

ÉRICA DE FARIA PACHECO DALTRO CABRAL

DIDÁTICA DAS CORES

BRASÍLIA DF, 24 de Setembro de 2012.

ÉRICA DE FARIA PACHECO DALTRO CABRAL

DIDÁTICA DAS CORES

Trabalho de conclusão do Curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Ana Beatriz de Paiva Costa Barroso

BRASÍLIA DF, 24 de Setembro de 2012.

AGRADECIMENTOS

Expresso meus mais sinceros agradecimentos à maior pessoa que existe em minha vida, que me ensinou acima de tudo a ser honesta, fazer o correto e me esforçar em tudo que me envolvo. Por ter me dado uma das melhores educações, me apoiando na luta para ingressar na Universidade, na luta para continuar, e na luta para desenvolver esta monografia à qual me dediquei imensamente. Obrigada por me aconselhar quando precisei, por me cobrar, puxar minha orelha nas horas necessárias e me acalmar em outras, me oferecer todo o seu carinho e apoio. Obrigada mãe! Agradeço ao meu pai e minha irmã com igual sinceridade.

Agradeço também desde já aos meus grandes amigos e companheiros da vida, às longas conversas acompanhadas ou não de crises e ao carinho. Agradecimentos especiais à Maria Claudia Vargas, Juliana Corrêa de Sousa e Jocasta Araújo.

Meus mais sinceros agradecimentos à minha Orientadora Professora Doutora Ana Beatriz de Paiva Costa Barroso e principalmente aos teóricos das cores, pois sem eles nunca conseguiria ter realizado este TCC e me engrandecido.

Obrigada!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. A COR E ALGUNS DE SEUS ESTUDOS.....	8
1.1 Leonardo da Vinci e a primeira teoria das cores.....	10
1.2 Johann Wolfgang Von Goethe e Seu esboço de uma teoria das cores.....	12
2. BAUHAUS E ALGUNS DE SEUS MESTRES.....	15
2.1 Johannes Itten e sua didática	16
2.2 Wassily Kandinsky e seus estudos.....	19
2.3 Paul Klee e parte de sua vivência artística	20
3. BREVÍSSIMA HISTÓRIA DA ARTE-EDUCAÇÃO BRASILEIRA E A ABORDAGEM TRIANGULAR.....	22
3.1 A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa	23
4. EXPERIÊNCIA NA ESCOLA E CRIAÇÃO DO LIVRO.....	26
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	33
LIVRO: Didática das Cores.....	ANEXADO À PARTE

INTRODUÇÃO

As Artes Visuais desde seu início como matéria escolar vêm superando barreiras gradativamente. Apesar de inclusa nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), ela não é considerada com igual importância de outras matérias, tanto por professores, alunos e grande parte da sociedade.

Em 1986 o conselho Federal de Educação desprezou as artes e conseqüentemente muitas escolas particulares as retiraram do currículo. Por desconhecimento a maioria dos governantes pensava que as artes não influenciavam ou faziam sequer diferença na educação do brasileiro. A arte educacional vinculada com ação e pesquisas nos torna mais sensível e criativo. A “alfabetização cultural” (BARBOSA, 2009) oferecida pela arte-educação, permite o adulto exercer uma consciência crítica e interrogante, conseguindo lidar com crises e problemas de variadas naturezas utilizando sua expressão, buscando uma solução estética e prática.

Quando o ensino das Artes é dado com qualidade e a representação plástica visual é bem assimilada e desenvolvida, conduzem o adulto a se comunicar verbalmente com maior riqueza. Se bem observada, a Arte exerce na educação uma das principais estruturas para o aprendizado infantil. Vygotsky e Montessori mostram isso claramente ao propor exercícios às crianças envolvendo a utilização de materiais artísticos didáticos para um desenvolvimento cognitivo e em estágios. A Arte facilita o desenvolvimento psicomotor sem abafar o processo criador. Jogos e materiais didáticos não devem se restringir apenas à infância, devendo continuar freqüentes inclusive na fase adulta. Qualquer assunto é melhor assimilado se ofertado de maneira didática e próxima da realidade do aprendiz.

Apesar de posteriormente as artes serem reinseridas nos PCNs, como disciplina obrigatória, por causa desta situação política de 1986, elas ainda refletem essa falta de importância adquirida de maneira indevida. A maioria dos professores que não tiveram formação didática e criativa adotam planos de aulas tediosos e pouco sólidos. O estudo das cores é oferecido da mesma forma em todos os anos em que deve ser estudado, isso quando abordado. Geralmente o professor munido de uma educação bancária, tanto criticada por Paulo Freire, deposita nos alunos os conceitos das cores e o aluno os comprova, quando possível, por uma mínima aula prática.

Vivendo essa deficiência nos estudos das cores e observando a deficiência de material didático na maioria das escolas, tanto públicas quanto particulares, surgiu esse desejo de desenvolver um material de apoio que pudesse ser utilizado em sala de aula, por alunos e professores. Escolhi principalmente a faixa etária de quatorze anos por acreditar que os alunos já possuem a capacidade de entender as teorias, explicações físicas e fisiológicas que permeiam todo o estudo das cores.

O tema das cores sempre foi de meu interesse durante todo o curso de artes plásticas, em 2009 ao fazer mediação extracurricular no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) tive um contato ainda maior, ao mediar a exposição do artista francês Gérard Fromanger que trabalha com diversas harmonias de cores, agregando à elas diversos significados. Na matéria de materiais em arte na qual aprendi a utilizar diversos materiais reciclados tive contato com a Professora Doutora Thérèse Hofmann Gatti, com quem desenvolvi a pesquisa de iniciação científica sobre colagens de cédulas fragmentadas de real, na qual o estudo das cores de dinheiro é o ponto crucial para utilizá-la como pigmento. Foram estes entre outros pontos que me levaram a escolher as cores como tema deste TCC.

Ciente de que algumas teorias das cores foram de real importância tanto na produção teórica quanto na prática de vários artistas e estudiosos, é necessário, para que haja a construção de um material didático sólido e de qualidade a divisão deste Trabalho de Conclusão de Curso em alguns capítulos, que abordem um breve esboço sobre a física, fisiologia e algumas destas teorias. O estudo de uma proposta de ensino da arte através de três ações principais, que permitem a contextualização de uma rápida abordagem de arte-educação, de um rascunho da história do ensino das artes brasileira e algumas das minhas experiências de estágios também são necessárias aos entendimentos das dificuldades enfrentadas no ensino. Esse

percurso finalmente resulta na construção de um livro de apoio aos professores, porém direcionado aos alunos do nono ano do ensino fundamental: A Didática das Cores.

“A côr, muito além de um fenômeno visual, é estado de ser, e é a própria imagem.”(SIC)

Carlos Drummond de Andrade

“E assim construímos o mundo visível a partir do claro, do escuro e da cor, e com eles também tornamos possível a pintura, que é capaz de produzir, no plano, um mundo visível muito mais perfeito que o mundo real.”

Johann Wolfgang Von Goethe

I. A COR E ALGUNS DE SEUS ESTUDOS

As sete cores do espectro solar compõem a luz. A luz solar é o elemento básico para a existência de vida no planeta, sendo a cor o elemento básico da vivência humana, desde a simples diferenciação visual até a mudanças psicológicas.

