

O USO DAS CORES NO CONTEXTO ESCOLAR

Alan Marcel de Barros, Alice Gritti, Maria Elisa Amaral Piva

Resumo

O trabalho em questão é um estudo sobre as artes visuais, focando as cores no contexto do mundo e suas consequências e implicações para a educação. Tem por objetivo principal analisar a presença das cores no mundo contemporâneo e o gritante descompromisso da escola ao incorporar em seu currículo o estudo dessa visualidade. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica fundamentada em estudos de diversos pesquisadores que analisam o problema. A pesquisa é dividida em quatro capítulos que discutem a trajetória da visualidade com uma discussão sobre as cores primárias, pigmento e física; os artistas plásticos e o uso das cores primárias; a análise crítica de alguns artistas no uso das cores e algumas propostas para se estudar as cores dentro do ambiente escolar. Traz também as necessidades de as artes visuais serem incorporadas ao currículo escolar como objeto específico de estudo e não como mero facilitador de aprendizagem. O resultado foi uma reflexão sobre as artes visuais e as cores e a consequente necessidade de serem percebidos não como mera manifestação artística, mas como algo que tem modificado a comunicação no mundo.

Palavras-chave: artes visuais; cores; contexto escolar e luz.

1. Introdução

O presente trabalho sobre o estudo das cores no contexto escolar surgiu do cenário de descaso e da negligência com que o tema é conduzido no ambiente escolar durante todo o processo do Ensino Fundamental nas escolas brasileiras.

No próprio documento dos Parâmetros Curriculares Nacionais há o reconhecimento de uma espécie de círculo vicioso, no qual um sistema extremamente precário de formação reforça o espaço pouco definido da área de Arte com relação às outras disciplinas no currículo escolar.

No documento dos PCNs orienta-se que, sem uma consciência clara sobre o ensino de Arte e sem uma fundamentação consistente de Arte como área de conhecimento com conteúdo específico, onde muitos docentes não conseguem seguir, muito menos criar um quadro de referências conceituais e metodológicas para fundamentar sua ação pedagógica; não há material didático de qualidade para as aulas práticas, nem material de qualidade para dar suporte as aulas teóricas.

2. As cores primárias, pigmento e física

No século XIX, as teorias da cor e o interesse pela óptica substituíram a anatomia e a perspectiva como centro do estudo. A cor e as técnicas de pintar constituíam o fulcro das modificações que se tinham

verificado nos últimos cem anos. A cor presente na natureza é uma fonte inesgotável de prazer. As constantes mudanças de luminosidade, o brilho das cores iluminadas pelo sol, às subtilezas do pôr-do-sol inspira qualquer artista. A cor pode ser discutida do ponto de vista puramente científico, físico e ótico.

Em 1666 Isaac Newton descobriu que a luz branca - a luz solar – podia ser dividida em segmentos de luz de cor por meio de um prisma de vidro. E concluiu que estas cores componentes eram o violeta, o anil, o azul, o amarelo, o laranja e o vermelho. O grande físico e matemático inglês foi quem, pela primeira vez, realizou experiências que deram as pistas iniciais para se descobrir a natureza das cores.

Nos trezentos anos que passaram, entretanto, descobriram-se muito mais coisas sobre este assunto. Verificou-se que esta faixa visível de luz e cor – o espectro solar- constitui apenas um pequeno segmento das ondas que viajam à velocidade da luz, e que vão dos raios X até as ondas longas de rádio. A luz e a cor podem ser medidas com instrumentos. Podem ser traduzidas em gráficos e estatísticas, mas as sensações de luz e cor só podem ser apreciadas através dos olhos. Se abirmos conscientemente os olhos ao mundo que nos rodeia, veremos que vivemos mergulhados num cromatismo intenso.

A cor desempenha papel de suma importância em nosso dia a dia, atraindo nossa atenção, fornecendo informações e fazendo parte da nossa linguagem diária. Quem nunca ouviu as expressões “verde de fome” ou “vermelho de raiva”?

Podemos afirmar, então, que a cor pode ser conhecida mediante uma vasta categoria de significados simbólicos, transmitindo ideias ou conceitos. Além disso, a cor pode assumir funções diferenciadas que variam conforme o tempo e o espaço em que é utilizada.

