

A COR E O SEU PAPEL NA IMAGEM: CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS

THE COLOR AND ITS ROLE IN THE IMAGE: CONTRIBUTIONS TO TRAINING IN VISUAL ARTS

Victor Junger Silveira¹ 

Aldo Victorio Filho² 

Resumo

O presente artigo procura discutir o papel da cor como elemento estruturante da linguagem visual, a sua relevância para a formação em Artes Visuais e para o ensino da arte na Educação Formal. A partir de uma perspectiva interdisciplinar, relaciona saberes científicos — como os da óptica e da fisiologia ocular — às dimensões expressivas e perceptivas da cor, compreendendo-a como fenômeno relacional e sensível que articula criador, vedor e imagem. O texto apresenta as propriedades, classificações e problemáticas da cor, enfatizando suas interações cromáticas e os efeitos de luz e sombra na constituição das visualidades. Ao integrar diferentes perspectivas, o estudo defende que o trabalho com a cor amplia a percepção estética, a leitura crítica e o potencial criativo dos estudantes, favorecendo a compreensão da imagem contemporânea em sua complexidade técnica, cultural e sensível.

Palavras-chave: Cultura Visual; Cor; Ensino da Arte: Artes Visuais

Abstract

This article discusses the role of color as a structuring element of visual language, its relevance for Visual Arts training, and for art teaching in formal education. From an interdisciplinary perspective, it relates scientific knowledge—such as optics and ocular physiology—to the expressive and perceptive dimensions of color, understanding it as a relational and sensitive phenomenon that connects creator, viewer, and image. The text presents the properties, classifications, and issues of color, emphasizing its chromatic interactions and the effects of light and shadow in the constitution of visualities. By integrating different perspectives, the study argues that working with color broadens students' aesthetic perception, critical reading, and creative potential, fostering an understanding of contemporary imagery in its technical, cultural, and sensitive complexity.

Keywords: Visual Culture; Color; Art Education: Visual Arts

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - victorjunger@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3658-2861> - <http://lattes.cnpq.br/3987389036459602>

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - avictorio@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7132-8615> - <http://lattes.cnpq.br/4856601990720597>

Introdução

A atualização das reflexões e o fortalecimento de novas propostas para a Educação Formal vêm se sobrepondo umas às outras em modo contínuo e, por mais que ampliem as articulações curriculares, ainda enfrentam as limitações institucionais determinadas e chanceladas pelos governos. Contudo, conscientes dessa condição que faz tudo que pretende inovar parecer apenas mais do mesmo, buscamos, a partir de pesquisas centradas nas práticas escolares, contribuir em tais enfrentamentos por meio da discussão e do aprofundamento de alguns aspectos centrais ao campo investigado: as artes visuais.

As concepções curriculares oficiais que, por sua vez, vêm também se sobrepondo na dança das políticas públicas para a Educação Formal, mantém certo débito com a participação das artes visuais na tessitura curricular do ensino básico, na medida em que os conhecimentos historicamente acumulados e continuamente ampliados no âmbito das imagens visuais e de seus processos de visualidade, alcançam significados desafiadores, e consequente importância, face à dominância da iconosfera cada vez mais densa, fascinante e inescapável. O que faz com que a redução da disciplina em pauta ao estudo exclusivo das artes ocidentais, predominante nas concepções pedagógicas ainda em vigor, represente um grave desperdício de oportunidades formativas e um lamentável desvio do que seria esperável da educação escolar alinhada com a contemporaneidade. Observamos que o número de atuações profissionais ligadas às imagens visuais cresce a par e passo da volumetria iconosférica, o que significa não a mera reivindicação da valorização do campo curricular dedicado às artes visuais, mas, sobretudo, à necessidade de sua adequação teórica e prática à atualidade das relações humanas com as imagens.

