

Trajeto da Pintura pelos caminhos da Cor

Org. Uiana Bartira (2011 / 13)

O Dualismo e o Monismo, fundamentos da Psicologia Gestalt, explicam com precisão a **Dualidade na Arte**, através da **Cor**.

Enquanto que a Escola Dualista de Graz (Austriaca) traz duas questões em separado; a Escola Monista (Alemã) une essas duas questões: Uno ou Und e o Outro.

Renascimento alemão

Vertente Dualista

O **Um** corresponde a uma sensação, a percepção física pura dos elementos de uma configuração; por exemplo, o formato de uma imagem ou as notas de uma música – aquilo que é próprio ao objeto percebido.

O **Outro** seria extra-sensorial; os elementos agrupados adquirem sentido (a forma visual ou a melodia da música) a partir do trabalho mental do homem.

Vertente Monista

Sensação e representação se dariam simultaneamente, ocorrem ao mesmo tempo; quando as percepções sensorial e representativa se completam, até finalizarem o processo de percepção visual. Só quando uma é concluída, a outra também pode ser.

Reorganização perceptiva relaciona-se ao ato cognitivo; trata-se de uma reestruturação do conhecimento anterior (informações armazenadas na memória) – conforme “Piaget” e a corrente Construtivista.

Os quatro fundamentos teóricos para percepção de objetos e formas são:

1. Tendência à estruturação
2. Segregação figura /fundo
3. Pregnância ou boa forma
4. Constância perspectiva

Ainda segundo Piaget; ” *O todo é maior que suas partes*”.

Aplicações na Arte:

Estruturação: Grupos de formas

Proporção áurea: Composições agradáveis aos olhos humanos

Signos visuais: Alto poder de atração (pregnância)

Renascimento italiano

Leonardo da Vinci, também conhecido por seus estudos no campo da Arquitetura, a partir das relações de “**O Homem Vitruviano**”, estuda questões concernentes à forma e a composição tendo como suporte a filosofia e a aritmética, ciências inseridas na Arquitetura.

A **Dualidade** : um homem (masculino) e uma mulher (feminino) = **1 e 1** , lembrando que em da Vinci , homossexual, o resultado não seria de um casal mas sim, um par
→ Um homem e um homem = **11**

$1 e 1 = 11$ partes divididos por **2** pessoas = **5,5** partes , ou $5 + 5 =$
o masculino e o feminino em uma só pessoa . **(1) hum.**

O Homem como centro do Universo

5 + 5 = 10 partes divididos por **10 = 1** → **UNO** → Unidade x 10 = 10 cm e o sistema decimal. **1 x 10 partes** → **10** ou **Sistema Decimal.**

Com ele, a Ciência Matemática e com ela ,o Espaço e a Forma : O **Desenho** , o design ou **Design** .

Da Vinci

Princípios da forma → substância / ideia

Princípios do espaço → campo visual

Elementos básicos → ponto; linha; forma; superfície (espaço, cor, sombra); volume (espaço, textura, luz).

Estrutura: esquema estrutural; linhas de força, linhas de equilíbrio.

Michelangelo

Conteúdo e Forma / matéria e ideia

Organização → simetria e assimetria; tensão e equilíbrio; peso; movimento e ritmo.

Rembrandt

Espaço de projeção / Conceito de espacialidade

Desde o Barroco, a solução é aproximar o valor tonal da figura com o fundo. Serve de ponte entre eles:

Campo visual e profundidade → Figura e Fundo

Projeções e Perspectivas

Goya

Função comunicativa e informativa da imagem → Memória interna ou *Cognitiva*.

Com um olhar realista, Goya é considerado o precursor do expressionismo.

Van Gogh

Função expressiva e poética da imagem → Pinceladas de expressão ou *significado*.

Evocações do Som da natureza. Ligado ao *Expressionismo*.

Velasquez

Carnalidade; *dentro/fora* → transparência ou *significante*

Cézanne

Cor/visão → *Matéria/palavra: Fusão entre Desenho e Pintura*

“O que é da natureza é da natureza; o que é da visão é da visão.”

_ O espaço da linha é virtual, portanto a cor/matéria salta para o plano do meio.

Para Cézanne, a pintura não é literatura figurada e sim uma investigação de estruturas profundas do ser; uma pesquisa ontológica, uma espécie de filosofia. Nunca abstrair, mas compreender. Entre o eu e o mundo; entre linhas: impressionismo integral. Cézanne escreve com a cor; a vibração da cor sugere o ar, a profundidade.

Para o pintor, o ato da percepção, a sensação e o pensamento são uma mesma coisa. O espaço de Cézanne exclui a distância. A Gestalt explica: na visão fotográfica, os objetos distantes parecem maiores e os próximos menores. Luz e espaço são cores. A luz não existe para o pintor. Ela é abstração; por esse motivo, Cézanne parte das cores complementares. Não existe nenhuma linha, não existe nenhum modelado, só existem contrastes. Em cada pincelada, o sentido para cada toque, que contém “o ar, a luz, a cor, o objeto, o plano, o caráter, o desenho e o estilo.” *Émile Bernard* em *A dúvida de Cézanne* . p. 118

O verdadeiro pensar com os olhos denota uma inteligência originária, não ditada pelo conhecimento, pelas regras ou pela cultura; mas que se dá com a vivência do fazer, como questionamento e dúvida, como intuição e sensação.

