando com amarelo.

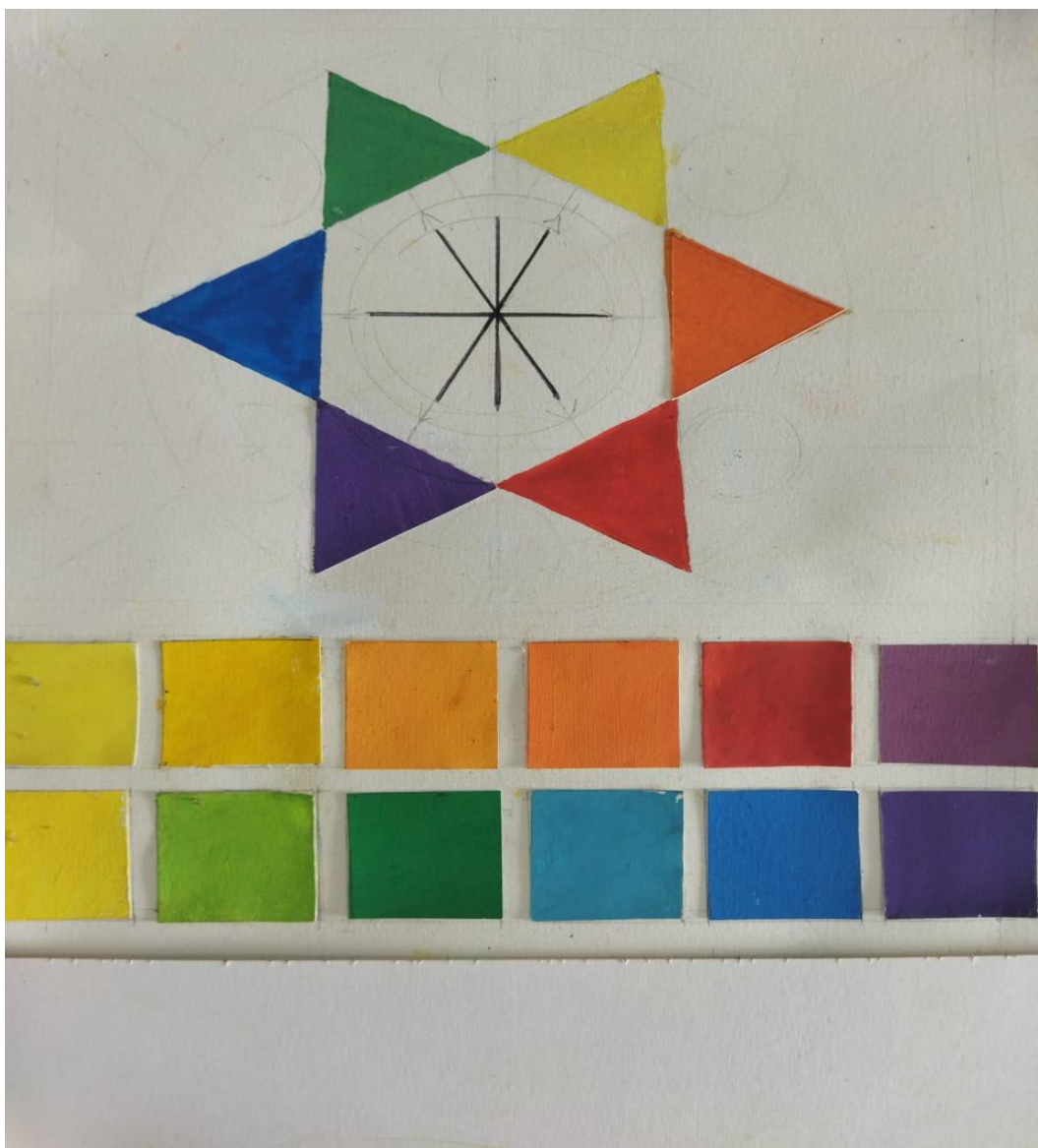


Figura 33: Construção do polígono estrelado
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

ATIVIDADES

ATIVIDADE 02

- Elabore um trabalho com as relações de Tom ou tonalidade.

ATIVIDADE 03

- Elabore um trabalho com as relações de cores complementares apresentadas.

ATIVIDADE 04

- Elabore um trabalho com as relações de cores primárias e secundárias apresentadas.

Materiais de cor para o uso na Arte para as atividades

Há uma variedade de materiais de cor para o uso na Arte. Esses materiais podem ser secos: lápis de cor, pastel seco e oleoso; ou úmidos: tinta aquarela, guache, óleo ou acrílica. Dentre esses materiais foram escolhidos para as atividades deste caderno, os lápis de cor e a tinta guache pela sua relativa facilidade de aplicação e manuseio.