Em nossa cultura, o branco pode significar paz, pureza, alegria, enquanto o preto muitas vezes nos remete à ideia de luto. Na arte as cores são utilizadas para se fazer reagir através das emoções com que o observador reaja de determinado modo mediante o objeto observado. Contudo, para compreendermos a amplitude desse elemento da linguagem artística, devemos deixar de lado ideias preconcebidas e cristalizadas, tais como: o céu é azul, o tronco da árvore é marrom, todas as folhas e o mar são verdes.

Observe atentamente o céu em dias diferentes momentos do dia; além de azul, ele pode estar cinza, laranja, vermelho, negro...Enfim, a cor do céu dependerá do momento em que ele está sendo observado.

2.1. Cor-pigmento e cor-luz

Cor-luz é a estreita faixa de frequência do espectro luminoso visível dentro da qual o olho humano identifica determinada tonalidade de cor. Baseia-se na luz solar ou em fontes luminosas artificiais. E é observada essencialmente nos raios luminosos. A cor-luz branca solar representa a própria luz capaz de se decompor em todas as cores. A cor é importante, porém ela não existiria sem luz, isto porque a cor é

gerada pela luz. Ou seja, a composição superficial dos objetos, associada à incidência da luz, determina as cores da matéria.

As cores primárias também são conhecidas como cores puras, por não serem obtidas de outras cores. São elas: vermelho, amarelo e azul. Da mistura de duas cores primárias em partes iguais surgem as chamadas cores secundárias. São elas: laranja, verde e violeta.

As terciárias são obtidas pela mistura de uma cor primária com uma secundária correspondente, isto é, que a contenha. Por exemplo, a mistura de vermelho com laranja resulta na cor vermelho-alaranjado.

Cada uma das cores primárias é complementada por uma cor secundária oposta a ela. As cores primárias de pigmento transparente também são chamadas de cores puras. São elas: o ciano (azul), amarelo e magenta. As cores secundárias são: o verde, o vermelho e o violeta.

3. Artistas plásticos e o uso das cores primárias - Piet Mondrian

Conscientes da necessidade da utilização das cores, buscamos as possibilidades experimentais ao ensino de Arte, buscamos referenciais na Doutrina das Cores, de Johann Wolfgang Von Goethe e, também em estudos realizados por quatro dos mestres mais representativos da Bauhauss (escola cuja característica didática inovadora era um estímulo a imaginação) que compõem o quadro das teorias e metodologias ligadas ao uso das cores:

- Wassily Kandinsky (1866 – 1944)
- Paul Klee (1879 – 1940)
- Johannes Itten (1888 – 1967)
- Josef Albers (1888 – 1976)

Ao experimentar o ensino de Artes, cada um desses artistas, com sua habilidade, procurou encontrar, na interpretação das formas e das cores, alguns símbolos de comunicação visual utilizando as ferramentas básicas para uma resposta atualizada às exigências da sociedade de sua época. (BARROS, 2006 p. 56).

3.1. Wassily Kandinsky

O artista propõe uma visão de mundo que pretende tornar visível uma realidade interior baseada em sua experiência com a cor. Sua teoria tem forte semelhança com a doutrina das cores de Goethe, revela Barros (2006 p. 61). De acordo com a autora, a cor para Kandinsky era um fenômeno que permitia a

evocação das emoções numa linguagem universal, relacionando-se a movimento, temperatura e sons musicais.

A teoria não vem depois da prática para Kandinsky, como produto, mas sim da reflexão sobre a própria obra. Ela acompanha, fundamenta e abre caminho para a sua criação pictórica, ou seja, há uma ligação estreita entre a teoria e a prática – uma das características de sua obra.

Em relação às cores, Kandinsky descreve que elas provocam uma vibração psíquica e que serviam como caminho para atingir a alma. Para ele, ainda seria necessário o uso do princípio único, princípio artístico, e livre de todo elemento acessório, qual seja o Princípio da Necessidade Interior. As três necessidades místicas que constituem esse princípio que pautou a obra e os ensinamentos de Kandinsky.

1º - Cada artista, como criador, deve exprimir o que é próprio de sua pessoa. (Elemento da personalidade.)

2º - Cada artista, como filho de sua época, deve sim desenvolver trabalhos que são próprios dessa época.

3º - Todo artista, como prestador da Arte, deve exprimir o que, em geral, é próprio da arte.