A cor é uma sensação obtida pelo cérebro a partir da luz, ela não é um objeto material palpável. As cores vistas irão depender intrinsecamente da luz. É de âmbito comum saber que em um ambiente totalmente ausente de luz é praticamente impossível distinguir quaisquer objetos, isso se deve à falta de cor refletida neles pela luz. A cor dos objetos também varia com a luz incidente, objetos refletem cores distintas quando a luz do sol incide em diferentes horários do dia.

Segundo Israel Pedrosa a física unida à fisiologia irá explicar como se dá a interpretação humana da cor através da luz. A física-óptica estuda a luz que atravessa a pupila através do cristalino, atingindo os cones que compõem parte da retina no fundo do olho, sendo por eles decompostas em três grupos de comprimento de onda que caracterizam as cores-luz: vermelho, verde e azul-violetado também chamado índigo. Dentro dos cones existem três tipos de pigmentos sensíveis à luz – os fotopigmentos. O primeiro decifrará as ondas longas que nos dão a sensação do vermelho, o segundo as ondas médias nos dando a sensação do verde e o terceiro as ondas curtas nos dando a sensação do azul-violetado. Algumas ondas luminosas estão na porção invisível do espectro não sendo decompostas pelas células-cones, estas são chamadas as ondas infravermelhas e ultravioletas. As ondas infravermelhas podem ser sentidas pela pele através de termorreceptores e tem grandes usos pela medicina, sendo

descobertas novas funções ao longo de seus estudos. As ondas ultravioletas também são estudadas principalmente em laboratório, sabe-se hoje que elas são responsáveis pelo desenvolvimento de alguns tipos de câncer de pele.

Segundo Israel Pedrosa a síntese feita entre os três ftopigmentos processa a captação e transmissão de todas as cores e de suas infinitas possibilidades de misturas para o cérebro, sendo enviada pelo nervo óptico e vias ópticas ao córtex occipital, parte posterior do cérebro onde se processa a sensação cromática. O estímulo obtido pela luz direta quando reflete a cor chama-se matiz, é o próprio nome da cor, e a sensação obtida através do comprimento de ondas chama-se cor.

Desde as primeiras manifestações humanas como as inscrições na caverna de Lascaux, no sudoeste da França e no paleolítico inferior, o homem aprendeu a manipular a cor em crescente sentido evolutivo (PEDROSA, 1995), com auxílio dela pôde transpassar seus sentimentos e emoções ao observador. As cores das pinturas pré-históricas, egípcias e romanas traduzem os rituais e símbolos que culturalmente as regeram. Os primeiros pigmentos utilizados são feitos de terra colorida, ossos queimados unidos à gordura de animais, tinturas de animais, plantas e substâncias minerais. Já no Egito antigo por volta de 1500 A.C. era utilizada a cor marrom-múmia feita a partir de pigmentos de corpos embalsamados moídos. Foi também nos primórdios dos tempos de ouro egípcios que as cores sintéticas criadas através de processos químicos são conhecidas.

Às cores também são atribuídos significados através dos tempos, que somente fazem sentido em determinadas épocas, como na arte bizantina e medieval em que o ouro será a cor mais importante, simbolizando a glória do paraíso e representando dois níveis diferentes da realidade: o reino místico da esfera celestial e o mundo pictórico criado através de sugestões de luz e sombra.

A classificação e precisão conceitual das cores foram iniciadas em meados do século XIX, tendo surgido algumas discussões a seu respeito em períodos ainda na antiguidade.

Com o filósofo Aristóteles tem-se o primeiro registro de estudos sobre as cores, ele concluiu que assim como os materiais tem propriedades específicas¹ como o peso próprio, volume, texturas, eles teriam também cor. Classificou seis

¹ Defendido em sua obra *De sensu et sensibili*. Traduzida do latim para o português no ano de 1908.

como sendo as cores básicas, o vermelho, o verde, o azul, o amarelo, o branco e o preto.

Plínio, o velho, historiador e escritor da enciclopédia *“Naturalis Historia”* teorizou três cores como básicas, seriam o vermelho, o ametista e outra que ele chamou de conchífera. Na Renascença, nos séculos XV e XVI houve o maior estudo por artista, entre os quais se destaca Leon Battista Alberti, estudioso das cores que definiu o verde, vermelho e azul como sendo as cores primárias. Incluiu o cinza como cor equivalente ao quarto elemento: a terra. As outras equivalências seriam o azul como ar, o verde como água e o vermelho como fogo. Entretanto será o seu contemporâneo que fará a primeira teoria das cores: Leonardo da Vinci, que assim como em outras áreas que se empenhava, irá abordar profundamente o estudo das cores, lançando o Tratado da Pintura e da Paisagem - sombra e luz.

Isaac Newton no século XVIII acreditava que as cores provinham da teoria corpuscular da luz e não da teoria ondulatória, apesar de estar equivocado gozava de grande reconhecimento por causa do descobrimento da gravitação, convencendo muitos estudiosos. Fez grandes experimentos de decomposição da luz através de prismas. Também no século XVIII, Johann Wolfgang Von Goethe criava sua própria teoria, contradizendo e competindo em muito com Newton.

No século XIX as cores complementares foram descobertas e classificadas por Chevreul em seu livro *Sobre a harmonia e contraste das cores (1839)*², ele descobriu que o brilho das cores não dependiam somente da intensidade da tinta, e que certas cores perdiam a sua intensidade quando dispostas ao lado de outras. Com base nessa experiência criou a “lei do contraste simultâneo”, para a qual combinações de cores deveriam ser evitadas e cujos arranjos destacavam melhor a pureza ou força total dos matizes.

1.1 LEONARDO DA VINCI E A PRIMEIRA TEORIA DAS CORES

Leonardo da Vinci era antes de qualquer coisa um visionário renascentista apaixonado com pesquisas e pensamentos avançadíssimos, estando há anos a

² Michel Eugène Chevreul (1786-1889) publicou, aos 53 anos, *De la loi du contraste simultané des couleurs* (Paris, 1839). Sua versão na língua inglesa foi publicada em 1854.

frente de seu tempo. Seria precursor de Galileo e de Bacon. “Oh Deus – exclama –, que vendas todos os seus bens ao preço do trabalho” (DA VINCI, 1950). Doou-se principalmente para as artes, ciências, arquitetura, biologia, medicina, filosofia, física, matemática.

Segundo Israel Pedrosa sua profunda psicologia do conhecimento intuitivo o levou a observações fundamentais a respeito dos sentidos. Conciliou o sensível com o espiritual. “Em Leonardo aguçam-se todas as contradições do Renascimento e nele a superação de inúmeras delas coloca a arte e o conhecimento renascentistas em seu ponto culminante” (PEDROSA, 1995, pág. 38).

Seus escritos continham elementos de óptica, química e fisiologia, entretanto estavam voltados para os pintores em geral. Tais escritos serão os precursores de manuais acadêmicos de pintura, que desde sua feitura já circulavam pelos ateliês italianos e eram constantemente copiados.

