

Regina Lemgruber

O universo da cor de Israel Pedrosa

Israel Pedrosa's colour universe

O universo da cor. PEDROSA, Israel. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2003. 160 páginas (ISBN: 85-7458-126-7).

Resumo da obra

Neste novo livro, Israel Pedrosa atualiza sua teoria sobre a cor apresentada em **Da cor à cor inexistente**, da Editora Leo Christiano, uma referência para designers e artistas visuais há décadas (sua 7ª edição é de 1999). Em seu novo trabalho, Pedrosa fala da natureza física das cores, da visão do artista plástico em lidar com o cromatismo-com um vó historico sobre a história da representação pictórica-e da fisiologia da percepção visual, sem deixar de pensar a questão estética que envolve o tema.

Summary of the book

*In this new work, Pedrosa updates his theory on colour first introduced in his well known book **Da cor à cor inexistente**, which has become a reference for designers and visual artists for years now. His latest book deals with the physics of colour and the artist's vision about chromatic subtleties through the history of the pictorial representation. Pedrosa also deals with the physiology of perception, and, obviously, the aesthetics of colour.*

'Universo da cor', de Israel Pedrosa, livro sobre a cor nas artes visuais lançado em 2003 pela editora SENAC, não é o primeiro trabalho do autor sobre o tema. Ainda na década de setenta, Pedrosa já havia publicado, sob o título 'Da cor à cor inexistente', uma obra de fôlego impressionante e perfil enciclopédico com a qual inaugurara, no Brasil, a produção de livros sobre o assunto. O primeiro livro de Pedrosa teve, como foi dito, um caráter pioneiro e permaneceu por longo período como obra única em teoria da cor escrita em português.

Esta segunda publicação não é uma reedição da primeira, mas guarda, tanto na linguagem quanto no conteúdo, o mesmo perfil daquela. As semelhanças entre as duas edições são suficientes para que se possa dizer que não houve grande mudança entre elas. A maior novidade se encontra nas fotografias de réplicas de Leonardo, Vermeer, Portinari, Boch, Cézanne e outros, as quais, ainda que tenham impressionado o editor, não fazem sentido como substitutas de reproduções das obras originais. Inseridas em um longo capítulo onde o autor discorre sobre a sua visão da história da pintura compõem o miolo do livro.

O sucesso de público que vem atingindo o 'Universo da Cor' parece seguir os passos de 'Da cor à cor inexistente', cuja grande procura levava a renovadas edições. A observação de tamanho êxito editorial nos leva a duas indagações, a saber: a primeira sobre quais os aspectos que fazem com que o trabalho de Pedrosa continue a despertar tão grande interesse entre os estudantes da cor, mais de vinte anos após o primeiro lançamento? A segunda indagação seria em que medida tal sucesso se deve ao fato de não haver no Brasil publicação que o tenha suplantado em extensão e abrangência do tema? Não se pode negar o reconhecimento à obra como resultado de um esforço imensurável do artista e do seu amor pelas artes, especialmente pela cor. Cabe, no entanto, efetuar uma apreciação do livro de Pedrosa tendo como principal referência o cumprimento de suas intenções.

No prefácio de 'O Universo da Cor', intitulado 'A cor do mundo está em nós', Pedrosa explica a sua identificação com os iniciantes das artes visuais e o objetivo de atingir um contingente maior de leitores, dos pintores aos desenhistas, dos cenógrafos aos programadores visuais e

especialmente aos alunos do Senac. Define também o modo de comunicação utilizado, que denomina 'conversa de atelier', como herança da sua experiência de artista e do convívio com Portinari. Acrescenta, ainda, a informação de que as ilustrações do trabalho, constituídas em sua maioria por réplicas de obras dos grandes mestres da pintura universal, foram por ele mesmo realizadas.

Com o capítulo 'O que é cor', Pedrosa inicia o livro propriamente dito e o faz tentando determinar o quase indecifrável conceito de cor. Deste modo, ele a define como sensação. A quase obsessão pela conceituação e pelo estabelecimento de significados para a cor irá permear todo o livro. O empenho na difícil tarefa de encerrar a cor em um conceito rigoroso, além de não ser fundamental para o estudo, conduz ao risco de descrevê-la em apenas um de seus aspectos ou de fixar uma visão restrita para tão ampla questão. A abrangência do tema, o seu caráter multifacetado, além do fato de, nos dias de hoje, ainda permanecerem desconhecidos muitos dos mistérios da cor (sobretudo no aspecto fisiológico da visão) recomendam cautela em certas afirmações¹.