Para Cézanne, só existe consciência; por isso a visão de mundo não é autônoma nem capaz de criar livremente um mundo a partir de si mesma, mas somente *interpretar* e assim, formar, conformar ou deformar o que compreende como mundo. Nesta relação existencial entre vidente, visível e visão não há independência.

Foucault observa que: “(...) *a interpretação não aclara uma matéria que, com o fim de ser interpretada, se oferece passivamente; ela necessita apoderar-se, e violentamente, de uma interpretação que esteja aí, que deve trucidar, resolver e romper a golpes de martelo.*

Na visão de Cézanne, o desenho e a cor não são mais distintos: pintando, desenha-se. Tanto mais a cor se harmonize, mais o desenho se torna preciso. Realizada a cor em sua riqueza, atinge a forma sua plenitude.

O vermelho de uma maçã, por exemplo, passa pelo amarelo, o alaranjado e o violeta; não por uma vontade de colorir, mas pela reação que se estabelece perante os outros objetos do quadro. A diferença em Cézanne é que ele resolve o problema pela cor e não pelo tom. Ele parte do contraste entre as cores complementares.

Cada pincelada ou módulo de cor funciona como uma pequena área. Esse processo cromático difere também do processo impressionista. Em Poussin e Renoir, o modelado se articula sobre as áreas de cor. Em Cézanne, pelo contrário, a luz, sendo uma consequência da cor, é que modela.

Em Cézanne não há uma autonomia entre linha, tom e cor. Em um esforço, de uma só vez, a cor rege a genes do quadro.

Braque

Cor/luz

_Não considera a cor como sensação visual, elemento essencial da construção mental do espaço. É um fato intelectual, não mais sensorial, pois uma coisa não pode ser ao mesmo tempo verdadeira e verossímil. A Cor centraliza o espaço e constrói a forma.

Para Braque, um quadro está concluído quando já se apagou a ideia; quando, em vez de uma ideia na mente do artista, há um objeto que todos podem ver e tocar. Afirma Braque: “Amo a regra que corrige a emoção” , não é a regra que precede a criação. Espaço é *consciência*; antiespaço é *matéria*. A matéria não é a matéria das coisas, mas a cor ; *matéria é bloco de cor*.

Picasso

Desconstrução de forma/espaço

Força da ruptura; abertura do espaço

A visão do artista funda-se no princípio da contradição como sendo princípio fundamental da História da Arte ou Realidade Histórica.

Em *Les Femmes d'Alger (O Jovem Orelha)* está o gesto de revolta. Depois disso, liberta-se; representa o final do figurativo na sua obra.

A forma é a estrutura da imagem. Picasso estuda a arte da Grécia antiga, Asteca, Românica, Africana. A partir de então, reelabora outros quadros pois, segundo ele, um fato artístico nunca passa; não é um valor adquirido imutável, pode se transformar.

_ Picasso não busca, encontra. Afirma a superioridade da invenção artística em relação à ciência e à técnica, que pressupõe pesquisa; acaba por negar Mondrian, Kandinsky e Klee.

Kandinsky, Malevitch e Mondrian

Pintura / Teoria

Kandinsky → espiritual

Malevitch → matéria

Mondrian → corpo

A Arte Abstrata é narrativa (pré-texto), assim como o Clássico é descritivo.

L' Esprit Nouveau → Abstração, criação, arte não figurativa.

Arte Moderna → entre a prática artística e o pensamento teórico.

Kandinsky

Não como saber ser, e sim como querer ser.

Klee

Não representar, e sim visualizar.

A visualidade e as leis da Percepção.

O dado da percepção se apresenta como forma.

No triângulo, percebem-se movimentos espirituais diferentes de uma esfera. O primeiro, tende para o alto; o segundo é algo concluído.

Conteúdo semântico: *“Põe em vibração a alma humana”*.

O quadro não é uma transmissão de formas, mas uma transmissão de forças. Triângulos e esferas; linhas curvas e espirais → imagens conceituais que se convertem em fenômenos. A função da arte é formativa.

Kandinsky

Abstração informal

Divide o espaço por campo/fragmento real do espaço e simbologias cosmológicas.

O espiritual corresponde à forma → intencionalmente um rabisco; primeira manifestação do desenho infantil. O artista recebe influência do expressionismo e do cubismo.

Transforma gestos em signos: o comportamento estético cessa quando a criança aprende a raciocinar.

Ponto e Linha: ponto com ponta dura, mancha com pincel e tinta; papel por Convenção → corresponde à extensão ilimitada que é interrompida por signos.

Signo → significante → alma → forças ativas e campos de forças.

Klee

Construtivismo: poesia e engenharia

Ele é filosófico demais e não ignora que, ao objetivar o subjetivo, não se o revela, mas se o destrói. Sua pesquisa vai da imagem ao estado puro da imagem.