Segundo Kandinsky, defendia a correspondência ou equilíbrio entre cores e formas como um meio de se alcançar harmonia, equilíbrio e lirismo. No entanto, o desacordo também era válido, por permitir uma expressão mais complexa e dinâmica, discordante e dramática. Assim, o estudante deveria aprender a manejar o seu critério de equilíbrio ou desequilíbrio entre as tensões das cores e das formas dentro de sua composição.

3.2. Paul Klee

Klee vê as cores como elementos estáticos, mas em constante transformação. Assim, os pares de cores complementares são apresentados por ele como polos cujo equilíbrio acontece no ponto central do círculo – o cinza (BARROS, 2006, p. 67).

Em sua abordagem teórica e poética do círculo cromático, ele associa a cor à música, apresentando as três cores primárias como vozes de um coro que se intercalam alternada e infinitamente no perímetro do círculo. (BARROS, 2006, p. 70).

Sua teoria das cores é extremamente vinculada à sua teoria de criação, fruto de sua experiência artística e visão de mundo, analisa BARROS, 2006, p. 71. O artista atribuía mais valor ao processo de construção das formas do que ao resultado final, requerendo, portanto, profunda entrega e introspecção na busca de um ponto de partida, a origem da expressão, por meio de forças geratrizes da natureza.

Nesse âmbito, três aspectos são importantes para a compreensão da Arte e do ensino para o artista:

a) A relação arte e natureza,

- b) A problemática do movimento,
- c) A importância da intuição e do intelecto no processo artístico.

Klee destaca que por meio da vivência conquistada nos diferentes caminhos e transformada em trabalho, o estudante dá indicações do grau atingido em seu diálogo com o objeto natural. Ou seja, o desenvolvimento do estudante na contemplação e observação da natureza, ao evidenciar sua concepção de universo, o tornam capaz de criar configurações livres de formas abstratas que ultrapassam a intenção esquemática e alcançam uma nova naturalidade – a naturalidade da obra. Ele então cria uma obra, ou toma parte na criação de obras que são uma parábola da criação divina (KLEE, 2001, p.83).

Ressalte-se que a concepção pedagógica de Klee se espelhou em sua concepção de arte, pois muitos dos seus conceitos são frutos de sua experimentação e de sua vivência artística, aplicados à sua teoria das cores (BARROS, 2006, p. 92).

3.3. Johannes Itten

Itten conduziu a iniciação de alunos na direção de um autoconhecimento expressivo, de liberação de suas potencialidades criativas. Ele explorou as tensões entre a abordagem objetiva e a abordagem subjetiva da cor, valorizando a expressão individual, explicando que depois que o aluno descobria os princípios de sua própria maneira de usar as cores, exercícios elementares poderiam ser realizados com relação a todos os tipos de forma e contrastes de cores, o que lhes proporcionava a descoberta das preferências por certos contrastes e a experimentação das dificuldades em lidar com outros (ITTEN, 2004, p.11).

Ou seja, a partir de um grupo de princípios universais, o estudante experimentava os diversos estudos de contrastes e esse conhecimento gerava dentro dele tensões naturais que poderiam levar a novas criações, além de ser essencial para o uso subjetivo que cada aluno iria fazer das cores (ITTEN, 2004, p.11).

Assim, a partir do reconhecimento das preferências do aluno, Itten preparava-os para a apresentação de leis objetivas de forma e cor, com a orientação das seguintes metas: (BARROS, 2006, p. 89)

1. Libertar as forças criativas para o trabalho genuíno e autônomo, por meio de suas experiências e percepções;
2. Incentivar a orientação vocacional por meio de exercícios, utilizando materiais que despertem maior interesse no aluno e lhe tragam estímulos à sua atividade criativa;
3. Integrar os princípios objetivos e subjetivos dos elementos de design.

De acordo com Barros (2006), Itten procurava evocar, nos alunos, uma sensação vivida para a determinação de um tema, pela experiência visual, depois seguia com a explicação intelectual e a sua compreensão e só então partia para a execução das tarefas. Costumava apresentar aos alunos uma série de exercícios sobre contrastes, a base fundamental de seus ensinamentos, pois, para ele, a percepção das oposições ampliava a visão e a sensibilidade, abrindo portas à criatividade.