Em prosseguimento ao capítulo, o autor recorre a Epicuro para explicar a imaterialidade da cor dedicando-se, então, a denominar as cores fundamentais da luz e a descrever a visão cromática e os papéis nela desempenhados pelo nervo óptico e pelo córtex cerebral.

Neste ponto, desvia-se para a história abordando o sentido evolutivo da cor através do tempo: na projeção de sentimentos, conhecimentos e como registro da evolução social do homem. Arrisca um mergulho mais profundo, citando o Paleolítico Inferior e a longa permanência do homem na dificuldade em definir com precisão o que é cor, retornando, deste modo, à questão do conceito. Considera precisão conceitual aquela atingida no século XIX pelas ópticas da física, da química e da biologia. A partir daí viaja para as pesquisas de Henri Breuil (1877-1961) e a organização de 40 milênios da arte do Paleolítico Superior na África do Sul, Espanha e França, no livro de Breuil sobre arte parietal. Volta ao Brasil, falando do primeiro pesquisador da paleontologia no país, Peter Lund, e dos vestígios de emprego da cor pelo índio brasileiro, estudado por Emílio Augusto Goeldi. Encerra, finalmente, o capítulo abordando as raízes estéticas do país e as personalidades importantes no estudo da arte indígena como Darcy Ribeiro e Antônio Bento.

Em 'A natureza das cores', segundo capítulo do livro, o artista retoma as questões dos efeitos luminosos, das radiações eletromagnéticas e do conceito da cor-sensação. Mas vai mais além. Envereda por questões da física e da fisiologia sem, no entanto, recorrer a nenhum autor, referência ou estudo mais recente nas respectivas áreas. Assim, de maneira autônoma, denomina efeitos luminosos aos estímulos que provocam a sensação cor e os divide em três categorias: cor-luz, cor-pigmento-opaca e cor-pigmento-transparente, abrindo caminho para a sua conceituação de primárias. Cita a luz natural e a artificial como origens da cor e menciona os termos absorção, dispersão e refração da luz, sem, no entanto, esclarecer o papel de tais eventos na luz incidente.

Faz, em seguida, referência à importância do pintor Leon Batista Alberti como o primeiro teórico do Renascimento a definir as cores fundamentais da luz, segundo o autor, as mesmas consagradas pela física moderna. Exalta Leonardo da Vinci como o primeiro personagem na história a demonstrar graficamente, com seus experimentos com a vela dentro da câmara escura, a composição da luz branca. Volta às considerações da imaterialidade dos sentidos do sabor, odor, som e cor, que atribui a Galileu, num prenúncio da inauguração por Descartes da discussão da cor como sensação, dedicando-se, de novo, a reafirmar o conceito².

¹ As questões do significado da cor nos aspectos da fisiologia, da fenomenologia, assim como na repercussão e sentido para o homem foram abordadas de maneira muito esclarecedora no texto do doutor Oliver Sacks, em O caso do Pintor Daltônico (SACKS, 1995). Médico neurologista, descreve no livro 'Um antropólogo em Marte' o acompanhamento da repentina cegueira para cores de um paciente pintor. Outra referência para o problema da definição da cor, é o capítulo denominado Qual cor, afinal?, do livro A cor como informação (GUIMARÃES, 2000), também bastante elucidativo na questão.

² Considerando o aspecto fisiológico da visão, ainda nos dias de hoje especulamos sobre a verdadeira natureza das cores. Só recentemente, com a invenção da tomografia e da ressonância magnética, foi possível a visualização das áreas do cérebro necessárias para a percepção humana da cor, o que permitiu concluir que a cor não pode ser considerada simplesmente uma sensação passiva tal como sustentava a teoria sensacionista defendida pelos teóricos do século XIX (SACKS, 1995).

Fala, então de Newton e da importância do seu livro clássico, 'Óptica', que considera obra fundamental para a compreensão da cor³. Deduz que Newton deva ter-se inspirado em Leonardo para a representação gráfica da luz.

Denominando as cores, traça a sua concepção de primárias e secundárias as quais define como resultado de mistura óptica equilibrada de duas primárias, para a luz, ou mistura proporcional de duas primárias, para a luz e para o pigmento.

Com o subtítulo 'Classificação das cores', o autor volta a abordar a classificação anterior de primárias e secundárias, passando a conceituar cores complementares, cores frias, quentes e cores fisiológicas. Apresenta, finalmente, duas escalas; uma de cores frias e outra de cores quentes, buscando esclarecer a idéia do contraste quente-frio, conseqüentemente da relatividade da cor e dos princípios da harmonização. Prometendo retomar o tema em capítulo adiante, cita brevemente Chevreul⁴.