Raísmo

Espaço sem objetos → Absoluto → Movimento da luz

Malevitch

Símbolo geométrico

Com a Abstração absoluta ou *Abstração geométrica*, Malevitch inaugura um movimento derivado da abstração e denominado **Suprematismo** (autonomia da forma)

Objeto e sujeito → Grau Zero

Não é um objeto e sim um instrumento mental. Uma Estrutura. Um Signo

Interior/ Exterior → Proletariado: não propriedade das coisas.

Para Malevitch, a função do artista é espiritual e educativa. Os instrumentos são a Escola e o Museu.

O **Suprematismo** de Malevitch tem significado de **Cor + Cor = Tom**. Do mínimo ao máximo; até a saturação, que resulta na autonomia da forma.

Para os Construtivistas, a ação artística é uma ação governamental.

Mondrian

Neoplasticismo:

Composição como estrutura da visão.

Valores primários : linha, plano, **cor**.

Com uma essência teórica rigorosa (Valores / cores / matemática), Mondrian constrói a partir do conceito; e o espaço relaciona-se com o **espírito de geometria**.

Mondrian pretende eliminar o trágico da vida. Sua célebre frase:

“No futuro todos seremos artistas”

A **Visão** é o sentido fundamental da arte. Por isso se diz comumente: “Artes Visuais”. Sabe-se que a modernidade se assenta na autonomia da visão. O sujeito da percepção se apossa da visão como dado da consciência. Aqui, trataremos do potencial cognitivo da visão ao pensar que esta converte-se em olhar.

“A visão não é o espelho do mundo, como queria Leonardo da Vinci, mas uma construção mental, obra do cérebro. O olho opera conceitos, forma uma visão do mundo. “O modelo cartesiano da visão é o toque” (pensar a luz como uma ação de contato), explica Merleau Ponty, pois, para Decartes “os cegos veem com as mãos”.

Josef Albers

Um dos principais responsáveis pelo estabelecimento da tendência racionalista nas artes plásticas, arquitetura e design, lecionou seu programa sobre cores desenvolvido na Bauhaus (Black Mountain –Universidade modelo nos EUA).

Josef Albers foi responsável por implementar um novo conceito de ensino. Entre seus alunos, estavam: Robert Rauschenberg, Cy Thombly, Eva Hesse, John Chamberlain, Kenneth Noland, Arthur Penn e Susan Weil.

A primeira companhia de dança minimalista de Mercê Cunningham foi formada lá. John Cage, juntamente com Cunningham e Rauschenberg realizaram o primeiro Happening norte americano.

A série *Homenagem ao Quadrado*, de Albers, iniciada em 1950, quando já sexagenário, é referência absoluta no **Abstracionismo Geométrico**. Sua sistemática praticamente obsessiva é sobre uma infinidade de variações de três ou quatro cores, dispostas em um quadrado dentro do outro, sempre na mesma composição, tencionados na extremidade inferior da tela e com predominância da transparência.

Tendo como **Objetivo principal** estudar a maneira como se dava a percepção das cores pelo espectador, Josef Albers pintou mais de 1000 telas quase com o mesmo esquema de composição, variando os **contrastes de cor** que podiam sugerir todo tipo de clima emocional.

Miró

Fauvismo / Surrealismo

No final da vida, reduz a paleta e passa a usar mais o preto e branco (Gravura)

A **arte pictórica chinesa** e sua pintura monocromática, cujas excelências residem na sutil variação e mistura de tons e no estilo apropriado da pincelada, foi aperfeiçoada até atingir níveis altíssimos, tanto que se diz comumente: “Se você tiver tinta , terá as Cinco Cores”.

Cientificamente , o que é Cor?

Cor é como o olho (dos seres vivos animais) interpreta a remissão da luz de um objeto que foi emitida por uma fonte luminosa por meio de ondas eletromagnéticas. A cor não é um fenômeno físico. Um mesmo comprimento de onda pode ser percebido diferentemente por diferentes pessoas, ou seja, cor é um fenômeno subjetivo e individual.

O olho humano é um mecanismo complexo desenvolvido para percepção de luz e cor. É composto basicamente por uma lente e uma superfície fotossensível dentro de uma câmara, grosseiramente comparado a uma máquina fotográfica.

As cores percebidas pelo olho humano dividem-se em três tipos e respondem preferencialmente a comprimentos de ondas diferentes. Temos cones sensíveis aos azuis e violetas, aos verdes e amarelos e aos vermelhos e laranjas. Aos primeiros se dá o nome de **B** (blue/azul), aos segundos **G** (green/verde) e aos últimos **R** (red/vermelho). Entre os cones, 94% são do tipo R e G, razão pela qual o valor é “Cinza = Verde e Vermelho” [o negativo na fotografia].

Aristóteles

A mais antiga teoria sobre as cores de que se tem notícia é de autoria do filósofo grego Aristóteles. Ele concluiu que as cores eram uma propriedade dos objetos. Assim como peso, material, textura, eles tinham cores. Pautado pela mágica dos

números, Aristóteles defendia a existência de seis cores: o vermelho , verde , azul, amarelo , branco e preto.