3.4. Josef Albers

A apresentação de diversos sistemas de cores e de teorias da cor só era feita por Albers ao final dos cursos e não no início. O teórico descobriu que o conhecimento de teorias tornava-se mais apreciável depois de exercícios produtivos, quando olhos e mentes se encontravam mais bem preparados e receptivos. (ALBERS, 2009, p. 27)

Ou seja, Albers (2009, p.27) constatou que a experiência era o mais importante, sem ambição de oferecer um conhecimento abrangente de muitas teorias, embora ele pudesse introduzir, mesmo que brevemente, os sistemas mais significativos.

Ele explorou a criatividade dos alunos a partir de recortes de papel e obteve resultados surpreendentes. Na verdade, ele comprovou, com esses exercícios, que a livre manipulação dos materiais, sem a limitação de normas a priori, possibilitava o surgimento espontâneo de questões e uma atitude dinâmica de experimentação de várias possibilidades para a solução de um problema. Ou seja, sua experiência didática colocava a prática à frente da teoria. (BARROS, 2006, p. 49)

Os exercícios propostos por ALBERS (2009, p.36) revelaram profundo conhecimento de nossos mecanismos de percepção visual e assimilação de ideias. Sua metodologia levava o aluno ao conhecimento das interações cromáticas sem a necessidade de modelos teóricos ou leis. Assim, sem perceber, o aluno tornava-se apto a enfrentar os problemas relativos às questões cromáticas à medida que acumula experiências e vivências dirigidas, por meio de sua metodologia indutiva, fruto da experimentação incansável, revela a autora.

3.5. Piet Mondrian

Foi um pintor holandês que levou a arte abstrata às últimas consequências. Através de uma simplificação, tanto na composição como no colorido, tentava expor os princípios que estão por baixo da aparência. Mondrian nasceu em Amersfoort, Holanda, no dia 7 de março de 1872, e seu verdadeiro nome era Pieter Cornelis Mondrian. Decidiu empreender a carreira artística, mesmo contrariando a família e estudou na Academia de Belas Artes de Amsterdã.

Suas primeiras obras, até 1907, eram paisagens serenas, pintadas em tons cinza e verdes escuros. Em 1908, influenciado pelo pintor holandês Jan Toorop, começou a experimentar cores mais brilhantes, foi o ponto de partida para suas tentativas de transcender a natureza. Mudou-se para Paris em 1911, onde adotou o estilo cubista. Pouco a pouco, foi se afastando do semi naturalismo para dedicar-se totalmente a abstração e, finalmente chegar a um estilo no qual se limitou a pintar com traços finos horizontais e verticais.

Em 1917, junto com seu compatriota Theo van Doesburg fundou a revista *De Still*, na qual Mondrian desenvolveu sua teoria sobre as novas formas artísticas, que denominou neoplasticismo. Mondrian defendia a ideia de que a arte não deveria limitar-se a reprodução de imagens de objetos reais, mas expressar unicamente o universal e o absoluto oculto na realidade. Rechaçava as qualidades sensoriais de textura, superfície e cor e passou a trabalhar somente com as cores primárias.

A aplicação de suas teorias conduziu Mondrian a realizar obras como *Composição em vermelho, amarelo e azul* (1921), na qual a pintura, composta unicamente por algumas linhas e blocos de cores bem equilibrados, cria um efeito monumental apesar da escassez de meios, propositalmente limitados, que emprega.

Quando se mudou para Nova Iorque em 1940, seu estilo tinha conseguido maior liberdade e um ritmo mais vivo. Abandonou a severidade das linhas pretas para juntar áreas de cores brilhantes, como pode ser visto na última obra que deixou terminada: *Broadway Boogie Woogie* (1943, Museu de Arte Moderna de Nona Yorque).

Mondrian foi um dos artistas de maior repercussão do século XX. Suas teorias sobre a abstração e a simplicidade não só alteram o curso da pintura, como também influenciaram muito a arquitetura, o desenho industrial e as artes gráficas. Mondrian morreu em Nova York no dia 1º de fevereiro de 1944. Ele nunca terminou sua famosa obra *Victory Boogie Woogie*.