O livro de Pedrosa está repleto de atalhos através dos quais, às vezes, percorre distâncias tão grandes que conduzem o leitor à dispersão. Além disso, a recorrência a declarações e definições promove um sentido de redemoinho ao texto, como se o autor viajasse em corrente contrária no tempo ou não acreditasse haver em relação ao seu tema, outros eventos ou pesquisas dignos de nota. Sem desprezar as descobertas da física ou da fisiologia, Pedrosa privilegia aquelas que foram intuídas ou instituídas por artistas e pensadores até o período do Renascimento⁵.

Finalizando o segundo capítulo em 'Características da cor', o autor dedica-se a explicar as medidas da cor e a comentar algumas confusões e associações relacionadas às designações dos parâmetros básicos da cor: matiz, croma e luminosidade.

O 'Ateliê do Pintor' ocupa o maior número de páginas do livro (p.37-p.102) e compreende o que parece ser o tema preferido do pintor, a pintura. Partindo da mais longínqua pré-história da qual não restaram registros visuais, é neste imenso capítulo que entram as fotos das réplicas pintadas pelo artista de obras de Vermeer, de Cézanne, de vasos gregos e até da Mona Lisa de Leonardo, entre outros. Lá o autor empreende uma longa trajetória através de eventos da história da arte, e especialmente da pintura, chegando a revelar curiosidades como a da produção pirotécnica de cores. Assim, tendo como tema uma fantasiosa descrição dos *ateliers* através dos tempos, considera as grutas pré-históricas um laboratório de pesquisas estéticas e almoxarifado de materiais corantes. Faz um relato do percurso histórico da pintura nas diferentes superfícies ou suportes, do corpo humano à parede, dos óstracos (fragmentos de conchas, louça ou terracota) aos vasos gregos, dos vitrais e finalmente das telas.

No desenvolvimento do texto, a cor surge e desaparece completamente cedendo a vez a temas como a situação social do artista pintor ou mesmo eventos históricos. Após adentrar o atelier pré-renascentista de Cennini, Pedrosa retoma o Renascimento, o tratado de pintura de Alberti e Leonardo da Vinci. A freqüente abordagem deste pintor renascentista, além de demonstrar o enorme apreço do artista pelo gênio, enfatiza a importância quase exclusiva atribuída às 'anotações sobre as cores', de Leonardo, sobre todas as descobertas e reflexões posteriores sobre o assunto. Desse modo, passa a descrever Leonardo como o primeiro autor de uma teoria da cor consistente na pesquisa tanto das luzes quanto dos pigmentos coloridos. A partir disto, tece comentários sobre as sombras coloridas, os contrastes simultâneos de luminosidade e de tons; todos eventos, segundo o autor, que foram percebidos, primeiramente, por Leonardo da

³ O livro 'Óptica', de Newton, além de ser de difícil entendimento para o leitor comum não parece aplicar-se ao público das artes visuais. As questões da física da luz, o conhecimento das inclinações dos raios, velocidades, etc, são para os profissionais da imagem apenas curiosidades que não apresentam relações com os modos de percepção, os contrastes simultâneos e a linguagem visual como um todo. Após descrever 'o celebrado fenômeno das cores', Newton evitou qualquer especulação sobre a sensação, não se arriscando a nenhuma hipótese sobre os 'modos de ação pelos quais a luz produz em nossa mente os fantasmas das cores', questões relativas à fisiologia da visão e ao modo como o cérebro representa as cores, tal como observou Oliver Sacks (SACKS, 1995, p.57).

⁴ A consideração das cores em conjunto, temática do estudo dos contrastes e da harmonia, que o autor designa como 'questões relativas ao emprego da cor', constitui item fundamental de estudo para os profissionais da imagem. Michel Eugène Chevreul (1789-1889), químico das tintas no *atelier* Manufatura Real dos tapetes Gobelin, na França, foi o importante autor do primeiro tratado sobre as convergências e divergências cromáticas, denominado *De la loi du contraste simultané des couleurs*, base de todos os posteriores estudos sobre conjunções cromáticas.

⁵ Escrever sobre a cor para um público específico não é tarefa simples. Produzir um trabalho enciclopédico sobre teoria da cor para um público abrangente e atingir um objetivo pedagógico, como parece ser a intenção do autor, torna-se uma missão impossível a uma só pessoa. Conforme a artista Fayga Ostrower em seu livro *Universos da Arte* (OSTROWER, 1983), onde relata a experiência de ministrar um curso de arte para operários, o melhor partido para o ensino é partir de conhecimentos da vivência das pessoas. Fayga sugere também o estabelecimento de uma determinada seqüência de problemas, do mais simples para o mais complexo e, ainda, a utilização de uma linguagem mais simples, menos condensada. Além disto, quanto à complexidade das cores, conclui que a questão mais importante das cores nas artes visuais é o fato de não se tratar de cores isoladas, mas do relacionamento entre estas.