Reconhecida a impossibilidade de quaisquer universalizações e a falácia iluminista de ensinar tudo a todos ao mesmo tempo, buscamos nesse artigo, nos ater a um dos aspectos centrais da visualidade - como resultado da interlocução entre o criador, o vedor e a própria imagem – o fenômeno que irá constituir a experiência diante das produções visuais. O que implica nas relações culturais as articulações entre o olhar, a concretude visual e os coletivos envolvidos. Tal compreensão postula a revisão dos aspectos compositivos da imagem visual, ou seja, a sintaxe visual, sua gramática e elementos, ou alfabeto e vocabulário imagético.

Aqui, nos dedicamos à cor, elemento grande responsável pela pregnância na maior parte das imagens visuais, de modo a destacar aspectos centrais ao diálogo com as imagens, nas quais, a cor define graus de absorção, assimilação e impacto na constituição das visualidades. Organizamos a argumentação em quatro momentos buscando também a sua utilidade nos processos pedagógicos e procedimentos didáticos no estudo das artes e demais imagens visuais. A saber: interdisciplinaridade no estudo da cor; conceito de cor e sua problemática; propriedades, classificações e algumas caracterizações; e, por fim, luz e sombra.

Interdisciplinaridade no Estudo da Cor

Um elemento central ao estudo da sintaxe visual é a cor e suas formas compositivas que, para o ensino da arte, e a formação de professores na área, representa um aspecto introdutório e, ao mesmo tempo, reconhecido como um tema vasto e de grande complexidade. Sendo um elemento suscetível aos contrastes de vizinhança, a cor representa um amplo campo de estudos que pode exigir anos de dedicação ou, até mesmo, gerar especialidades, como o trabalho dos artistas coloristas ou movimentos como o Pós-impressionismo francês, o *Color Field* norte-americano e o Expressionismo Abstrato brasileiro.

As contribuições de áreas como a Óptica ou Fisiologia Ocular oferecem informações adicionais às causas do fenômeno da cor, bem como ao seu comportamento físico que pode melhor instruir artistas e designers sobre os materiais e pigmentos para sua composição. Além de serem fundamentais às técnicas de produção e impressão das imagens, as áreas das ciências também contribuem com informações que, para o estudo da imagem, e o ensino da arte, podem antecipar resultados quanto às misturas cromáticas, à reação ao tipo de luz ambiente e, quanto à recepção, aos efeitos retinianos e imediatos sobre os espectadores.

Contudo, o estudo artístico da cor não trata das causas responsáveis pela sensação do colorido, embora seja beneficiária das informações dedicadas a elas, e, tampouco, a justificação da sua existência pelo dado fisiológico. Trata-se, de fato, de explorar a sua condição de efeito que existe enquanto sensação contrastante, como o colorido que reconhecemos tanto na paisagem do entorno quanto nas pessoas e nos objetos percebidos. Ora, o seu estudo decorre de uma constante preocupação com os efeitos que podem advir da aplicação dos conhecimentos científicos em vista de melhores resultados formais para a composição da imagem. A intensidade sugerida pela tessitura do colorido aos apreciadores e espectadores em geral é produzida no âmbito composicional que, a depender dos interesses de elaboração, é também capaz de provocar deslocamentos significativos no contato com a imagem. As temperaturas, as profundidades e as expansões que um quadro pode adquirir em sua composição se devem fundamentalmente à qualidade expressiva com que, em vizinhança, os matizes de cor são postos em relação. O envolvimento e comprometimento do olhar podem, dessa maneira, ser aprofundados pelas realizações do elemento básico da cor, as quais, por sua vez, reagem a partir dos encontros estabelecidos pelos vedores.

Além disso, é importante considerar que as cores resultam da luz e, por isso, compreendem cada qual um comprimento de onda, decisivo para o seu pertencimento cromático e a definição de seus matizes. A superfície do material em que incide a luz é outro fator determinante para a cor, seja ela de qualquer constituição material, com o maior índice de reflexão daquela que percebemos ser branca. Contrariamente, o preto representa a maior absorção de luz pelo material em questão

e, ainda que seja reduzida a sua reflexão, não podemos esquecer que, assim como o branco, encontramos grande variedade de matizes da cor preta, o que a afastaria da mera ausência de luz.