A criação de um primeiro conjunto de dados sobre as cores seria responsabilidade de Leonardo da Vinci, que reunidos postumamente por seu pupilo e herdeiro Francisco Melzi darão origem ao seu Tratado da Pintura e da Paisagem - sombra e luz. O Tratado da Pintura lançado em italiano e traduzido posteriormente para outras línguas durante os séculos seguintes terá sua principal divulgação apenas a partir do século XX. Em seu Tratado, Leonardo defende a superioridade da pintura à poesia. Irá discorrer sobre o desenho, a física e fisiologia, a paisagem, as cores entre outros. Leonardo comprova a composição da luz branca através de experimentos realizados posteriormente por Newton. Acreditava que as cores simples eram o vermelho, verde, azul, amarelo, branco e preto. Como o pintor não pode abdicar delas na pintura ele as classifica como cor em primeira linha. O branco equivale à luz, sem a qual nenhuma cor seria perceptível; o amarelo representa a terra; o verde a água; o azul o ar; o vermelho o fogo; o negro as trevas.

Critica Aristóteles, pois acredita que as cores vinham da propriedade da luz e não dos objetos, observando que as sombras podem ser coloridas. A descoberta da cor do ar faz parte da maioria dos experimentos renascentistas e é base da teoria da perspectiva aérea. Quanto mais perto um objeto, a cor será mais real e conforme se afasta a tonalidade azul vai tornando-se maior em sua composição. Tudo isso é explicado por da Vinci pelo fato de ter mais ar entre o objeto e o observador. Sem a perspectiva das cores a perspectiva linear não é suficiente para se determinar as

distâncias, sendo extremamente importante a conjugação das perspectivas que darão à pintura renascentista o sentido de realidade almejado.

O desenvolvimento da teoria das cores através dos séculos terá grande evolução, mas a sua aplicabilidade não terá mudanças tão profundas. As cores usadas nas pinturas renascentistas serão tão vivas quanto as góticas e bizantinas, o que as diferenciará das últimas duas será o elemento Claro-Escuro que funcionará como elemento de efeito psicológico obtido pelo contraste de cores.

O Claro-Escuro não é o clareamento do preto e sim o espaço entre a degradação de cores que possibilita a perspectiva aérea. Com a utilização de diferentes tons de uma cor é possível criar a ilusão de uma terceira dimensão, que é experimentada principalmente nos afrescos de catedrais e templos. A medida que alteram-se os contrastes altera-se o nível de beleza. Essa perspectiva trará o figurativo pictórico mais próximo da realidade e se completará com o uso do Esfumado, que consiste em basicamente não utilizar linhas, mas trabalhar massas de cor, pois Leonardo acredita que elas, as linhas, não existam na natureza não podendo assim existir na pintura. O castanho torna-se a cor intermediária entre a luz e a sombra. Estas não são originárias do renascimento, mas pelo fato de Leonardo ter-se preocupado tanto com estes elementos tornaram-se um marco em sua época, no entanto cada artista tem sua própria paleta cromática que irá reger o seu estilo.

1.2. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE E SEU ESBOÇO DE UMA TEORIA DAS CORES

Goethe tinha um espírito enciclopédico semelhante ao de Leonardo da Vinci, estudou diversas áreas como a dramaturgia, física e literatura. Não partilhava dos mesmos preceitos de Newton, acreditava que o espectro continha apenas seis cores ao invés de sete. Acreditava que a cor era composta de luminosidade ou sombra.

Sua ambição de fazer um estudo sobre as cores que contradiziam algumas teorias de Newton resultou em O Esboço de uma Teoria das Cores. Não obteve tanto sucesso quanto o seu romance: *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, justamente por ser uma pesquisa mais empírica. Por estes e outros motivos os grandes físicos e estudiosos não aceitaram muito bem a teoria, mas posteriormente alguns artistas

iriam aproveitar partes dela, como Kandinsky, Paul Klee e Turner. A sua Teoria das Cores, apesar de alguns equívocos, será a base das artes visuais do século XX, algumas dessas proposições serão válidas em campos que não competem à Física.

Seu caminho à Física Óptica fechou-se a partir do momento que Goethe negou a cor branca como a união das outras cores do espectro, pois considerava ela a mais clara, concluindo que a soma das cores, que são mais escuras, não poderiam resultar em uma cor mais clara. Considerava a cor como um efeito dependente da luz, mas não próprio dela. Afirmava a existência de três tipos de cores:

“As cores, primeiramente, como algo que faz parte da vista, são o resultado de uma ação e reação da mesma; em segundo lugar, como fenômeno concomitante ou derivado de meios incolores; e, finalmente, como algo que poderíamos imaginar como parte integrante dos objetos. Às primeiras denominamos **fisiológicas**; às segundas, **físicas**, e às terceiras, **químicas**.” (PEDROSA, 1995, pág. 55)

Demonstrado que as cores fisiológicas são produzidas pelo órgão visual, auxiliado pela ação do cérebro, Goethe prova que a cor é uma sensação que se transforma em percepção. Mas ao considerar as cores físicas derivadas do meio incolor, recai sobre o antigo conceito de que os meios refratores mudam a cor da luz branca. Igual erro comete ao crer que as cores químicas são componentes do objeto, e não propriedades da luz. A divisão moderna dos campos das cores conhecida hoje em dia, a Óptica Fisiológica, Óptica Física e Óptica Físico-química, derivam desta divisão feita por Goethe: cores **fisiológicas**, cores **físicas** e cores **químicas**.

De acordo com a formulação de Goethe, luz, sombra e cor deveriam coexistir para o surgimento da visão: ‘A claridade, a obscuridade e a cor constituem, juntas, os meios que possibilitam à vista diferenciar os objetos e suas diversas partes. De forma que, baseados nesses três fatores, construímos o mundo visível, tornando possível ao mesmo tempo a pintura, capaz de representar a visão de um mundo muito mais perfeito do que possa ser o mundo real’. (PEDROSA, 1995, p.56)

Goethe consegue provar que está correto em alguns pontos referentes à sensação da cor, não invalidando nenhuma das teorias de Newton, pelo contrário acabou por enriquecê-las. Chegou a resultados sobre a psicologia e fisiologia não abordadas por Newton, como a ilusão de óptica provocada pelas cores

complementares e a dos objetos brancos, que sempre parecem maiores que os negros, algo que hoje em dia é constatado principalmente pela moda e explicado pelo movimento excêntrico e próprio das cores claras, algo que será estudado com mais afinco por Kandinsky.

II. BAUHAUS E ALGUNS DE SEUS MESTRES

A Bauhaus surge em 1919 da unificação de duas escolas: a Academia de Belas Artes de Weimar (*Weimar hochschule für bildende Kunst*) e a escola de artes e ofícios (*Kunstgewerbeschule*). Fundada por Walter Gropius a Bauhaus era uma escola de design, artes plásticas e arquitetura.

O início do século XX marcou-se por um momento em que surgia uma grande demanda de produtos formalmente atraentes, tecnicamente corretos e econômicos. Apenas os técnicos não conseguiam suprir as necessidades impostas pela sociedade, as indústrias começaram a adquirir “modelos artísticos”. Contudo o artista não sabia adequar a sua arte aos processos práticos de fabricação, era necessária a criação de uma educação que sanasse essa carência, que unisse a experiência prática e manual em laboratórios empenhados na produção unida a uma grande instrução teórica sobre as leis formais. A Bauhaus se preocupava com os assuntos mundiais e suas necessidades, era esse o combustível que mantinha os artistas funcionando, estes deveriam compreender o mundo em que vivem e criar formas que o simbolizem. O ritmo das máquinas era tão veloz que o ritmo intelectual não conseguia acompanhar. Os artesãos foram excluídos da vida nova antes que pudessem transferir os ofícios antigos à nova produção industrial.