3.6. A obra de Piet Mondrian

O trabalho de Mondrian durante seu período puramente abstrato é famoso em todo o mundo. Os artistas abstratos acreditavam que pintores, escultores e arquitetos devem trabalhar juntos para construir um mundo novo, onde as pessoas possam viver em equilíbrio com as leis do universo. As formas que seguiam essa filosofia tinham que ser claras. Eram usadas linhas e ângulos retos. As superfícies eram pintadas nas cores primárias (vermelho, azul e amarelo) e nas não cores (branco, cinza e preto).

Todas as formas e cores desnecessárias foram abolidas, e as obras se limitavam a planos de cores básicas divididos por linhas horizontais e verticais. Essa visão universal baseada na intuição de Mondrian, deu origem a uma beleza ordenada e equilibrada.

A maior coleção de Mondrian no mundo está no Museu Municipal de Haia. Os visitantes podem acompanhar a evolução do artista, de sua juventude em Amsterdam aos seus anos finais em Nova York. Victory Boogie Woogie, a última e incompleta pintura de Mondrian, também está a mostra no museu.

3.7. Piet Mondrian e as cores primárias

Para o olhar humano, as cores primárias trazem uma sensação de vivacidade. Atraem o olhar por serem em sua maioria, cores raras de se encontrar na natureza, apesar do vermelho, o azul e o amarelo serem as cores que dão origem a todas as outras (daí serem chamadas de primárias, ou seja as primeiras), elas quase não existem em estado puro. Estão todas misturadas.

O pintor holandês Piet Mondrian (1872-1944), um dos mais importantes artistas abstratos se destacou pelo uso das cores primárias. Ele buscava usar apenas as cores essenciais para se distanciar da pintura acadêmica que retratava a natureza exatamente como ela é.

A partir de Mondrian e de sua busca pelo essencial, há a tendência de pensar na simplicidade que essas cores trazem. Estão no código de sinalização justamente por isso, transmitem a informação de maneira simples e eficaz.

4. Análise crítica de alguns artistas no uso das cores

Iremos apresentar a análise de alguns críticos de arte sobre o uso que os artistas fazem da cor em suas obras, destacando os aspectos predominantes ou mesmo concomitantes ao trabalho por eles executado.

4.1. A voz dos críticos

Rodrigo Naves sobre Volpi

Enquanto os concretistas buscavam a forma, Volpi buscava a cor: “Ao mesmo tempo em que a cor estritamente da tela de Volpi lhe confere um caráter moderno insofismável – uma presença simultaneamente imediata e reflexiva -um simbolismo virtual a envolvem em questões bem diversas, um arcaísmo.” (NAVES,1996, p.181).

Como dizia Naves:

Volpi é geralmente considerado um grande colorista e, sem dúvida a complexidade de suas cores faz deles um dos maiores pintores brasileiros. Contudo, o uso que faz da têmpera, priva suas cores da presença afirmativa comum a tantos artistas modernos, para lhe emprestar uma aparência esbatida. O que ocorria com suas formas, também se dá com as cores: elas adquirem aspecto gasto, como se esses quadros tivessem sido pintados há muito, ou ainda, como se não

fossem obra de um artista individual. E sim tarefa vários artesãos anônimos, que aos poucos foram acrescentando cores e recortes as telas. (NAVES, 1996, p.181)

Rodrigo Naves sobre Tarsila

O crítico destaca que a afirmação de cores e formas na obra de Tarsila reside em suspender renovadamente sua atualidade, ou então em comprometer seu tonalismo sutil com a constituição de imagens estranhas e primordiais, unindo gênese a formas arquetípicas, nacionalmente arquetípicas.

Naves ressalta que as cores leves da infância precisam dar corpo a seres impares que simbolizem a origem diferenciada de nossa cultura. Assim, explica a ingenuidade e a singeleza dos tons que tingem de doçura os bichos arredios. (NAVES,1996).

José Roberto Teixeira Leite, sobre Flávio de Carvalho.

Leite (1998) explica que o artista escolhe a cor predominante para iniciar o retrato e a coloca numa volúpia de formas sobre a tela. As outras cores se sucedem pelo grau de importância capaz de formar a expressão e, pelo equilíbrio necessário ao conjunto. Uma a uma as cores são colocadas. Nesta altura a sensação de equilíbrio é equivalente a expressão. Assim, cada cor, é uma sensibilidade e uma sugestibilidade para o artista, um mundo a parte.