Uso do lápis de cor

Os lápis de cor são um material acessível de fácil manuseio e se constitui de um tipo de estojo que têm no seu interior a mina que é feita de cera e do pigmento (a matéria colorida), que misturados originam uma pasta densa que é prensada e cortada. Após a secagem, a mina fica rígida, sendo acondicionada em cilindros de madeira cortados chegando então ao formato de lápis. No final, são envernizados e a marca do fabricante é impressa. Há várias marcas internacionais e nacionais de lápis de cor como a Prisma Color Premier, Staedtler e Caran D'Ache. Os fabricantes de lápis de cor nacionais são: a Faber-Castell – 12 cores e a Acrilex..



Figura 34: Lápis Aquarelável Supracolor Caran D'Ache 30 Cores

Fonte: Google imagens



Figura 35: Lápis de cor Acrilex.

Fonte: Google imagens

Técnicas com Lápis de Cor

Os processos de aplicação dos materiais de arte são chamados de técnicas. Neste contexto, são explorados diversos recursos aplicáveis em trabalhos com a cor, geralmente sobre papel, como o bloco de papel Canson tamanho A4 de 100 ou 120 g/m². Este tipo de papel é considerado o mais adequado para a prática na disciplina de Arte, apresentando uma qualidade de resistência notável, ou seja, não se enrugando ou encolhendo durante o processo.

Aplicação

O lápis de cor é aplicado com o processo de deslizar ou esfregar na superfície do papel. A pressão aplicada durante o processo deposita camadas. É aconselhável de início, aplicar uma camada suave e após aumentá-la para conseguir cores mais intensas. Para seu uso os lápis devem estar apontados de preferência com apontador que proporciona uma ponta adequada.

Esfumado – o uso mais conhecido é o processo de esfumar (Figuras 38 e 39) que se constitui em aplicar áreas de cor inicialmente suaves e gradualmente aumentar a pressão, em locais que são desejados obter um colorido mais intenso. O processo de aumentar aos poucos a pressão sobre a superfície do papel permite obter volumes e mudanças de cor, conseguindo efeitos visuais atraentes. Não é comum corrigir áreas de cor utilizando borracha, pois a cera dos lápis não é facilmente removida. A técnica do esfumado, por outro lado, pode ser empregada para este fim. Destaca-se que o esfumado pode ser obtido ao esfregar o dedo, algodão ou outros materiais no suporte pictórico, de forma a fazer com que os riscos desapareçam.



Figura 36: Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica esfumado.*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.



Figura 37: Lobato. *Antúrios*. Pintura de lápis de cor esfumado.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Técnica com traços – a aplicação de traços regulares bem-organizados é outro processo, permitindo que a imagem se forme visualmente. O outro processo usando traços é o de cruzar uns sobre os outros resultando em seu conjunto superfícies onde a reunião de traços produz o efeito atraente.



Figura 38: Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica de traços*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.



Figura 39: Lobato. *Pintura de lápis de cor com técnica de traços*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Técnicas com Tinta Guache

A tinta guache é um tipo de tinta úmida solúvel em água, é opaca e espessa, sendo mais fácil de manipular que a tinta a óleo e aquarela. As suas camadas após a aplicação secam relativamente rápido, possibilitando aplicar outras camadas por cima para correções. O que só é possível após a completa secagem da cor colocada antes.



Figura 41: Material de pintura guache e pincéis
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

- Os materiais para seu uso são: pinceis de pelo liso de cabo curto, sendo um de ponta reta e para as áreas maiores e um de ponta redonda para áreas menores;
- Um prato tamanho médio para a mistura de cores, de preferência branco;
- Papel toalha para secar os pinceis;
- Um copo médio com água limpa para misturar as cores e outro para agitar o pincel em seu interior retirando resto da tinta aplicada.

Após esse procedimento enxugar o pincel com papel toalha para poder aplicar novas camadas de tinta. Cuidado especial deve ser tomado em não introduzir o pincel com outra cor no tubo de tinta o que mudará a qualidade da tinta que está no recipiente, prejudicando a realização dos trabalhos com cores limpas e vibrantes.