Isso ocorre porque podemos identificar as variedades de um determinado matiz na sua relação com as cores vizinhas e, assim, contar com um amplo grupo cromático no domínio de uma mesma cor. Isto é, mais do que atentarmos para as causas que justificam o fenômeno da cor e sua recepção pelo olho, o trabalho de produção da imagem está necessariamente voltado para o fenômeno que constitui o resultado das relações cromáticas, articulado aos saberes técnicos e científicos na produção de uma composição da qual o fenômeno visual decorre impulsionado pela tessitura colorida.

No ensino da arte nas escolas, o estudo da cor e de suas relações compositivas constitui um eixo fundamental para a formação da percepção estética e do pensamento visual dos estudantes. Ao compreender a cor não apenas como um dado físico ou fisiológico, mas como um fenômeno relacional e expressivo, o ensino artístico amplia a capacidade de leitura, criação e interpretação das imagens. Essa abordagem possibilita que os alunos articulem saberes científicos — como os da óptica e da fisiologia ocular — com experimentações sensíveis e poéticas, promovendo uma aprendizagem que une conhecimento técnico e experiências pessoais. O trabalho com a cor em sala de aula estimula o olhar investigativo e crítico sobre os efeitos visuais, as temperaturas, as profundidades e as tensões cromáticas que estruturam a composição, permitindo que a prática artística se torne também um exercício de percepção e reflexão sobre o mundo visível e suas múltiplas possibilidades de representação.

A seguir, apresentaremos parte dos conceitos, propriedades e classificações da cor que, para o ensino da arte, e a formação docente na área, podem ser úteis ao estudo das Artes Visuais e da Cultura Visual, bem como à instrução de apreciadores, espectadores e interessados sobre o tema.

Conceito de Cor e a sua Problemática

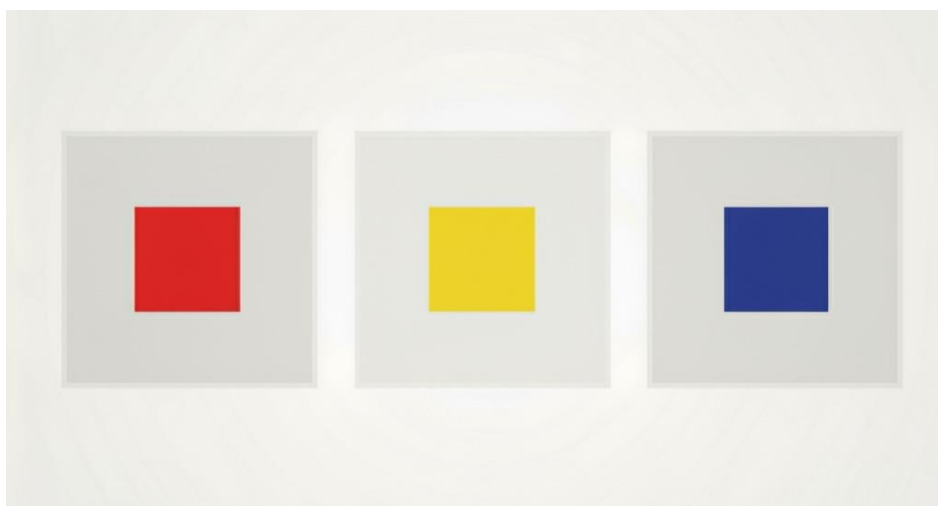
A composição do colorido em um quadro captura a atenção dos vedores pela intensidade com que a trama de contrastes impressiona e leva ao fascínio o olhar. Com a paleta de cores, a imagem envolve o olhar pelos efeitos cromáticos que intensificam deslocamentos e temperaturas, pelas impressões retinianas que resultam em um sentido contrastante e cambiante. Na investigação movente do olhar, os apreciadores e os espectadores encontram-se sensíveis a grupos de estímulos que, a depender da escolha dos artistas, e de outros possíveis produtores, podem assegurar a densidade de um contato consistente e significativo.