Na **Idade Média**, o estudo das cores sempre foi influenciado por aspectos psicológicos e culturais. Segundo Plínio, seriam: vermelho vivo, ametista e conchífera (negror de fumo).

Na **Renascença**, a natureza das cores foi estudada pelos artistas: Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci.

Para **Alberti**, eram em número de quatro: Fogo (vermelho); Ar (azul); Água (verde); Terra (cinza).

Leonardo se opõe a Aristóteles ao afirmar que a cor não era uma propriedade dos objetos, mas da luz. Muito embora houvesse uma concordância na defesa de que todas as outras cores poderiam se formar a partir do vermelho, verde, azul e amarelo.

Da Vinci afirmava ainda que o branco e o preto não são cores que representam os extremos da luz. Foi o primeiro a observar que a sombra pode ser colorida, pesquisou a visão estereoscópica e ainda tentou construir um fotômetro.

Isaac Newton

Por volta de 1665, Isaac Newton empreendeu, de forma sistemática, o estudo dos fenômenos luminosos, com base na luz solar. Sua tese, intitulou-se *Cores permanentes dos corpos naturais*.

Depois de interceptar um raio de luz com um prisma, fazendo surgir as cores do espectro, Newton realiza uma operação adicional em que as cores, ao atravessar um segundo prisma ou uma lente convergente, recompunham a luz branca original. Estava proposto o que se tornaria o famoso disco de Newton.

Conforme a rotação do disco, obtêm-se as três cores primárias. Na prática, não se tem o branco, como supunha Newton. Trata-se da cor física. O oposto do que defendia Aristóteles.

O disco de Newton é dividido em 7 partes correspondentes às cores: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta (**primárias, secundárias, complementares e análogas**)

Goethe

No século XIX, o poeta Goethe se apaixonou pela questão da cor e passou trinta anos tentando terminar o que considerava sua obra máxima: um tratado sobre as cores que poria abaixo a teoria de Newton.

A principal objeção de Goethe era de que a luz branca não poderia ser constituída por cores, cada uma delas mais escura que o branco. Assim, ele defendia a ideia de que as cores seriam resultado da interação da luz com a não - luz ou escuridão.

Como pode a luz branca ser formada por luzes mais escuras que ela?

Segundo Goethe, a luz decomposta em cores, ao passar por um prisma, causa o enfraquecimento da luz branca. O amarelo seria a impressão produzida no olho pela luz branca vinda em nossa direção através de um meio translúcido. Já o azul, seria o resultado da fuga da luz de nós até a escuridão. O verde seria a neutralização do azul e do amarelo. A intensificação do azul, ou seja, a luz enfraquecida ao ir em direção à escuridão, torna-se violeta, da mesma maneira que o amarelo, tendo que passar por um percurso maior de atmosfera até nosso olho, fica avermelhado. Os dois extremos tendem, portanto, ao vermelho; que representa o enfraquecimento máximo da luz.

Goethe considerava a Cor como um efeito que, embora dependente da luz, não era a própria luz. Na opinião de Goethe, há três tipos de cores: como algo que faz parte da visão, as cores são primeiramente o resultado de uma ação e reação deste órgão; em segundo, tratam-se de fenômenos concomitantes ou são derivadas de meios incolores; e finalmente, como algo que faz parte integrante dos objetos.”

As reações

1. Fisiológicas;
2. Físicas;
3. Químicas

Goethe faz avançar a caracterização da cor como sensação que se transforma em percepção.

Origem da **simultaneidade da cor**

Em seus estudos, Goethe atestou a fisiologia e psicologia da cor. Observou a retenção das cores na retina, a tendência do olho humano em ver nas bordas de uma cor complementar e notou que os objetos brancos sempre parecem maiores do que os negros.

Além disso, renomeou as cores em: púrpura, amarelo e azul claro semelhantes às tintas: magenta e amarelo ciano, utilizadas em impressão industrial.

A cor está, de fato, impregnada de informação e é uma das mais penetráveis experiências visuais. Presentes na nossa vida em tudo que nos rodeia, a cor é constantemente apreendida e assimilada por nós, seres humanos.

A cor luz baseia-se na luz solar e pode ser vista através dos raios luminosos. Representa a própria luz, capaz de se decompor em várias cores.

Muitos cientistas e artistas do passado dedicaram-se à procura da harmonia cromática. Desta forma, surgiram os primeiros sistemas (teorias da cor) de Newton, Goethe, Chevreul, Paul Klee, Josef Albers e Oiticica.

Conceitos Fundamentais vindos das experiências de **Michel-Eugène Chevreul**

O mais importante conceito dos trabalhos de Chevreul é a certeza da relação mútua entre as cores, não somente quando colocadas lado a lado. Chevreul mostrou que, para colocar uma cor em qualquer suporte, deve-se antes pensar na influência da cor complementar desta em todo o seu entorno.