Vinci. Cita os pintores Caravaggio e Vermeer como exemplos de aplicações opostas dos efeitos oferecidos pela luz: o violento contraste de luz e sombra do tenebrismo contra a cromaticidade luminosa de Vermeer. Ingressa com a mistura óptica produzida por Le Blon, em Goethe e a teoria das cores; volta a falar nos contrastes simultâneos, na cor fisiológica, em Turner, Seurat, Signac e o caráter científico na pintura. A partir de então, segue por Delacroix, Cézanne e a busca da autonomia da cor, chegando à pintura no Brasil, tecendo muitos elogios a Portinari, que documenta com réplica por ele pintada. Atinge a era do computador, numa descrição do *atelier* contemporâneo que do aspecto disseminador passa ao catalisador da pesquisa, da criação e manipulação das imagens. Terminando o capítulo com a volta às cores, agora as da computação gráfica, as do pigmento e as da luz.

Foi efetuada uma ampliação em 'Ateliê do pintor', capítulo dedicado à história da pintura que, no livro anterior, levava o título 'Do impressionismo à arte abstrata' e restringia-se àquele período. Este detalhe constitui o maior diferencial tanto em conteúdo quanto na determinação do perfil do novo livro. Outro aspecto a observar refere-se ao fato de que o trabalho anterior apresentava-se mais normativo, subdividido em itens bem distintos da teoria da cor o que imprimia um caráter um pouco mais 'científico' ao trabalho.

O capítulo intitulado 'O aprendizado do olhar' corresponde à reedição de 'Elementos da harmonia', do outro livro, com algumas alterações, dentre as quais, a inclusão das explicações sobre o olho e a visão, antes pertencentes à Introdução.

Em 'A beleza do colorido', o autor tece a sua concepção sobre harmonia na composição cromática. Considera as belas combinações como meta da harmonia a ser atingida. Destarte, a principal dificuldade está na alteração da aparência que as cores sofrem em presença umas das outras. Propõe um processo de harmonização a partir de pares de cores, sendo que estas devem ser ajustadas, segundo o artista, de modo a formar acordes consoantes ou dissonantes, referindo-se às convergências e divergências cromáticas⁶.

A profusão de ilustrações e a qualidade de impressão compõem a marca dos livros de Israel Pedrosa. Neles estão contidas escalas e referências para cor que, por sua qualidade e reprodução, apresentam grande aplicação didática.

Com o título que dá razão ao primeiro livro, 'A cor inexistente' apresenta o penúltimo capítulo onde belas imagens abstratas criadas pelo artista são apresentadas. Os efeitos ópticos gerados nos proporcionam, na prática, a compreensão da principal característica da cor para as artes visuais: a das pós-imagens.

Finalmente, o decálogo do artista é também uma novidade no livro. Constituído de dez conselhos do pintor para a composição de trabalhos visuais coloridos, encerrando o livro.

A cor não é tanto um fenômeno natural quanto uma construção cultural complexa, rebelde a toda generalização ou análise, declarou o historiador da cor, o francês Michel Pastoureau (PASTOUREAU, 2000). O tema apresenta dificuldades de toda ordem, desde a de preservação no tempo (olhamos as cores tais como o tempo nos mostra) até as mudanças sociais e culturais dos que a observam.

Escrever sobre a cor é uma tarefa difícil. Mais ainda para os profissionais da imagem, que lidam com os seus aspectos mais subjetivos. Como ordenar suas múltiplas facetas? Talvez a solução repose na resposta da questão que aflige a todos os que se dedicam a esta tarefa.

Referências

- Guimarães, Luciano (2000). *A cor como informação*. São Paulo: Annablume.
- Ostrower, Fayga (1996). *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus.
- Pastoureau, Michel (2000). *Bleu histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sacks, Oliver (1995). O caso do pintor daltônico. In *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Cia das Letras.

⁶ Faz-se notar a ausência de consideração aos acordes harmônicos criados pelo químico francês Chevreul, cujo tratado o autor mencionara em capítulo anterior, mas não leva em conta neste. Além de Chevreul, a reorganização do seu trabalho pelo professor alemão Faber Birren, é digna de nota. Há ainda as omissões do estudo dos sete contrastes, realizado por outro professor da Bauhaus, Johannes Itten e da sistematização das cores em suas características tridimensionais realizada pelo pintor e educador americano Albert Munsell. Cabe ainda pontuar o estudo sobre a percepção visual na interação entre as cores, realizado por Albers, também daquela escola alemã do início do século XX.