Para o campo das ciências, a cor trata-se de uma sensação de estímulo visual que é responsável por formar o colorido da paisagem ou da composição das imagens, considerando para a sua apreensão o posicionamento do vedor em relação ao ponto de reflexão do matiz. Segundo a

estudiosa Donis A. Dondis (2015, p. 65), o matiz é o atributo da cor que identifica sua qualidade básica — como vermelho, azul ou amarelo — distinguindo-a das demais cores no espectro visível. Sendo a determinação da sua qualidade cromática dependente das condições de exposição e das cores limítrofes, estabelece-se para os vedores o sentido do colorido com o qual o matiz pode ser identificado e, momentaneamente, isolado para o seu estudo e a sua eventual replicação.

É nesse sentido que a cor é considerada por muitos, como Rudolf Arnheim (2004) e Josef Albers (2021), o elemento visual mais relativo entre os meios empregados pelas artes e, por isso, em vista do seu aprofundamento, é necessário abordar as interações de contraste e de harmonia com as quais a sua identificação torna-se possível. Dessa maneira, a problemática da cor reside em suas interações a partir das circunstâncias em que ela é percebida e identificada, o que, por sua vez, requer estratégias de ordenação das impressões cromáticas, de modo a estudá-las no grupo de relações de cores junto ao qual elas se encontram.

Figura 1: Cores básicas em interação com o matiz cinza



Fonte: Elaborado pelos autores com a inteligência artificial Gemini, 2025.

Na medida em que uma mesma cor pode ser percebida de diferentes modos e resultar em sentidos distintos, a sua conceitualização decorre do envolvimento que os vedores, especificamente os estudantes, são capazes de estabelecer com o matiz de cor no contato com as imagens, a partir das impressões visuais que a experiência lhes proporciona em seu alcance e em sua complexidade. Por essa razão, convém que a interação entre as cores seja abordada como fundamento teórico e prático para os artistas em formação, assim como para estudantes da educação básica, em diferentes etapas de aprendizagem, de modo a consolidar saberes e recursos fundamentais à interlocução com as imagens visuais.

O estudo das cores e suas relações com a produção e apreciação das imagens, conteúdo do ensino das artes visuais, permite que os estudantes possam recorrer a esses conhecimentos no

enfrentamento do assédio da indústria cultural de larga escala, a fim de desfrutar do que lhes é útil e oportuno e se resguardar dos aspectos nefastos do universo visual. Aludimos ao crescimento exponencial e intenso do fluxo de imagens voltados para a sedução do olhar para as mais diversas finalidades, da publicidade à anestesia e ao equívoco ideológico. Pois, o valor da cor é decisivo na força das imagens quanto ao seu poder de convencimento, persuasão ou indução do observador. Aspecto que, de modo irredutível, também é capaz de constituir as comunidades de apreciadores que se estabelecem na cultura visual contemporânea.

Albers (2021) enfatiza que todo trabalho envolvendo a cor convém ser pensado a partir de suas interações que, por sua vez, exigem o constante aperfeiçoamento da percepção e da manipulação dos recursos com os quais é alicerçada a imagem. Além disso, o artista destaca a relevância do estudo da composição para a sua determinação que, necessariamente, se relaciona com os esforços práticos para o efeito final de realização da cor, como a escolha prévia da paleta e da fatura de pigmento, bem como a rugosidade ou textura da superfície e a aderência dos materiais.

Um exemplo acerca da interação como determinante para o reconhecimento das cores está nas brincadeiras mais despretensiosas sobre a cor de vestidos vistos em fotografias que, além do reconhecimento do valor cromático da impressão, exigem também do espectador a percepção da luz ambiente para o acerto do matiz. Neste caso, o branco e o dourado podem sugerir a presença do azul e do preto quando considerada a exposição de luz, o que, além de oferecer uma informação do contexto, evidencia como determinantes os efeitos de composição para interpretação da imagem.

Figura 2: Vestido branco e dourado ou azul e preto?



Fonte: <https://www.einstein.br/noticias/noticia/the-dress-desvendando-o-misterio>, 2018.