Em seus estudos, definiu três tipos de contrastes que podem acontecer quando as cores dividem o mesmo espaço: **o contraste simultâneo, o contraste sucessivo e o contraste misto.**

1. Colocar branco ao lado de uma cor é *destacá-la*.
2. Colocar cinza ao lado de uma cor é *destacá-la*.
3. O preto, por sua vez, *apaga* todas as cores que lhe são próximas.

Cores primárias do pigmento e da luz

O Amarelo primário, o Azul Ciano e o Magenta são conhecidos como cores primárias do pigmento (tinta). Assim se designam por serem cores puras, independentes, que não podem decompor. Logo, não derivam das misturas de outras cores.

Através da mistura entre estas é que se torna possível conseguir novas cores. Por sua vez, da mistura das três cores primárias em simultâneo, obtém-se como resultado o preto. A esta mistura denominou-se *mistura subtrativa de cores*, na medida em que seu resultado é a inexistência de cor (preto).

A mistura de duas cores primárias em quantidades iguais resulta nas cores secundárias. Deve-se salientar que, entre as cores primárias e todas as outras cores (terciárias , contrastantes , análogas) encontra-se os matizes que levam à cor simultânea. À mistura das três cores dá-se o nome de *mistura aditiva*, uma vez que o seu resultado é o branco. Este nome surge quando uma cor resulta da somas de outras, sem perder as suas qualidades.

A Cor ou tom é resultado da existência da luz, ou seja, se a luz não existisse não haveria cores – à exceção do preto que é exatamente a ausência da luz. O preto é resultado de algo que absorve toda a luz e não reflete; o branco resulta de algo que reflete toda a luz, logo é a existência da luz. O branco e o preto são, portanto, características da luz.

Cor-pigmento e Cor Luz

A cor-pigmento é a substância usada para imitar os fenômenos da cor luz. Cores que podem ser extraídas da natureza, como materiais de origem vegetal, animal ou mineral e que, através de processos industriais, faz surgir, da sua mistura, o pigmento.

A cor-luz baseia-se na luz solar e pode ser vista através dos raios luminosos. Representa a própria luz, capaz de se decompor em várias cores.

Cores Frias

A "temperatura" das cores faz com que se tenha a distinção entre cores frias e cores quentes, mas os fundamentos para tal designação vem a ser psicológicos.

As cores frias, como o próprio nome indica, estão associadas à sensação de frio, e são essencialmente todas as cores que derivam do Violeta, Azul e Verde. São consideradas cores calmantes. Associam-se à água, ao frio, ao gelo, ao mar, ao céu, às árvores, e outros elementos naturais.

Cores Quentes

As cores quentes estão associadas a sensações completamente opostas àquelas que as cores frias transmitem. Associam-se às sensações de calor, movimento, sensações que desprendam adrenalina. São consideradas cores excitantes. No círculo das cores primárias, as cores quentes derivam do Amarelo, Laranja e Vermelho.

Cores Neutras

O branco, o preto e o cinzento são tidas como cores neutras. Na realidade assim se chamam pela sua origem. O branco é a soma de todas as cores e implica a presença de luz. O preto é oposto ao branco, significa total ausência de luz e aparentemente, não deriva de qualquer cor. Já o cinzento, ou os vários tons de cinzento, têm origem na mistura, em diferentes quantidades, do branco com o preto.

As cores neutras não se afirmam muito, por si só. Ao misturar uma das diversas cores com o branco, o resultado será sempre uma cor clara. O oposto acontece quando se mistura uma cor com o preto, pois o resultado será sempre uma cor escura.

Monocromia

Uma pintura que emprega vários tons de uma mesma cor recebe o nome de monocromia: a arte feita com uma única cor, apresentando variação de tonalidades.

É a harmonia obtida através da adição gradativa de branco ou preto a uma única cor primária, secundária ou terciária.

Mono (um) + Cromia (cor) → Uma cor

Escala Monocromática é a gradação de valor e intensidade de uma mesma cor. Misturadas com o preto tornam-se mais escuras (escala de valor) e com o branco ficam mais claras (escala de intensidade) . As coisas, na realidade, nunca provêm de uma só matiz ou tonalidade de cor. Existe grande variedade de matizes e tons dentro de uma mesma cor.

As cores recebem influência da luz, da intensidade, dos reflexos e também da nossa própria retina.

Cores primárias do pigmento e da luz

O Amarelo primário, o Azul Ciano e o Magenta são conhecidos como cores primárias do pigmento (tinta). Assim se designam por serem cores puras, cores independentes e que não se podem decompor, logo não derivam da mistura de outras cores.

Através da mistura entre estas é que se torna possível conseguir novas cores. Por sua vez, da mistura das três cores primárias em simultâneo é que resulta o preto. A esta mistura chama-se *subtrativa de cores*, na medida em que seu resultado é a inexistência de cor (preto).