Volpi começou a satisfazer formas, em busca da cor. Para isso, geometrizou a realidade que lhe estava próxima: casarios, fachadas de casas, festas juninas. Aos poucos, foi retirando o excesso de elementos desses temas figurativos, buscando a síntese da síntese (STEEN, 1997, p.42).

Nelson Brissac Peixoto, sobre Marco Gianotti

De acordo com Peixoto (2007), há uma operação tectônica na obra de Marco Giannotti, cuja materialidade está – ainda que possa parecer paradoxal na cor. A série – “Passagens”, analisada pelo crítico, é essencialmente cromática: o observador se defronta com maciças estruturas coloridas, verdadeiras formas arquitetônicas nas quais se abre uma fresta, ou seja, uma possível passagem.

Assim, a cor reveste uma extraordinária fisicalidade e organiza o espaço. E palpável, segundo o crítico, e tem peso – emergindo da tela para se afirmar como o volume, povoando o ambiente com estruturas arquitetônicas (PEIXOTO, 2007, p. 51).

A pintura de Giannotti, assentada numa visão Goethiana, resgata a natureza retiniana, física, da cor, destaca Peixoto. A cor, na pintura do artista, se assume como luz, no embate com escuridão.

A cor vem de dentro do quadro, é elemento estruturador. A tensão, na verdade, se dá em dois planos: na variação cromática e na alteração das escalas. (PEIXOTO, 2007, p.52).

5. Modelo de atividades didáticas para o estudo das cores no ambiente escolar

A presente proposta constitui-se na elaboração de estrutura de material didático sobre o estudo das cores. Ela contém orientações fundamentadas na legislação educacional brasileira para cada ano do Ensino Fundamental – Anos Iniciais e Finais, com sugestões que podem ser utilizadas nas aulas de Artes visuais.

5.1. Primeiro ano

Produções artísticas próprias e dos outros, contrastes, semelhanças e diferenças entre elas, trabalhando as cores primárias, secundárias e terciárias, além da representação cromática da natureza, com o objetivo de reconhecer objetos de arte e repertórios culturais presentes no ambiente familiar, cultivar a curiosidade e autonomia no agir e no pensar e desenvolver a sensibilidade artística por meio da observação e da imaginação.

5.2. Segundo ano

Conhecimento da diversidade de cores em produções artísticas, cores frias e quentes, combinações, influências de uma cor sobre a outra e a observação e descrição das cores nos retratos, fotografias e natureza, obras de Paul Klee, Portinari, Van Gogh, Tarsila, Matisse; com o objetivo de identificar as cores da natureza, utilizar diferentes combinações e uso de cores, além de reconhecer e criar formas artísticas, explorando as qualificações, contrastes, combinações das cores e suas influências, conhecendo produções artísticas visuais e interagir com manifestações culturais, observando a combinação das cores.

5.3. Terceiro ano

Fontes de informações e de comunicação artística, cores secundárias e terciárias: cores produzidas. Luminosidade sobre a cor. Cor como pigmento. Observação e identificação das cores em produções artísticas, com o objetivo de entender o fazer artístico para desenvolver a percepção, a reflexão e a sensibilidade além de identificar os significados expressivos das linguagens artísticas por meio do uso de cores. Observar e apreciar os contrastes semelhantes, pigmentos utilizados e luminosidade.

5.4. Quarto ano

A cor como elemento da linguagem visual da arquitetura e como elemento básico da linguagem visual. A simbologia das cores nas diferentes culturas, conhecimento da diversidade das cores em produções artísticas, onde as crianças irão pesquisar a produção de artistas locais, observando o uso da cor como elemento da linguagem visual na arquitetura, além de reconhecer e criar formas artísticas bidimensionais, desenvolver a criatividade e a imaginação criadora por meio do uso de cores.

5.5. Quinto ano

Conhecimento básico das matrizes culturais brasileiras, artesanato brasileiro e o emprego de cores, estudo comparativo entre cor e luz, e cor e pigmento, a decomposição da luz branca, conhecimento e apreciação de obras artísticas a partir da observação interpretação e declaração das cores empregadas, com o objetivo de compreender as linguagens artísticas como produtos culturais e históricos e a arte como manifestação da cultura e identidade de um povo.

5.6. Sexto ano

Interpretação de formas visuais e estudo sobre os efeitos do uso de contrastes, claro e escuro, contrastes por oposição quente – frio, observação e identificação de obras de arte que utilizam contrastes cromáticos, a arte popular brasileira com o objetivo de compreender a produção visual como produto cultural sujeito a análise e ao entendimento, conhecer e identificar os contrastes empregados em obras de arte e nas manifestações visuais.