Em outro exemplo significativo para as artes visuais, o quadro do artista Kazimir Malevitch *Branco sobre Branco* (1918) também expõe os efeitos que as escolhas de composição de cor podem oferecer quando trabalhadas em sua interação. Ao pintar um quadrado em branco sobre o fundo

em branco, o artista procurou explorar a textura das pinceladas, as pequenas variações de matiz e a aplicação controlada do pigmento de modo a alcançar um contraste de menor grau e um sutil destacamento da forma, como ocorre entre os diferentes matizes de uma mesma cor que encontra suas inúmeras possibilidades na elaboração do branco.

Uma vez situada a problemática da cor como resultante das suas interações, resta entendermos quais propriedades cromáticas nos aproximariam do seu fenômeno, o que pretendemos apresentar na seção seguinte sobre as classificações iniciais que são propostas de forma auxiliar por estudiosos e artistas do tema.

Propriedades, Classificações e algumas Caracterizações

Vimos que, ancorada em suas interações, a problemática da cor não pode ser apresentada sem nos voltarmos à experiência de apreensão, às misturas e às composições responsável pelo aperfeiçoamento da percepção do fenômeno visual e pela utilização dos seus saberes na produção da imagem. Contudo, para que a percepção e os saberes advindos dela possam de fato se beneficiar do estudo da cor é fundamental tomarmos como referência as suas propriedades que, de modo geral, se restringem a três dimensões, quais sejam, o matiz, a saturação e o tom (Dondis, 2015, pg. 65).

O matiz diz respeito à variação de cores dentro de um mesmo espectro como os matizes primários amarelo, vermelho e azul, com desdobramentos secundários ou a partir de misturas como os matizes amarelo ocre, laranja avermelhado e azul marinho. Em termos visuais, o matiz corresponde à expressão da cor percebida, como o atributo que define sua identidade na trama das composições cromáticas. Muitas são as possibilidades de constituição das cores e elas têm como referência as classificações estabelecidas de acordo com o uso empregado na produção da imagem, o que, na experimentação dos materiais, pode gerar novos matizes e reconfigurar as paletas inicialmente empregadas.

Por outro lado, a saturação se relaciona com a pureza do matiz de cor que encontra sua gradação no cinza, responsável por estabilizar as relações de composição de forma harmônica e, com isso, apresentar uma resposta de interação mais segura entre as cores. Os matizes saturados em uma dada composição não somente apresentam interações marcantes e contrastes acentuados, como favorecem a complexidade expressiva da imagem que a faz acentuar os temas e os gestos expressos na composição visual.

A saturação concerne especificamente à intensidade da cor, de modo que, quanto mais saturada for a cor, mais intensa e vívida ela será, assim como, quanto menor for a sua saturação, mais próxima do cinza ela se localizará. A manipulação da saturação proporciona efeitos importantes na imagem, pois a diminuição da saturação das cores produz um efeito de harmonia,

suavização ou apaziguamento, enquanto o aumento da saturação intensifica o efeito de contraste, vivacidade e dinamismo da composição.

O tom refere-se à manifestação de claro e escuro que, para Dondis (2015), envolve uma dimensão acromática, mas incidente sobre o papel da cor, com a manutenção dos valores e da sua gradação entre o branco e o preto. O tom se manifesta independentemente das mudanças ocorridas sobre a saturação, conservando sua composição quando transposta ao preto e ao branco e, com isso, garantindo a ela a estabilidade visual necessária ao ser manipulada em diferentes meios.

Considerando o grau de clareza ou escuridão de um matiz, o tom permite variar a intensidade luminosa de um mesmo matiz, criando contrastes e profundidades dentro da composição visual. Assim, ele funciona como um modulador expressivo dos matizes, ampliando suas possibilidades perceptivas e expressivas. Na produção das imagens, o uso do tom é fundamental para sugerir volume e atmosfera, além de contribuir com os atratores visuais necessários à condução do olhar através da composição.

Nesse sentido, as três dimensões da cor contribuem para que o artista, o criador de imagens, o espectador ou o intérprete possam avaliar ou aplicar seu uso entre as imagens e estabelecer relações com outros elementos visuais que, por sua vez, determinam a composição e enfatizam a pregnância e os interesses expressos pela produção visual. Elas também são importantes para as classificações das cores na medida em que fundamentam as escolhas dos matizes que as estruturam, bem como as misturas que se desdobram dos matizes de base que podem se tratar de cores saturadas ou de um grupo de tons específico.