Apesar da intenção de Walter Gropius de manter a escola apolítica, ela estava inserida em uma realidade econômica e social, sendo o compromisso político inevitável. A Bauhaus passa a receber ataques de esquerda e direita, os tradicionalistas a acusam de ser um movimento subversivo, pois não levava em consideração nos seus ensinamentos a herança histórica. Enquanto os artistas de vanguarda censuravam-na por não ser suficiente consequente, cultivando o ecletismo e o compromisso. Por causa dos conflitos políticos Gropius decide

transferir a escola para Dessau em 1925, onde projeta o novo prédio com tema didático e rigor formal, semelhante aos projetos neoplásticos e construtivistas.

O currículo circular da Bauhaus é formado por três cursos, onde o primeiro era obrigatório para qualquer especialização que o aluno desejasse ingressar.

- 1º curso: O *Vorkurse*, ou curso básico, era uma introdução geral à composição, cor, materiais e formas tridimensionais que familiarizava os estudantes com técnicas, conceitos e relações formais fundamentais para todo tipo de expressão visual.
- 2º curso: Curso de artesanato (três anos).
- 3º curso: Aperfeiçoamento (Mestre em Artes).

A Bauhaus se orgulha do paralelismo entre a teoria e a prática (arte e artesanato), do contínuo contato com a realidade do trabalho e a presença de professores criativos. Para a Bauhaus manter-se economicamente independente Gropius defendia a associação do trabalho criativo não apenas ao artesanato, mas também ao design industrial. Parte dos designs que eram feitos, a indústria acolhia e os contratos de patente asseguravam à escola uma crescente contribuição financeira.

Dentre os principais professores que lecionavam cor na Bauhaus encontram-se Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky e Josef Albers. Kandinsky e Klee desenvolveram principalmente teorias sobre a composição plástica e seus elementos, enquanto Itten e Albers preocuparam-se com o desenvolvimento de metodologias de ensino.

2.1 JOHANNES ITTEN E SUA DIDÁTICA

Johannes Itten é um grande estudioso das cores com uma didática muito diferenciada. Nasceu em Thun na Suíça e estudou em Berna para tornar-se professor de ensino elementar e em 1909 iniciou seus estudos de arte na Escola Superior de Arte em Genebra. Contudo retornou aos seus estudos em Berna para se formar como professor do ensino secundário. De acordo com Rainer Wick os estudos de arte em Genebra eram contrários às suas concepções pedagógicas.

No ano de 1913 mudou-se para a Alemanha com finalidade de estudar pintura, tendo aula com o respeitável educador e teórico da cor Adolf Hölzel. Em Viena Itten monta e dirige sua própria escola de arte, tornando-se conhecido por seus métodos didáticos avançados e caracterizados pelo constante apreço da expressão individual. Em suas aulas é trabalhado principalmente formas geométricas, ritmos, proporção e composição pictórica expressiva. Segundo Itten os alunos alcançam enorme progresso quando estudam também contrastes polares, exercícios de relaxamento e concentração.

De acordo com Lilian Barros, Rainer Wick situa a didática de Itten em um contexto da pedagogia reformista liberal, que tinha inclusas idéias de Rousseau, Fröbel, Montessori, entre outros. Neste tipo de pedagogia, a inventividade da criança é o centro da proposta, o principal personagem do desenvolvimento da criatividade dos alunos deve ser os próprios alunos e não o professor, o papel deste é apenas de orientar, reconhecer e desenvolver as habilidades naturais de cada estudante.

Itten foi convidado por Gropius para lecionar na nova escola de arte e design, a Bauhaus. Mudando-se em 1919 para Weimar seguido de catorze de seus alunos, os quais formaram a primeira turma da escola. Desenvolveu o curso preliminar de cor e forma no qual mostra três metas a serem alcançadas. A primeira é libertar as forças criativas para que haja um trabalho original e autônomo, a segunda é incentivar a orientação vocacional por meio de exercícios e a terceira é integrar os princípios objetivos e subjetivos dos elementos do design. Com tais metas Itten pretende libertar a autonomia e personalização, de modo a evitar a padronização dos trabalhos desenvolvidos. O que antes era largamente criticado e observado com estranheza, hoje grande parte das práticas inovadoras de Itten são comuns sendo adotadas em diversas escolas e empresas por todo o mundo, entre as quais estão a orientação vocacional, exercícios corporais de relaxamento, exercícios rítmicos e de livre associação.

Em sua didática preocupou-se primariamente com o despertar dos alunos para liberdade e consolidação da imaginação criativa, para depois introduzir as técnicas, as práticas e finalizar o projeto com as considerações econômicas do mercado. Para introduzir uma nova matéria Itten preparava os alunos através de experiências cotidianas, para depois que esta base estivesse formada e os alunos mais livres e sensíveis pudesse ser introduzida a matéria, contextualizando seu estudo principalmente com as obras dos grandes mestres.

Nos ensinamentos das cores Itten começa falando sobre a natureza física das cores, os teóricos, refração e composição da luz branca, segue pela diferenciação do agente e efeito cromático, ressaltando a psicofisiologia que cada indivíduo tem através do uso dos contrastes que são ensinados em diversas escolas de arte, entre elas a Universidade de Brasília onde os alunos estudam no primeiro semestre do curso de artes plástica, na matéria de Fundamentos da Linguagem Visual. Ao estimular seus alunos a buscar um conjunto de cor harmônico, percebe que são guiados por gostos individuais (opiniões subjetivas), o que reflete seus temperamentos e talentos. Todavia através desses estudos Itten comprova que através de suas paletas de cores representativas das estações do ano, acima de quaisquer preferências pessoais se sustenta a capacidade de julgamento baseado no reconhecimento universal, ou seja, determinadas combinações regem alguns significados específicos. Em seus experimentos mostrou-se que muitos indivíduos diferem no seu julgamento de harmonia, mas a preferência por cores análogas (verde e azul) ou cores com mesmo valor de claridade (escuras, claras ou pastel) é da maioria.

O próprio olho humano busca a harmonia, este fenômeno é observado principalmente nos contrastes simultâneos, quando ao saturar a retina com uma ou mais cores, o próprio olho busca pelo equilíbrio enxergando a cor complementar quando repousado sobre um fundo branco, resultando em um equilíbrio chamado por Itten de psicofisiológico.

Para todo e quaisquer estudo de cor, o círculo cromático é um instrumento indispensável, tanto ao artista quanto ao teórico. O círculo cromático deve obedecer ao princípio de complementaridade, as cores complementares devem estar diametralmente opostas. Itten estabelece algumas relações entre as cores do círculo cromático, sendo possíveis combinações harmônicas definidas pela disposição de figuras geométricas no círculo como retângulos, quadrados, triângulos equiláteros e isósceles. Para demonstrar suas relações entre as cores, adota a esfera cromática de Phillipp Otto Runge, que permite a visualização das misturas entre os matizes, contrastes de claro e escuro e tons de cinza. Em uma projeção da superfície da esfera Itten cria a estrela cromática que será o símbolo de sua didática na Bauhaus.