Ao professor de Arte, sugere-se experimentar a tinta guache para orientar com mais segurança

seus alunos na realização de trabalhos com guache. Alguns cuidados devem ser tomados durante sua manipulação como:

- Manter a consistência cremosa, isto é, nem muito líquida, nem muito espessa;
- Esperar a camada anterior secar por completo antes de aplicar outra por cima;
- Não esfregar muito o pincel, quando aplicar uma camada sobre outra seca, o que provoca a camada inferior desprender e se misturar com a que está sendo aplicada;

A tinta guache é vendida em tubos e potes, com as cores básicas para o uso em trabalhos que são: branco, preto, amarelo, vermelho e azul. A tinta guache é produzida no Brasil pelas indústrias Acrilex e Radex e acondicionada em tubos de plástico.



Figura 42: Material de pintura tinta guache
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Harmonia da cor

Finalizando as atividades deste caderno, introduzo a noção de harmonia entre as cores. Na teoria da cor, harmonia refere-se à qualidade estética ou de beleza entre conjuntos ou combinações de cores. A estética representa a ideia de beleza na arte, seja na música, na poesia ou nas artes visuais, como a pintura. Assim, as relações entre as cores proporcionam contrastes que podem ser considerados belos e agradáveis à sensibilidade humana. A harmonia da cor está presente nos designs de objetos, roupas, decorações de interiores, cartazes e pinturas de paisagens, entre outros.

A harmonia mais simples da cor é a monocromática, que utiliza uma única cor com variações de preto, cinza e branco. Essa harmonia apresenta um contraste bastante integrado. O processo mais comum é sua aplicação em camadas planas em chapas. Usando a tinta guache, inúmeras harmonias de cor podem ser elaboradas.



Figura 43: Lobato. *Pintura em tinta guache*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Cores Análogas

O esquema de cores análogas usa três cores que estão dispostas lado a lado, no círculo das cores. Das três uma cor é usada como dominante ou a que se destaca mais. A outra é usada como acento, e uma terceira como ênfase.

Na imagem dos dois círculos, aparecem a sequências de cores análogas ou próximas entres si que podem ser usadas.

Figura 44: Esquema de cores análogas próximas do vermelho

Fonte: <https://www.eucatex.com.br/blog/como-utilizar-o-circulo-cromatico-na-decoracao/>

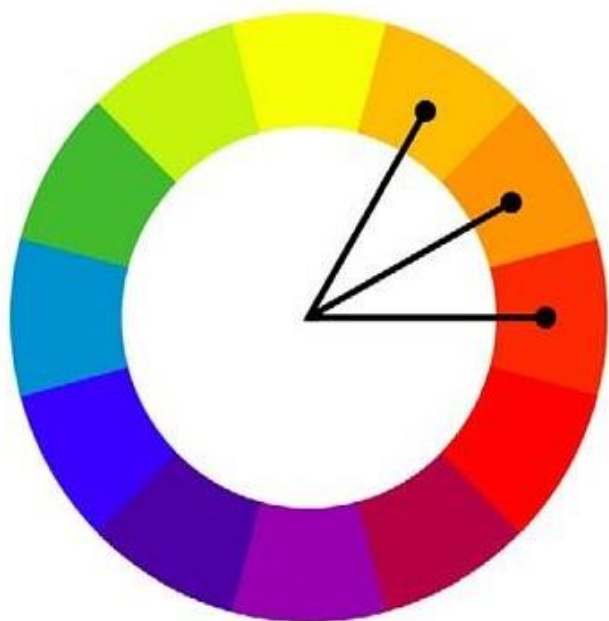
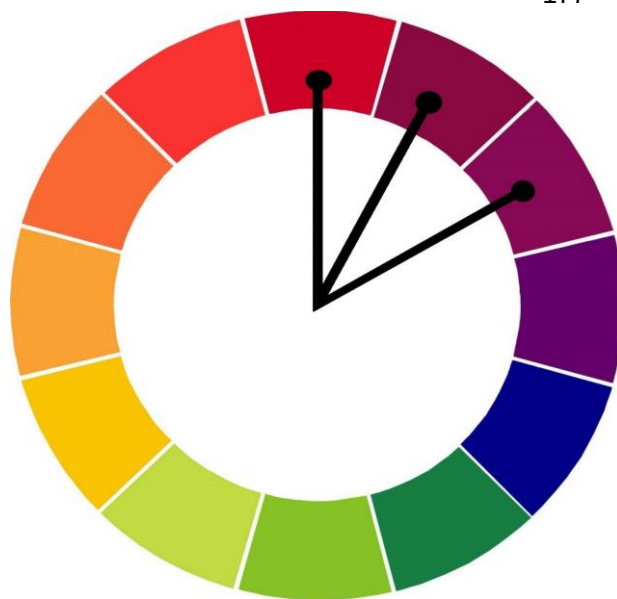


Figura 45: Esquema de cores análogas próximas do amarelo

Fonte: <https://www.eucatex.com.br/blog/como-utilizar-o-circulo-cromatico-na-decoracao/>

ATIVIDADES

Atividade 05

Elabore um trabalho com as técnicas e uso do lápis de cor.