A mistura de duas cores primárias em quantidades iguais leva às cores secundárias. **Percepção da cor**

A cor, sendo uma sensação, é produzida pelos matizes. Goethe, tinha razão no tocante ao surgimento da sensação colorida – não pelos argumentos que apresentava, mas porque os diferentes raios luminosos (matizes), apesar de sua existência objetiva, não são cores. Conforme ele defendia: “Uma imagem cinza apresenta-se muito mais clara sobre fundo negro que sobre fundo branco”

Contrastes simultâneos de cores do ponto de vista fisiológico: *A toda cor, sucede na retina a que lhe é complementar.*

Sombras coloridas

De acordo com Leonardo da Vinci, denomina-se sombra colorida a sombra de coloração complementar à cor de fundo onde surge.

Delacroix , Turner e Constable se inquietaram muito com isso.

Para o Impressionismo, a sombra colorida pressupõe, antes de tudo , que a luz que a projeta colore de alguma forma uma superfície branca e que uma contraluz ilumina até certo ponto a sombra projetada.

Cor contrastante ou inexistente:

“Em dias de sol radiante, a luz solar, dando tom à cor das flores, permite-lhas emitir a cor complementar com tal intensidade que, mesmo sob a luz mais viva, torna-se perceptível.” Da Vinci

Com a apropriação dos problemas da luz pela fotografia, a pintura encontra outro caminho: o caminho da sombra. Assiste-se, então, à desconstrução dessa verdade. O movimento do pincel passa para o movimento do corpo e este para o movimento da imagem no cinema.

O efeito sensível – moral da cor

A cor é o DNA do ser humano. No século XX, Paul Klee e Kandinsky, reafirmam a ideia Gestalt: “Uma vez que a cor ocupa lugar tão destacado entre os fenômenos naturais, enchendo com imensa variedade o campo que lhe será destinado, não surpreenderá o fato de que em suas manifestações elementares mais gerais, sem nenhuma relação com a natureza ou configuração do corpo em cuja superfície a percebemos, produz sobre o sentido da vista, ao qual pertence, e, por seu intermédio, sobre a alma humana individual, um efeito específico e, em combinação, um efeito por vezes harmonioso, característico, e às vezes não harmonioso, porém sempre definido e significativo, que se radica intimamente na esfera moral. É por isso que a cor, considerada como elemento de arte, pode colocar-se a serviço dos mais altos fins estéticos.”

Paul Klee: Esboço de uma Teoria das Cores

Teoria da Arte Moderna – Tradução- Marcelo Duprat- Fragmentos

“O claro-escuro desdobra seu movimento alternativo de **subidas e descidas** entre polos do *branco* e do *preto*.”

“O branco é a luz em si. Por ora não há a menor resistência e o conjunto está privado de movimento, sem vida alguma. Teremos que recorrer, portanto, ao preto e incitá-lo ao combate. Combater a onipotência amorfa da luz. Nos aliamos então à luz e nos valem de energia branca.”

“O movimento do claro ao escuro e do escuro ao claro; subindo e descendo com **a variação do tempo**. O branco é o estado dado; o agente (temporal) é o preto, seu inverso. Se desejo operar sobre tons claros, o estado dado deverá constituir um fundo escuro. Se desejo operar em profundidade, suponho imediatamente estados em tons claros. Sobre o fundo de um estado tonal médio é possível uma dupla ação, no sentido do claro e do escuro. O movimento completo do branco ao preto dá uma ideia da distância gigantesca entre os dois polos.

“Dimensão tonal: a dimensão **acima-abaixo** é o lugar onde começa o esclarecimento. Muito acima, o **sol-luz**; muito abaixo, a **noite**.”

“Dimensão calórica (cor) . A dimensão *direita-esquerda* é o local do princípio da temperatura. À direita está o sol-calor; à esquerda, o frio. Ademais , progressão e digressão, na combinação, fazem entrar em jogo a dimensão *adiante- atrás*. Como um pião feito com fio de prumo e um disco.”

“Os pontos preto e branco são os polos. O ponto cinza (dentro da esfera) é equidistante dos cinco elementos fundamentais: branco, azul, amarelo, vermelho e preto. Tal é o *canos* da totalidade.”

“A natureza abunda de impressões colorísticas ; o epíteto de abstrato: *arco-íris*. Abstração.

Em que consiste a insuficiência do arco-íris? Sua linearidade não-circular. Sete cores: vermelho/violeta, vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, azul-violeta (índigo).

Seu principal defeito é seu caráter finito, não suficiente, atem-se ao campo intermediário entre a terra e o cosmos infinito.

A discordância dos dois violetas aguça a curiosidade dos cientistas: infravermelho ou ultravioleta? Para nós, os dois violetas são somente duas semi-cores: as duas devem compor um todo, vale dizer, sem começo nem fim.

O novo movimento se relaciona, em conformidade com uma continuidade sem fim, com o contorno do círculo. O chamaremos então de “escala periférica das cores”.

O efeito deixado na retina por um vermelho bruscamente retirado depois de uma prolongada exposição não é o vermelho, mas verde. O mesmo se dá com o verde. A mesma “bruxaria” se faz perceber com as outras cores. Todos podemos comprovar empiricamente, desta maneira, a lei dos complementares e a existência de três pares de cores.