A contribuição de Itten foi primordial nesta primeira fase da escola alemã, contudo suas idéias conflitaram com as de Walter Gropius, pois defendia que a arte era autônoma enquanto Gropius “exigia da criação um comprometimento social

efetivo”. (BARROS, 2006, pág. 62) Este entre outros conflitos fizeram com que Itten se desligasse da Bauhaus em 1923, contudo continuou lecionando e publicando livros fundamentais aos estudos sobre cores os quais norteiam diversas pesquisas.

2.2 WASSILY KANDINSKY E SEUS ESTUDOS

Wassily Kandinsky estudou Direito e Economia na Universidade de Moscou. Foi convidado para lecionar na Universidade de Dorpat, mas rejeita para dar início a uma nova carreira, a de pintor. Bastante tardiamente, Kandinsky começa seus estudos artísticos na Alemanha. Muito provavelmente por causa de sua formação em ciência jurídica, Kandinsky consegue conciliar muito bem a teoria e a prática. Para ele a teoria acompanha e fundamenta a prática. Dessa reflexão fará parte a elaboração de sua Teoria das Cores.

Em 1900 ingressa na Academia de Arte, sendo aluno de Franz Von Stuck e colega de Paul Klee. Funda com outros artistas a Phalanx, associação para exposições. Em meio a essa intensa atividade cultural de Munique, elabora sua primeira obra teórica: *Do espiritual na arte*, seguido da criação do *Der Blaue Reiter* (“O Cavaleiro Azul”), que para Giulio Argan é a primeira manifestação do expressionismo abstrato.

A criação de uma Teoria das Cores partiria da teorização de suas obras. A reflexão teórica sobre as cores deu suporte para justificar a sua poética abstrata. Abandonou por completo o objeto e descobriu um novo campo inexplorado de associação entre cores e formas elementares. Tal associação para Kandinsky significava que a pintura abstrata pode reunir não apenas um fragmento da natureza, mas diversos aspectos da natureza inteira.

Kandinsky obteve grande influência de alguns teóricos para a realização de sua teoria, como a doutrina de Goethe e o livro de Arthur Osborne Eaves, *As forças das Cores*. Com Arthur Eaves como inspiração, Kandinsky criou um diagrama das cores e como são seus movimentos (excêntricos e concêntricos), incluiu tanto a ciência estabelecida como a oculta em sua Teoria das Cores. Estuda a sinestesia que é a primeira percepção sensorial cruzada, na qual um sentido pode responder por estímulos captados por outros sentidos, ou seja, alimentos podem lembrar cores,

com a música pode-se ouvir cromas. Kandinsky vivenciou essa experiência ao ver uma apresentação de Wagner – Lohengrin – em Moscou. Todas essas influências sensoriais faziam com que Kandinsky tivesse vontade de associar as diferentes linguagens artísticas – visual, cênica e musical. Atribui assim movimento às cores em suas pinturas.

Clark Poling considera que a Teoria das Cores de Kandinsky não se baseia nas propriedades físicas das cores, mas sim no efeito psicológico causado por elas, como suas tensões e valores internos. “Aproximando-se de uma nova corrente filosófica, na forma de olhar para o mundo e negar a objetividade absoluta pretendida pelo positivismo” (BARROS, 2006, pág. 170).

Na Bauhaus, quando ainda em Weimar, Kandinsky lecionava para o curso preliminar, quando mudou para Dessau dava aulas livres de pintura e cursos de teoria avançada somente seriam dados em 1928. Kandinsky viu na apresentação de uma teoria cromática uma introdução ideal para o curso preliminar, e à medida que os alunos se sensibilizavam com os efeitos cromáticos seria possível criar uma linguagem abstrata autônoma.

2.3 PAUL KLEE E PARTE DE SUA VIVÊNCIA ARTÍSTICA

Paul Klee iniciou sua carreira artística *a priori* como violinista em Berna, na Suíça, porém a redirecionou para as artes plásticas. Em Munique começou a estudar pintura com Heinrich Kinrr. Em 1912, entra em contato com Kandinsky, que na época era o fundador de *Der Blaue Reiter*, expondo na segunda exposição do grupo. Em 1919, Klee é convidado a lecionar na Bauhaus, unindo-se à equipe de mestres da escola alemã.

Em sua docência na Bauhaus, Klee criou seu livro de anotações – *Pedagogical Sketchbook: The Thinking Eye*³ – no qual formou sua própria versão de um vocabulário elementar expressivo. Este vocabulário compreende as suas considerações sobre os elementos composicionais básicos: linha, cor e plano. Sua intenção era incentivar os alunos a percorrer por si próprios caminhos

³ Caderno Pedagógico: O Olho Pensante.

interpretativos, defendendo uma expressão criativa nova, que tivesse relação com a realidade. Considerava o processo de criação mais importante que o resultado final, a investigação das raízes das formas (forças geratrizes), para Klee, contém uma maior significação que a simples aparência da imagem, lança-se em um universo desconhecido do inconsciente, buscando novos valores.

Baseando-se em suas experiências artísticas criou um sistema teórico de ensino com o qual lecionava na Bauhaus, pois diferentemente de Itten e Albers não tinha formação de pedagogo. Toda a sua experiência para a docência vinha do estudo artístico, incentivava os alunos a observar a natureza sem preconceitos, observando os pequenos elementos que a constituem, pois na natureza é possível encontrar “ecos do design universal”. (BARROS, 2006, pág. 116)

Estudou outros teóricos como, Kandinsky e Goethe, entretanto a Teoria das Cores de Klee está intrinsecamente ligada à sua própria experiência artística e sua visão de mundo. Explorava principalmente os princípios da natureza e o objetivo de sua obra é trazer à consciência novos valores de qualidade. (BARROS, 2006) Muitos dos conceitos presentes em sua teoria são frutos de sua vivência artística, como a construção de seu círculo cromático. Para Klee o arco-íris era apenas uma representação linear das sete cores, quando decodificada e sintetizada na construção do círculo cromático, atinge o “conceito cósmico das cores puras”, representado pelo movimento de rotação completo e infinito. Em sua Teoria também haverá “uma redução para qualidade das quantidades”, essa interpretação poética acompanhará toda a sua Teoria das Cores, intercalada com conceitos de movimento, totalidade, polifonia, transcendência e demonstração de equivalências algébricas. (BARROS, 2006)

III. BREVÍSSIMA HISTÓRIA DA ARTE-EDUCAÇÃO BRASILEIRA E A ABORDAGEM TRIANGULAR

Em seu princípio a organização do Ensino da Arte no Brasil se voltou calorosamente para o ensino superior deixando o ensino primário e secundário deficientes. Uma das justificativas era que a formação de educadores competentes no ensino superior iria refletir e renovar os outros ensinamentos em geral como um todo. Entretanto sabemos como é basicamente impossível formar um bom educador quando suas bases são insuficientes. Analogamente à construção de uma casa, o arte-educador deve ter em sua estrutura alicerces em perfeitas condições para poder receber as próximas camadas da construção, caso esta estrutura seja fraca a casa pode ruir, o que também acontece com os educadores que não têm uma bagagem crítica e cultural forte. Tornam-se educadores com personalidades fracas e suscetíveis a qualquer tipo de influência, o que pode abalar novamente os ensinamentos primários e secundários.