Outro aspecto importante para o estudo da cor são as classificações estabelecidas a partir das misturas dos matizes de base e dos seus meios de reflexão. Nesse sentido, as classificações fundamentais e de ampla utilização para as cores são, como pontua Israel Pedrosa (2004), as cores-pigmento opacas primárias e, para os equipamentos gráficos de impressão, as cores-pigmento transparentes primárias. A primeira classificação é composta pelos matizes amarelo, vermelho e azul resultantes da reflexão da luz sobre as matérias químicas, diferente da segunda classificação que é composta pelos matizes amarelo, magenta e ciano resultantes da filtragem da luz incidente³ no material.

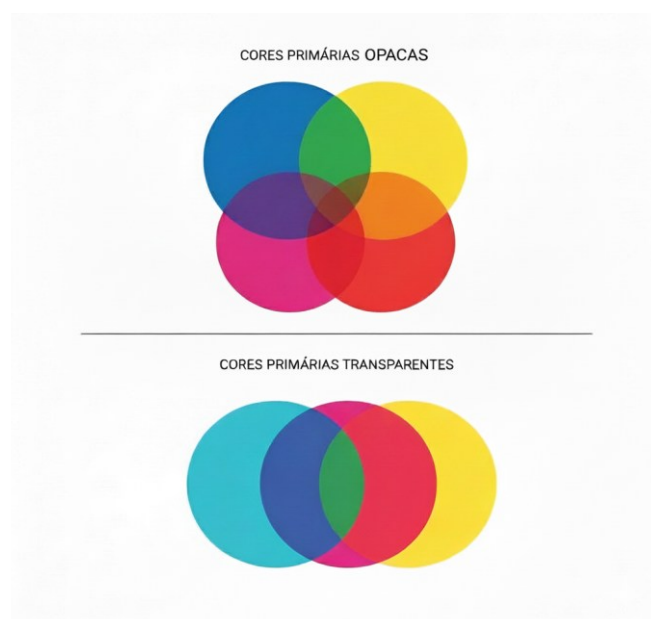
O princípio de filtragem da luz que ordena a segunda classificação das cores encontra-se presente nas impressões gráficas, como nas embalagens de mercadorias e nas reproduções das impressoras industriais, nas películas fotográficas e, em âmbito analógico, nas produções em aquarela. Tal princípio possui um extenso emprego entre as produções visuais e, com a classificação de cores, muitos processos industriais puderam ser equacionados para atingir os resultados

³ Conhecido como sistema subtrativo CMYK para os amplos processos de impressão, o que difere dos processos ocorridos em telas de eletrônicos e conhecido como sistema RGB, que ocorre de forma aditiva pela emissão de luz e tem como cores primárias o vermelho, o verde e o azul.

esperados, principalmente por produzir uma diversidade cromática maior e um conjunto de interações mais complexo.

Das classificações primárias podemos extrair um grupo de cores secundárias que, evidentemente, dependem das misturas produzidas a partir dos matizes e dos materiais selecionados. No caso das opacas primárias, temos como cores secundárias o verde, o roxo e o laranja produzidos a partir do azul e amarelo, do vermelho e azul e, por fim, do amarelo e vermelho. Com as transparentes primárias, produzimos o azul, o verde e o vermelho a partir, respectivamente, dos encontros do ciano com o magenta, do amarelo com o ciano e do magenta com o amarelo.

Figura 3: Classificação de cores



Fonte: Elaborado pelos autores com a inteligência artificial Gemini, 2025.

A elaboração das classificações entre as cores pode também tomar como referência as três dimensões mencionadas a partir das demandas de cada trabalho visual, como ocorre com a definição de paletas selecionadas para uma pintura ou para uma fotografia. Pode-se, por exemplo, estabelecer uma classificação para os matizes cinzas em uma investigação da cor e, a partir de sua definição inicial, determinar a qualidade de suas interações que podem ser produzidas com mistura controlada entre as cores secundárias e primárias opostas.