A segunda experiência consiste em dividir um pedaço de papel em sete partes obtidas por camadas de tintas transparentes que partem, alternadamente, do vermelho puro ao verde puro. Movimentos e contra - movimentos. Ao fazer isso, surge um centro, o cinza central. Cinza puro.

Síntese:

Duas cores complementares se misturam alternativamente no olho.

Entre elas se encontra o cinza.

Morandi

Arte é o espaço concreto. Profundidade e Densidade (Cor). Morandi fala da consciência do próprio ser e do ser no mundo. Constrói a partir do objeto e define o espaço segundo espírito de *finesse*. **Uso do cinza.**

Leger

Quer o espaço mural: terceira dimensão. Máquinas, em igualdade de formas: rodas , tubos , engrenagens. **Uso do cinza.**

Bonnard

Processo da vida interior

O sentido profundo do tempo/ da memória/ da imaginação/ da matéria. Um continuum do espaço/tempo corresponde à matéria e memória, segundo Bérçson. Redução da fixidez do espaço à fluidez do tempo.

Matisse

Redução da fluidez do tempo. O espaço se apresenta como superfície (reestrutura a forma plástica). **Reduz tudo à superfície cor.** Harmonia universal como princípio fundamental da natureza.

Imóvel e Eterno – **A Arte é Linguagem**

Dada

Nonsense – Duchamp e Picabia: A arte faz-se segundo as leis do acaso; desfinalizada, desvalorizada, a arte já não é senão um sinal de existência; significativo, porém, quando tudo em redor é morte.

Duchamp

Na sociedade burguesa, o objeto é mercadoria – a mercadoria é riqueza. Enquanto a riqueza representa autoridade e poder.

Picabia

Arte amorfa: não é nada, apenas gesto. Picabia quer deslocar a atenção do objeto para concentrá-la no sujeito; do produto para o produtor.

Miro

Inclinações *fauves*. Surrealista, liberta a sociedade da repressão da razão para devolver a ela a autenticidade dos instintos. **A Pintura é lúdica.**

Quanto menos cria, mais produz e, se produzir é cansativo, o criar é um livre jogo.

Liberdade é o valor supremo; apenas jogando é que se é realmente sério. Uma relação dialética: a arte como jogo e o jogo como liberdade.

Pollock

Pintura de ação:

“Tudo repousa sobre o agir, nada sobre o fazer.”

O legado de Pollock anuncia: Os jovens artistas de hoje não precisam mais dizer “Eu sou pintor” ou um poeta ou um dançarino . Eles são simplesmente artistas.

Quando Pollock estrutura o espaço mural (desenho) faz uso de uma herança do muralismo mexicano (Revolução mexicana/ Siqueiros); em Picasso, se assombra

com Guernica; por Gorky, do sentido profundo do Surrealismo e a partir de Jung trabalha com a esfera do inconsciente, penetra nessa teia. Pollock concretiza esse espaço e constrói o cubo, maior referência da arte minimalista. Pintar com igual ênfase na tela inteira, não só no centro: matemática/imagem. Ao descentralizar a forma, antecipa as questões sociopolíticas da Democracia desenvolvidas por Warhol na Pop Art, diante de uma sociedade puritana dos EUA.

Pollock utiliza a técnica do Dripping (gotejamento) descoberta por Max Ernst; usado inversamente: no acaso sem acaso não há existência

“Action Painting “ =

Jazz, improvisação → som e fúria → *spirituals*

Warhol

Repetição ou Reprodução e Multiplicação da Imagem

Objetos → símbolos → abstrato/concreto → movimento/cinema

A repetição da imagem antecipa a inclusão do filme nas artes plásticas. Tempo real e tempo fílmico. Imagens de personalidades mortas; imagens associadas à morte → **Fotografia.**

Factory / A Fábrica

Linha de produção. **Arte como Mercadoria.**

“In the future everyone will be famous for fifteen minute.” (No futuro, todos serão famosos por quinze minutos) W.Warhol.

De Kooning

O Expressionismo Abstrato como estilo, tornando óbvio o fato de que a expressividade associada a ele não é um registro transparente e absoluto de um estado emocional, mas um conjunto de símbolos culturalmente específicos por meio do qual se sente que aquele estado é mais bem representado.

Emoção, símbolo e texto: **a pintura /cor** perpassa a figura.

Hélio Oiticica

O corpo da Cor. A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade.

“Toda arte verdadeira não separa a técnica da expressão; a técnica corresponde ao que expressa a arte, e por isso não é algo artificial que se aprende e é adaptado a uma expressão, mas está indissolivelmente ligada à mesma”.

É, pois, a técnica da ordem física, sensível e transcendental. **A cor**, que começa a agir pelas suas propriedades físicas, passa ao campo do sensível pela primeira interferência do artista, mas só atinge o campo da arte, ou seja, da expressão, quando o seu sentido está ligado a um pensamento ou a uma ideia, ou a uma atitude, que aparece aqui conceitualmente, mas que se expressa. Sua ordem, pode-se dizer, então, é puramente transcendental.