5.7. Sétimo ano

Conhecimento e apreciação de elementos estéticos da cultura afro-brasileira, harmonias de cor: quente/quente e frio/frio.

A cor como tema de músicas, poesias e filmes. As cores na arte popular brasileira, identificação e apreciação de harmonias de cor na arte popular brasileira, visando alcançar o objetivo de conhecer e utilizar as cores em diferentes possibilidades expressivas, observando obras da cultura afro-brasileira, identificar e compreender a produção visual como produto cultural, identificar o uso de diferentes meios para se expressar além de compreender o uso de cores na comunicação visual, analisando seu significado.

5.8. Oitavo ano

Conhecimento do uso do claro-escuro e da regularidade de cores em obras do Renascimento e uso de contrastes em obras do Modernismo brasileiro, contraste de cor complementar, escalas de monocromia, identificação do uso de cores complementares e monocromia em obras artísticas do Renascimento e do Modernismo Brasileiro, com o objetivo de identificar o uso do claro-escuro e de cores nas diferenças representações artísticas, reconhecer e elaborar trabalhos que utilizam contrastes de cor complementar e escalas de monocromia, além de compreender e analisar o uso da cor como elemento compositivo, elaborando textos e produzindo pinturas com temas contemporâneos.

5.9. Nono ano

O uso de cores nas obras artísticas modernas e contemporâneas, incluindo a arte por computador, leitura de obras de arte: a cor como elemento básico da linguagem visual, justaposição de cores e conhecimentos e apreciação do uso das cores nas tendências artísticas do século XX, com o objetivo de compreender e explorar o uso de cores em produções próprias, explorando as possibilidades expressivas, reconhecer e usar a cor como elemento básico da linguagem visual, no espaço bi e tridimensional.

Analisar o efeito da justaposição de cores em obras artísticas, além de identificar o uso de cores nas diferentes representações artísticas como linguagem estética e comunicacional.

6. Conclusão

Como pudemos observar ao longo desse trabalho, a cor é constituída através da existência da luz, e seus significados e aspectos são estudados até os dias de hoje. Grandes mestres como Kandinsky, Klee, Itten e Albers procuravam encontrar nas cores uma interpretação da sociedade em sua época.

As cores são elementos presentes em nossa vida de diversas formas, principalmente no contexto escolar e no ensino da disciplina de Arte. A cor tem papel fundamental na formação do conhecimento e merece grande destaque e valorização desde o início da vida escolar de uma criança.

É importante ressaltar que o professor deve oferecer para seu educando diversas maneiras de se expressar através da arte, sendo através de materiais, suporte, técnicas e desafios que venham favorecer o crescimento de seu aluno. Partindo do ponto de que tudo isso é privado das crianças, a grande tendência é que ocorram barreiras na criatividade e na sua imaginação, além da perda do interesse pelas artes visuais, visto que não lhe foram oferecidas tais condições.

O resultado final dessa pesquisa foi uma busca sobre as cores e a sua real importância na vida escolar de uma criança, além da necessidade de serem percebidas, não como mera manifestação artística, mas como algo que tem modificado profundamente a comunicação no mundo.

Referências

- ALBERS, J. **A interação da cor**. Tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão tradução Fernando Santos – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009
- BARROS, L R M. **A Cor no Processo Criativo: um estudo sobre a Bauhauss e a teoria de Goethe**. São Paulo: Ed. SENAC, 2006.
- GOETHE, J W V. **Doutrina das Cores. Apresentação, seleção e tradução**. Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria. 1993.
- ITTEN, J. **The Art of Color: the subjective experience and objective rationale of color**. New York: John Wiley & Sons, Inc. 2004
- ITTEN, J. **The Elements of Color**. A Treatise on the color system of Johannes Itten based on his book The Art of Color. John Wiley & Sons, Inc. 2003.
- KANDINSKY, W. **Do Espiritual na Arte**. Tradução Álvaro Cabral. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KLEE, P. **Sobre a Arte Moderna e outros ensaios**. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- PEDROSA, I. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda., 9ª edição. 2003.

Legislação:

- Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as **Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. Brasília, 1997.