Atividade 06

Elabore um trabalho com as técnicas e uso de guache.

Atividade 07

Elabore um trabalho com as cores análogas apresentadas.

Veja nas páginas seguintes imagens para sugestões de uso de aplicação da cor. Uma com cores próximas entre o verde e o azul e a outra com cores próximas do amarelo e do vermelho.



Figura 46: Lobato. *Pintura com cores entre verde e azul*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.



Figura 47: Lobato. *Pintura com cores entre amarelo e vermelho*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Outra possibilidade interessante é explorar a utilização exclusiva de cores claras, como exemplificado na Figura 48, ou cores escuras, como ilustrado na Figura 49, em uma pintura, como observado na paisagem que destacam uma única árvore. Essa abordagem permite uma experimentação mais focada na tonalidade e na luminosidade das cores, oferecendo aos estudantes a oportunidade de compreender melhor os efeitos visuais resultantes da aplicação de tons específicos.



Figura 48: Lobato. *Pintura com cores claras*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.



Figura 49: Lobato. *Pintura com cores escuras*
Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi explorado neste caderno de atividades uma série de orientações e sugestões educativas para o uso da cor e seus materiais na disciplina de Arte. As imagens foram elaboradas na linguagem figurativa da Arte, no entanto, é importante destacar que também é possível produzir trabalhos com formas abstratas, aplicando os mesmos princípios de cor que foram abordados ao longo deste material.

A experimentação com formas abstratas oferece aos alunos uma oportunidade única para explorar a expressão criativa sem a limitação das representações figurativas, incentivando a liberdade de interpretação e a expressão individual.

Este enfoque amplia ainda mais as possibilidades criativas e estimula a sensibilidade estética dos estudantes, proporcionando uma experiência enriquecedora e diversificada no estudo da Arte e da cor.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a teoria de Goethe**. 4 ed. Senac: São Paulo, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino de Arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte e educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae. CUNHA, Fernanda Pereira da. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
- BAUMGART, Fritz. **Breve História da Arte**. Trad.: Marcos Holler. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº. 9.394**: Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 20 dez de 1996.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997. 29p.
- CONSIGLIO, Keka. **10 curiosidades de Van Gogh e seus girassóis**. Disponível em: <<https://istoe.com.br/10-curiosidades-de-van-gogh-e-seus-girassois/>> Acesso em: 02. Jan.2023.
- EDWARDS, Betty. **Color, a Course in Mastering the Art of Mixing Colors**, 2004. – Metodologia prática do ensino da cor, sua aplicação mediante percepção visual, teorias, linguagem, harmonia e simbolismo. Pinguim Group N.I,USA, 2004.
- FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6 ed. São Paulo: Editora Blucher, 2011.
- FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. São Paulo: Cortez, 2009.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Olhares, 2021.
- IVAN Serpa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8922/ivan-serpa>>. Acesso em: 19 de novembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.
- JANSON, Horst Waldemar. **Iniciação à História da arte**. São Paulo: Martins Fontes. 4 ed. 2001.
- MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Referencial Curricular - Arte: Ensino Médio: 1º a 3º ano**, 71 p. São Luís, 2000.
- PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2012.
- PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Léo Christiano, 1999.
- SILVEIRA, Luciana Martha **Introdução à teoria da cor**. – 2. ed. – Curitiba: Ed. UTFPR, 2015. 169 p.: il. color.

AUTORES

José João Santos Lobato



Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Possui especialização em Ensino de Arte pela UNINTER. Graduado em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão. Como artista plástico, atua desde a década de 1970, com destaque nas modalidades de desenho, pintura e ilustrações de livros. Sua trajetória artística inclui exposições em várias cidades, como São Luís, Fortaleza e São Paulo.

Maira Teresa Gonçalves Rocha



Professora Adjunto do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), vinculada a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - PROEC/UFMA, sendo Chefe de Divisão de Atividades Audiovisuais. Doutora em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestra em Educação (UFMA). Especialista em Metodologia do Ensino Superior (UFMA). Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (UFMA). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica - PPGEEB (Mestrado Profissional) - Área de estudo: "Arte e formação de professores para o Ensino de Arte".

Coordenadora de Estágio do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Coordenadora do Grupo de Pesquisa e Estudos sobre Arte, Educação e Estéticas Tecnológicas (GEPAEET). Autora do livro "A Arte/Educação e as Dimensões Simbólicas do Imaginário para a Inclusão Social" - EDUFMA.