O investimento no ensino superior foi consequência de um plano de ação rápido que o império necessitava para a formação de uma elite que pudesse defender a colônia e movimentasse a corte culturalmente. Não sendo possível esperar para colher os frutos que as mais novas gerações ofereceriam com um ensino qualitativo, foi deixado como herança para a nova república um ensino fundamental deficiente.

Com o início da república foi reiterado o preconceito contra o ensino das artes, pois a Academia de Belas Artes estava voltada para o serviço de adorno imperial e em parte incorporou o espírito neoclássico, que serviria para a conservação do poder. O núcleo do ensino formal de arte em nível superior no Brasil foi a Academia Real de Belas Artes, porém esta não foi fundada por brasileiros como deveria ter sido, mas por organizadores franceses. Às ordens de Dom João VI, Alex

Van Humboldt tinha a incumbência de reunir artistas franceses para que organizassem o ensino de Arte no Brasil.

No início do século XX houve um prolongamento das idéias filosóficas, políticas, pedagógicas e estéticas que embasaram a república e desde 1889, refletindo sobre os objetivos do ensino das artes na escola primária e secundária.

A preocupação maior a respeito das artes era a sua implantação no ensino fundamental e mesmo a sua obrigatoriedade. Para muitos a arte se resumia ao ensino do desenho e tentariam valorizá-lo ao mesmo nível da escrita. Essa equivalência foi argumento não só para vencer o preconceito contra a Arte como também para demonstrar que a capacidade para desenhar era natural aos homens e não de uma classe distinta. O ensino da arte ficou restrito aos desenhos lineares, geométricos, e à arte decorativa. A arte ensinada nos liceus voltou-se para o meio de trabalho, colocando o desenho como instrumento, virando uma arte industrial, abrindo oportunidade para que as mulheres ingressassem no mercado de trabalho, entretanto ainda de uma forma bastante preconceituosa.

É possível através da conjugação dos três principais pontos defendidos por Ana Mae Barbosa o desenvolvimento de uma arte qualitativa: a contextualização, a leitura e o fazer artístico. Também pode-se adotar outras metodologias de ensino, contudo a abordagem triangular supriu a necessidade que senti para este desenvolvimento no estudo da arte e a adoto para uma construção didática do livro: Didática das Cores.

3.1 A ABORDAGEM TRIANGULAR DE ANA MAE BARBOSA

No Brasil o fazer artístico costuma anteceder o ensino das artes. Este fazer é imprescindível para a aprendizagem e desenvolvimento do pensamento/linguagem. Este pensamento nas artes plásticas detém e processa a informação através da imagem, entretanto apenas realização artística não é suficiente para criança/adolescente saber julgar com qualidade as imagens que lhe são apresentadas cotidianamente. Segundo Ana Mae Barbosa, arte-educadora e pesquisadora, uma

pesquisa⁴ realizada na França prova que 82% da aprendizagem informal se faz através de imagens e 55% desta aprendizagem é inconsciente. Sendo necessária então a alfabetização da criança para a leitura de imagem, com a qual será criada uma gramática visual, principal ferramenta para interpretar e compreender. Será através do exercício de leitura de obras de artes que esta gramática visual será criada e constantemente enriquecida.

Conjuntamente à leitura de imagens e ao fazer artístico, é importante saber o lugar e época em que tais obras são realizadas, ou seja, a contextualização para a assimilação é necessária, sendo a História da Arte a responsável por apresentar aos alunos as épocas, pensamentos, os estilos, os lugares e os diversos acontecimentos paralelos políticos, culturais e sociais.

Para Ana Mae Barbosa serão estas as três principais ações constituintes do processo de arte-educação: contextualização, leitura de obra e fazer artístico, que acarretarão no bom ensino das artes. Para chegar à criação da Abordagem Triangular Ana Mae Barbosa estudou três outras abordagens epistemológicas: as *Escuelas AL Aire Libre*, mexicanas; o *Critical Studies*, inglês; e o *Disciplined Based Art Education (DBAE)*, americano⁵.

As *Escuelas AL Aire Libre* seguiam as orientações de Best Maugard que visava reinserir a arte e artesanaria na cultura mexicana. Através do ensino da Arte objetivava a criação de uma leitura dos padrões estéticos artísticos mexicanos que conjuntamente com a história destes padrões e o fazer artístico recuperariam e solidificariam a consciência da cidadania do povo, incentivando a produção mexicana local e a expressão individual.

O movimento *Critical Studies* foi elaborado na década de 1970, na Inglaterra. Foi uma resposta à insatisfação causada pela utilização da crítica de arte no ensino com uma postura de divertimento ao invés de uma apreciação com possibilidade de leitura, análise e reconhecimento de uma obra em seu universo estético, histórico e técnico.

O *DBAE* é uma proposta criada pelo *Getty Center of Education in the Arts*⁶, tem quatro ações básicas: a produção, a leitura, a contextualização e a crítica. Todas as quatro são aprendidas de forma integrada ou separadamente. A grande

⁴ Presente no livro **Ensino da arte: memória e história** de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa.

⁵ Escolas Ao Ar Livre, Estudos Críticos e Disciplina Básica de Arte-Educação.

⁶ Centro de Educação em Artes

conquista do *DBAE* é a integração de diversas formas de pensar em um mesmo ato de conhecimento, ele procura proporcionar a possibilidade de acesso e compreensão do patrimônio cultural da humanidade às diversas classes sociais.

Como reflexão desse estudo deu-se a criação da Abordagem Triangular, defendendo que a construção do conhecimento em arte acontece quando há o cruzamento entre experimentação, codificação e informação. O ensino da Arte deve ser elaborado a partir de três ações principais: fazer arte, contextualizar e ler obras de arte. A relação dessas três resulta em arte como cognição e expressão. A Abordagem Triangular não é uma tradução do *DBAE*, ela sistematiza uma postura transdisciplinar para a construção do conhecimento da arte, articulando as três áreas ao contrário do modelo americano que tem o intuito de disciplinar.

A Abordagem Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre as outras disciplinas, no inter-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e no inter-relacionamento das quatro ações decorrentes: decodificar, experimentar, refletir e informar. (BARBOSA, 2009, pág. 345)

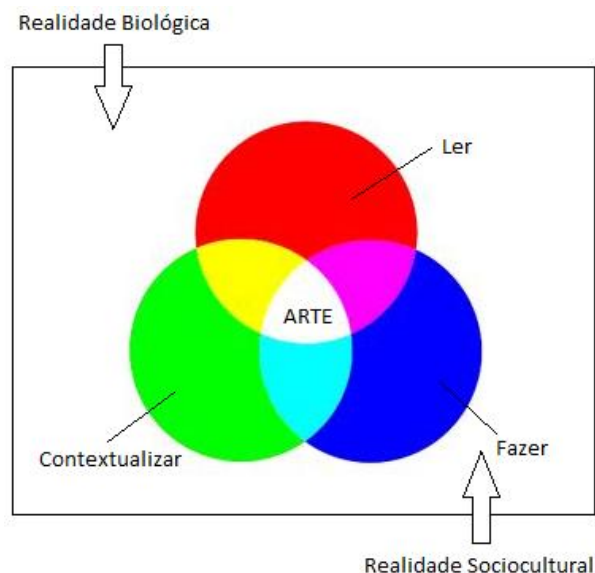


Figura 1 – Imagem baseada na estrutura holográfica de Maria Christina de Souza Lima Rizzi.