O que Hélio Oiticica diz ou chama de “uma grande ordem da cor” não é a sua formulação analítica em bases puramente físicas ou psíquicas, mas a inter-relação dessas duas com o que quer a cor se expressar, pois tem ela que estar ligada ou a uma dialética ou a um fio de pensamentos e ideias intuitivas, para atingir o seu máximo objetivo, que é a expressão. Ele considera essa fase da máxima importância em relação ao que se segue, o que denomina **estruturas – cor no espaço e no tempo**.

A chegada à cor única, ao puro espaço ao cerne do quadro, o conduziu ao próprio espaço tridimensional, já aqui com o achado do sentido do tempo.

Dessa nova posição e atitude foi que nasceram os Núcleos e os Penetráveis. A visão da cor, “visão” aqui no sentido completo: físico, psíquico e espiritual, se desenrola como um complexo fio (desenvolvimento nuclear da cor), cheio de virtualidades.

O desenvolvimento nuclear, antes de ser “dinamizador da cor”, é a sua duração no espaço e no tempo.

“A lógica é uma interpretação da lei do acaso.”

“No Penetrável, decididamente, a relação entre o espectador e a estrutural-cor se dá numa integração completa, pois que virtualmente é ele colocado no centro da cor. Aqui a visão cíclica do núcleo pode ser considerada como uma visão global ou esférica, uma vez que a cor se desenvolve em planos verticais e horizontais, no chão e no teto.” Hélio Oiticica

“**Einstein** diz que na passagem do infinito há uma espécie de desvio para o vermelho” – “Desvio para o vermelho” é também título de uma obra de **Cildo Meirelles**

O vermelho, cor de sangue, é um símbolo.

Em **Rothko**, o quadro é também “corpo da cor”.

Sendo vermelho o sangue de todos os homens de todas as nações, a Internacional Comunista fez de vermelho seu estandarte.

O papa Inocêncio IV deu aos cardeais seus primeiros capelos vermelhos dizendo que o sangue de um cardeal pertencia à santa madre igreja.

A estrutura da cor está no círculo cromático. A segunda dimensão da cor é a saturação (matiz). A terceira dimensão da cor é a acromática (brilho/valor).

Iberê Camargo

Matéria e Palavra → Simbolismo

Fernando Calderari

Antropofagia da Cor

Jorge Guinle

Cor matérica

Beatriz Milhazes

Cor e substância

“Análise feita , posso então localizar meu processo e influências na Pintura entre os anos 80 até 2013 , através da **Cor** .”

Uiara Bartira - Pesquisa na Pintura > Fragmentação da Matéria

Investigação da Visão > Deslocamento da Cor

Arte Contemporânea

1. Assemblage
2. Pinturas monocromáticas
3. Performances
4. Combinações
5. Obras mecanizadas
21. Minimalismo
22. Dada - Anti-Arte
23. Pintura - Objeto/Pintura Imagem
24. Conceitual / Povera/Processo / Antiforma/ Land/ Ambiental

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 6. Happenings | Body/ Performance/ Política |
| 7. Readymade | 25. Desmaterialização |
| 8. Pop Art – Pop inglês | 26. Arte Pública |
| 9. Expressionismo abstrato | 27. Grafite |
| 10. Arte cinética | 28. Patrocínio Público- Galeria / |
| 11. Op Art – Optical Art | Contemplanção. |
| 12. Cineticismo | 29. Transvanguarda |
| 13. Espacialismo | 30. Neo expressionismo |
| 14. Arte Povera | 31. Pós-Modernismo |
| 15. Novo Realismo | 32. 80 - Pós Conceitual |
| 16. Realismo Socialista/Realismo Capitalista | 33. Fotografia/ Cinema |
| 17. Fluxus | 34. Feminismo |
| 18. Política Doméstica | 35. Arte Pública e os Projetos |
| 19. Conceito – ausência / presença | 36. Xamanismo |
| 20. Abstração Pós Fauvista | 37. Pluralidade |

Bibliografia

- ARCHER , Michael. *Arte Contemporânea – uma história concisa* .São Paulo .Martins Fontes, outubro 2001
- ARGAN ,Giulio . *Arte Moderna- do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo. Companhia das Letras .1992
- BARTIRA, Uiara . *Arte _ Decodificação Cosmológica* ,catálogo . Curitiba , 2007
- CAUQUELIN , Anne .*Teorias da Arte*. São Paulo . Martins Fontes , 2005
- DE GRANDIS, Luigina .*Teoria e Uso Del Color* .Itália . Mondadori .1984
- DONDIS ,Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual* .São Paulo . Martins Fontes.1997
- FERREIRA ,Glória , COTRIM, Cecília. *Escritos de Artistas anos 60/70*.Rio de Janeiro. Zahar Editora.2006
- HERKENHOFF, Paulo . *Poética da Percepção - questões da fenomenologia*, catálogo. Rio de Janeiro .2008
- PEDROSA, Israel. *Da Cor à Cor Inexistente* .São Paulo. Editora Senac.2009