Isto é, podemos encontrar diferentes cinzas por meio das misturas equivalentes entre o amarelo e violeta, o azul e laranja e, por fim, vermelho e verde, o que também resulta em outros matizes em função das quantidades em mistura. Como é evidente, o cinza pode ser extraído da mistura entre brancos e pretos, mas, ao ser produzido pelos matizes primários e secundários, ele adquire uma capacidade de interação mais sutil e complexa, justamente por estabelecer gradações e diálogos com as cores em vizinhança.

As classificações para o conhecimento das dimensões das cores são recursos importantes e podem ser trabalhadas na Educação Básica em etapas distintas de aprendizagem. Além de tais aspectos que dizem respeito à sua dimensão formal enquanto elemento da sintaxe visual, entender as relações entre a luz e as cores pode ser significativo para o processo de elaboração da imagem que exige a articulação adequada dos recursos disponíveis e a compreensão dos seus efeitos.

Luz e Sombra

Partindo do ordenamento de causas do fenômeno da cor, os conhecimentos das áreas científicas como Óptica, Química e Fisiologia Ocular podem nos auxiliar na produção e na leitura das imagens, uma vez que, entre outros aspectos, de forma criteriosa e sensível, elas também nos instruem quanto à manipulação das misturas de matizes, das cargas de pigmentos e dos materiais de reflexão. Tais conhecimentos somam-se aos saberes mencionados sobre a interação das cores e as classificações oportunas às imagens, relacionando-os com as técnicas de produção capazes de determinar parte dos efeitos de composição desejados.

As cores podem ser estudadas a partir da reflexão da luz e dos seus diferentes comprimentos de onda que, de acordo com a fonte emissora, e o material de reflexão absorvente, resultam em uma sensação cromática contrastante com outras sensações presentes no entorno. Na apreensão da imagem pelo vedor, as lâmpadas incandescentes acentuam os matizes amarelados ao contrário das lâmpadas fluorescentes que, a depender de sua qualidade quente ou fria, pelo comprimento de onda que emitem, podem destacar os amarelos ou os azuis com uma variabilidade reduzida de matizes e de saturação de cor.

Figura 4: A cor na reflexão de diferentes tipos de luz



Fonte: Elaborado pelos autores com a inteligência artificial Gemini, 2025.

Além de oferecer todo o espectro de cores a que temos acesso, a luz natural pode acentuar um grupo de matizes ou um efeito de opacidade e de contraste importantes, em detrimento de outros efeitos que, tratados como artificiais, podem ser adquiridos pelo uso de lâmpadas. As luzes de um determinado horário do dia ou estação do ano são cruciais para o estudo e captura de fotografias que, em conformidade com o ambiente, pode se beneficiar dos azuis do mês de maio no hemisfério sul ou dos matizes rosáceos da aurora, bem como explorar as faixas de opacidade que, de acordo com o horário do dia, se estabelecem nos matizes suavizados da manhã ou nos contrastes de linhas duras ao meio do dia.

Dessa maneira, a fonte de emissão vem a ser definidora da opacidade e do contraste percebidos na cor, embora sejam esses efeitos responsáveis pela apreensão da linha e da forma, principalmente nas regiões onde um matiz interage com outro. Com a sensação de opacidade ou de contraste de uma massa de cor, temos a qualidade de seu efeito de reflexão que nos fornece o brilho e informações adicionais de saturação, o que, para a imagem, pode representar as regiões de luz e de sombra.

A iridescência de uma imagem também pode ser alcançada pelo equacionamento dos contrastes que, ao lado de regiões de sombra, sugerem a evidência marcante de luz que formam regiões capazes de acentuar o jogo de visibilização dos temas representados. Do mesmo modo que, pelas temperaturas de luz evocadas, as cores sugerem intensidade ou arrefecimento da representação, bem como a profundidade ou projeção dos seus matizes para além da superfície compositiva. Com os matizes de cor, a luz é orquestrada de modo a envolver o olhar em uma ambiência sugerida ou diretamente proposta à expressão da imagem.