A contextualização é a condição epistemológica básica de nosso momento histórico. O contextualizar arte significa produzir sentido na vida dos observadores, fazer do aprender o entendimento nas possíveis vertentes do aprendizado, que se dá melhor em um movimento de zigue-zague do contextualizar, fazer e ler a arte.

“O homem não é um ser acabado. É preciso estar aberto a desenvolver, a mudar e a ser na vida uma criança exaltada, uma criança da criação, do Criador.”
Paul Klee

IV. EXPERIÊNCIA NA ESCOLA E CRIAÇÃO DO LIVRO

De acordo com a constituição federal de 1988, capítulo III seção I Art. 205, a educação, direito de todos e dever do Estado e da Família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

Como todo ensino, o público também tem suas deficiências geradas por diversas fontes, desde a formação de professores, falta de verba e educação familiar dos alunos. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), no artigo 13º, os docentes devem colaborar com as atividades de articulação da escola com a família e comunidade. A educação básica de uma criança é uma parceria entre a escola, os docentes, a família e a comunidade. Se alguma dessas for problemática, será improvável que o resultado seja a educação que se quer alcançar.

Durante as observações em sala de aula em duas escolas públicas (Escola Parque 104 norte e Centro de Ensino Médio Asa Norte), pude notar a diferença entre crianças que tem o lar bem estruturado e as que não têm quase nenhum aspecto afetivo familiar. O ensino obrigatório dar-se a partir dos seis anos de idade, esses primeiros seis anos são de responsabilidade inteiramente familiar, entretanto diversas famílias não sabem se portar com atitudes adequadas para a criação de um novo indivíduo, não sabendo ensinar a diferença entre o certo e o errado conhecido pelo senso comum. Muitas crianças chegam à escola com essas noções deturpadas e será nesse momento que o professor encontrará uma das maiores dificuldades e acabará se responsabilizando pela educação fora da área docente. É necessário,

portanto a parceria da família e da escola para que o aluno cresça e evolua abrindo oportunidades para uma boa formação como pessoa e profissional.

Sabendo de todas as dificuldades observadas durante os estágios supervisionados I e II, principalmente no ensino público, o professor se adequa da melhor forma às escolas, trabalhando em ambientes que não são os aspirados quando se está estudando para virar docente. Deve observar a política-pedagógica da escola, sua infra-estrutura, os recursos físicos e materiais que a escola oferece, o público-alvo, entre outros, para então oferecer uma educação qualitativa.

De acordo com a LDB, no artigo 13º, os docentes devem elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino. Dessa forma o professor deve criar aulas que levem à participação do aluno e seu aproveitamento para ser aplicado fora da escola, usualmente de modo didático, instrutivo e divertido. Contudo os conteúdos ministrados devem ter uma preparação prévia, para que haja qualidade nas aulas e devem ser condizentes às séries presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs).

No estudo para o magistério, o estudante deve participar de estágios em algumas escolas. O maior objetivo deste estágio é colocar o estagiário em contato físico e emocional com a escola e alunos, enquanto ainda está em formação, pois irá contribuir como experiência para sua formação como arte-educador. Ao observar o professor, o estudante aprende a identificar a sua metodologia, o modo com que as aulas são ministradas e o cumprimento do Currículo Escolar. Aprende a identificar quais os erros cometidos e as dificuldades encontradas, podendo contorná-las para na docência poder oferecer um ensino de maior qualidade às crianças.

A idéia para o material didático, Didática das Cores, surgiu durante os estágios realizados no curso de Artes Plásticas. Durante minhas mediações extracurriculares no CCBB, percebi como o ensino das cores é falho na maioria das escolas que acompanhei. A maioria dos alunos só sabia o que eram as cores primárias e ao induzir com várias perguntas a respeito da classificação das cores percebi que muitos alunos se interessavam pelo assunto, ensinei o porquê de se classificar as cores como primárias, secundárias, terciárias e através de comparação consegui com que classificassem quais eram as cores quente e frias, ensinando também que muito dependia da referência. Para os adultos ensinei o efeito da pós-imagem e cores complementares, os quais também tinham muito interesse principalmente por não terem aprofundado na escola.

Escolhi o nono ano do ensino fundamental principalmente por saber que possuem a capacidade de aprendizagem necessária para o desenvolvimento mais aprofundado do estudo das cores. Ao sair da zona de conforto do aluno se consegue instigá-lo a aprender com mais interesse, o que posteriormente ficará gravado em sua memória.

Observando nas duas escolas que estagiei a constantemente falta de comprometimento do professor principalmente quando se refere aos estudos das cores, percebi que partem do princípio de que os alunos já sabem o nome das cores, pois aprenderam na pré-escola, contudo esquecem-se de que o seu ensino não é simplesmente saber o nome e quais são suas complementares, está muito além, envolve a física, a fisiologia e a observação. O professor deve ensinar baseando-se em estudos e mostrando ao aluno o porquê de tais significados, não simplesmente se acomodar nesta educação bancária que vem ocorrendo com os anos.

Nas observações de estágio notei grande relação entre alguns aspectos da prática educativa dos professores observados e suas aulas, ambos apresentaram:

- Desinteresse;
- Falta de planejamento;
- Falta de compromisso com a educação;
- Falta de envolvimento com o conteúdo;
- Falta de renovação dos conteúdos;
- Falta de didática.

Muitos destes pontos me fizeram questionar o posicionamento do professor na sala de aula. Ao entrevistar a professora de arte do CEAN, percebi que muitos professores (inclusive de outras disciplinas) estão descontentes com o ensino público. A falta de verba, uma das principais reclamações, dificulta a elaboração de aulas mais dinâmicas. Notei também que a professora se compadecia pelo fato de muitos alunos serem carentes, o que fez com que perdesse a moral, pois os alunos criavam desculpas para faltar aula e não entregar os trabalhos, desrespeitando a professora pois sabiam não seriam cobrados. No CEAN alguns dos professores de arte foram desrespeitados por outros educadores, dos quais muitos pediam as aulas de artes para repor as suas aulas perdidas, alegando que a matéria não é de igual

importância quanto à deles; estes aspectos devem ser mudados principalmente pelos professores de arte-educação impondo-se e requerendo respeito.

Contudo, o principal fator observado nos relatórios de estágio, é de muitos professores ministrarem há muitos anos e grande parte não têm tido o interesse de participar de pesquisas, cursos, simpósios, entre outras oportunidades de engrandecimento na área. Essa desatualização faz com que muitos professores adotem uma determinada postura ou um plano de aula padrão e apliquem em todas as séries, subestimando a capacidade de aprendizagem dos alunos. Quando alguns professores tentam diferenciar as suas aulas, como observado em estágio I, muitas vezes aparentam não dominar o conteúdo e em diversas ocasiões deixam os alunos inseguros e perdidos na matéria. Não há como fazer uma análise genérica dos interesses dos professores, o que percebi nos estágios I e II foi através de conversas e entrevistas com alguns professores das duas escolas, e estão mencionados nos relatórios de estágio I e II.

Foi observado também, durante as observações e relatos de outros estagiários na aula de estágio I e II, que alguns professores não seguem os PCNs e nem a política pedagógica da escola. Em um caso observado na escola CEAN a professora criou uma feira egípcia em que os alunos deveriam criar comidas que lembrassem a arte egípcia, entretanto a matéria abordada não correspondia ao conteúdo curricular de todos os anos do Ensino Médio em que foi aplicada, desperdiçando muitas horas-aula em que poderiam ter sido estudados assuntos referentes às matérias correspondentes ao currículo escolar.

O livro, Didática das Cores vem, portanto, em auxílio a estes e aos demais professores dispostos para que haja um ensino diferenciado e de qualidade. O material está voltado principalmente para a aprendizagem do nono ano do ensino fundamental, podendo ser usado nos demais anos, contando que seja adaptado aos alunos.

A priori, a intenção era a construção de apenas um material que pudesse ser desenvolvido e utilizado nas aulas, a luneta cromática desenvolvida a partir de materiais reciclados e papel celofane. Com o auxílio da Professora Doutora Ana Beatriz de Paiva Costa Barroso o que seria um simples material se desenrolou em um fascículo para depois se transformar em livro, Didática das Cores.

Um grande levantamento bibliográfico foi feito para que o assunto fosse abordado com maior qualidade e certeza. Foi necessário também aprender a mexer

em programas como Photoshop, Corel Draw e In Design, para que o livro pudesse ser diagramado mais profissionalmente. Concomitantemente ao desenvolvimento teórico do TCC e do livro foram feitas ilustrações digitais que explicassem os assuntos pesquisados. Este material didático de apoio ao professor está voltado para o aluno do nono ano do ensino fundamental e tem o intuito de salientar as possíveis aplicações das cores, suas teorias e definições, além de ensinar a criação de objetos, jogos e questionário que auxiliem os professores em suas aulas, podendo manufaturá-los com seus alunos utilizando materiais de baixo custo e recicláveis, ajudando-os na criação de aulas didáticas e divertidas.

CONCLUSÃO

Com as cores aprendemos a identificar “milhões” de significados, as metodologias didáticas dos mestres das cores nos incentivam na construção de um ensino que foge do tradicional. Com o estudo das cores aprendemos uma perspectiva diferente da que vivenciamos, em vez do convencional partimos para um lugar complexo repleto de respostas a algumas dúvidas milenares. Atribuímos a elas significados e entendimentos que nos ajudam a manter a ordem no nosso cotidiano, sabemos também que algumas cores nos incitam fome, outras calma e algumas empolgação. Em certas culturas as cores significam estado de espírito, como em um trecho dos Beatles: [...] *baby's in black and I'm feelin' blue* [...], em que a cor azul significa estar triste. Também é de nosso conhecimento que uma cor não tem apenas um significado. Se perguntarmos a uma criança o que o vermelho significa provavelmente nos dirá: amor. Na bandeira da união soviética significa o sangue da martirização da classe operária, na francesa é a fraternidade.

Não vemos a cor, nós a sentimos e ela nos causa diversas sensações. Ela é um elemento necessário em todas as criações visuais: design, moda, arquitetura, arte. Por sua multiplicidade permite infinitas possibilidades de ser trabalhada, combinada, misturada, harmonizada e/ou superposta umas as outras. Causam-nos diversos sentimentos que se bem utilizados, abrem uma grande oportunidade de representação.

Motivada pela pluralidade de sentidos que as cores oferecem e pela escassez de material didático sobre o estudo das cores idealizei esta proposta de construção de um livro que abordasse como as cores se comportam, são visualizadas, suas

harmonias e algumas noções teóricas importantes para seu entendimento e manipulação.

A escrita dos capítulos deste TCC foi o artifício mais importante utilizado para a construção do livro. Pude estudar os referenciais teóricos mais importantes para o ensino das cores. Um estudo a respeito da arte-educação brasileira também permitiu o reconhecimento de algumas falhas e carências nesta e que são oriundos de séculos passados. A adoção de um método de ensino permitiu que se desenvolvesse no livro um estilo baseado na Abordagem Triangular. As três ações básicas dessa abordagem, a contextualização, a leitura e o fazer artístico permeiam os capítulos do material didático oferecendo através de jogos, análises e experimentos o conhecimento das cores e suas noções necessárias para o bom aprendizado teórico e artístico.

Compreendendo a carência de material didático na educação básica de artes é esperado que este livro possa oferecer uma modesta ajuda para o ensino das cores nas salas de aula, oferecendo idéias didáticas e divertidas. É possível um maior desenvolvimento do livro, ampliando-o com maior ênfase em determinados assuntos e incluindo outros.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna:** do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ANTUNES, Jorge. **A correspondência entre os sons e as cores.** Brasília, THESAURUS Editora, 1982.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980, e novos tempos/** Ana Mae Barbosa. – 7. Ed. Ver. – São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Arte/ educação contemporânea: consonâncias internacionais /** Ana Mae Barbosa (org.) – 3. Ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Ensino da arte: memória e história/** Ana Mae Barbosa (organizadora). – São Paulo: Perspectiva, 2008. – (Estudos; 248/ dirigida por J. Guinsburg).

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe/** Lilian Ried Miller Barros. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

COSTA, Lucio. **Arquitetura.** – 6ª Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Doutrina das Cores**. Apresentação, seleção e tradução Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. Tradução Raul de Sá Barbosa; revisão da tradução Monica Stahel. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

GOMBRICH, E. H. **História da arte (a)**. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Ed. ANNABLUME, 2004.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. Tradução Álvaro Cabral. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEONARDO da Vinci. **Tratado de La Pintura y Del Paisage – Sombra y La Luz**. 2ª edición, by Aguilar, S. A. de ediciones Madrid. Traducción, prefacio y notas Manuel Abril, 1950.

PEDROSA, Israel. **O universo da Cor**. 4 reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009. 160 p. Il.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**, Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda., 6ª Edição – 1995.

RODRIGUES, Elma de Oliveira Toledo. **Monografia: O estudo das cores no contexto escolar**. 2011.

SAVIANI, D. **A nova Lei da Educação: LDB. Trajetória, limites e perspectivas**. São Paulo: Autores Associados, 1999.

SENAC . DN. **Elementos da cor**/ Luiz Fernando Perazzo; Ana Beatriz Fares Racy; Denise Alvares. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.120p.II.

LEGISLAÇÃO

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, da educação, da cultura e do desporto.

GDF, Secretaria de Educação do Distrito Federal. **Orientações Curriculares – Ensino Fundamental – série e anos iniciais**. 2008

GDF, Secretaria de Educação do Distrito Federal. **Orientações Curriculares – Ensino Fundamental – série e anos finais**. 2008

GDF, Secretaria de Educação do Distrito Federal. **Orientações Curriculares – Ensino Médio**. 2006

Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as **Diretrizes e Bases da Educação Nacional**.

Lei nº 10.172, de 09 de Janeiro de 2001, Aprova o **Plano Nacional de Educação** e dá outras providências.

Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. Brasília, 1997.

Ministério da Educação e do Desporto: **Parâmetros Curriculares Nacionais – Parte II – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. 2000

Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte: 1ª a 4ª séries**. Brasília, 1997.