A avaliação da luz ambiente é fundamental tanto para interpretação quanto para a produção das imagens que, por sua vez, exigem a acuidade perceptiva na determinação das cores e no estudo aprofundado das suas interações. Aqui, a exigência que se impõem em seu estudo é a atenção e o cuidado criteriosos no tratamento do fenômeno da cor, não sendo ela um elemento visual auxiliar, mas imprescindível e estruturante das relações expressivas, cujos graus de complexidade e intensidade são suscitados quando adequadamente empregadas às suas qualidades cromáticas.

Não se pode perder de vista que a exposição de luz em relação à cor é pensada a partir da dimensão do tom que, por sua vez, explora a gradação entre o branco e o preto. Classificações de um mesmo matiz que, progressivamente, é alterado em uma escala de tons claros e escuros vem a ser um importante recurso para o estudo das cores e das fontes de luz, orientadas por interações que exploram a proximidade dos matizes de brilho e de sombra, determinando a qualidade dos contrastes na imagem.

Nesse sentido, o estudo das variações luminosas, articuladas aos matizes e aos tons, permite compreender como a cor se manifesta enquanto fenômeno sensível e construtivo da imagem. A gradação modular da incidência e da absorção da luz confere profundidade, volume e ritmo às composições visuais, tornando-se elemento decisivo para a percepção da imagem em suas formas de expressão. A cor, em sua complexidade física e perceptiva, ultrapassa o caráter decorativo e afirma-se como princípio estrutural da linguagem visual, integrando ciência e sensibilidade na produção e leitura das imagens.

Considerações Finais

Considerando o exposto, os vedores são envolvidos em um jogo de luz virtual que, pelo artifício da cor, evoca uma sensibilidade comum e compartilhada, por meio da disposição dos materiais e dos pigmentos com os quais consentem e sobre os quais atuam. A ambiência que o trabalho com a luz possibilita para a cor instaura sobre as visualidades o contato renovado com o entorno e as coisas que o ocupam. Isto é, a sensação cromática trabalhada em vista da fruição pessoal e do encontro entre o criador e o fruidor da imagem favorecem múltiplas formas de experiência estética, produção e assimilação de conhecimentos, incidindo sobre a ampliação da percepção e da compreensão do mundo.

Observamos que, o recurso à cor, a despeito dos conhecimentos das áreas das ciências, a aplicação técnica e escolhas relativas à exposição do objeto visual, converge para os interesses e os desejos das comunidades de fruição, em questão, cujo diálogo com as imagens e seus elementos constitutivos são atravessados por experiências, tradições e demais aspectos culturais e existenciais. Assim, a produção da cor e das suas relações compositivas, mesmo que habilmente orientadas para determinados objetivos, podem sofrer desvios de percurso e variações de seus efeitos.

O engajamento a ser extraído do trabalho com a cor está sujeito às variações do impulsionamento das comunidades frente à intensidade das imagens deflagrada e sustentada pelo seu colorido. Pois, sob a variação dos efeitos e das possibilidades de suas percepções, a cor propicia o compartilhamento expressivo e sensível dos olhares entre os olhares frente às imagens. Entendemos que as considerações postas, por meio do destaque ao anelamento entre aspectos teóricos e técnicos, procuraram reiterar a importância do estudo da cor para que a sua problemática seja enfrentada, explorada de modo a beneficiar, sobretudo, o leitor em formação nas artes visuais, na Educação Formal ou para a produção artística.

Referências

ALBERS, Josef. **A Interação da Cor**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2015.

GAGE, John. **A cor na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

KANDINSKY, Vassily. **Curso da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAGINA, Bernardo. **O Livro Cor**. São Paulo: Casa Philos, 2024.

PASTA, Paulo. **A Educação pela Pintura**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das Cores do nosso Tempo**: simbólica e sociedade. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PEDROSA, Ismael. **O Universo da Cor**. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2004.

STOCKTON, James. **Designer's Guide to Color**. San Francisco: Chronicle Books, 1984.