

Texto: PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*.
Rio de Janeiro: Ed Léo Cristiano, 2002, p. 107 - 119.

Cores

“C’est le dessin qui donne la forme aux êtres; c’est la couleur qui leur donne la vie.
Voilà le souffle divin qui les anime.”

Diderot.

Em tradução livre : É o desenho que dá a forma aos seres, é a cor que lhes dá a vida.
Eis o sopro divino que lhes anima.

Em nenhuma outra época a cor foi tão largamente empregada como em nosso século. As grandes indústrias de corantes e de iluminação tornam cada vez mais ricas as possibilidades cromáticas, por meio de novas tintas sintéticas, plásticas e acrílicas, e de luzes incandescentes comuns, gás neon, luzes de mercúrio, fluorescentes, acrílicas etc., ao mesmo tempo que no emprego estético da cor surgem novas especialidades na comunicação visual. As mensagens de todos os tipos, sempre mais coloridas, inauguram uma era cultural em que a luz alucinante e psicodélica das grandes metrópoles parece ter como único objetivo a poluição visual.

Mas esse desregramento no uso da cor se origina de fatores sociais e não estéticos. Cada cartaz, cada anúncio luminoso, cada vitrine, cada imagem colorida de TV e até a simples indumentária de uma corista, de um jogador de futebol ou de um jôquei são longamente estudados em seus contrastes e harmonias de cores, o que não impede que o conjunto visual da maioria das cidades, por falta de planejamento cromático, possa dar ideia de um imenso caos crepitante.

O mais surpreendente em tudo isto é que sempre que alguém, em qualquer lugar, por qualquer motivo, toma um pincel para colorir a obra que inicia, seu espírito utiliza consciente ou inconscientemente o resultado de escolhas e opções milenarmente preparadas para este instante mágico.

Cada cor traz consigo uma longa história.

VERMELHO

O vermelho é uma das sete cores do espectro solar, sendo por isso denominado cor fundamental ou primitiva. É cor primária (indecomponível), tanto em cor-luz como em cor-pigmento. Possui elevado grau de cromaticidade e é a mais saturada das cores, decorrendo daí sua maior visibilidade em comparação com as demais. Seu

escurecimento em mistura com o preto (escala de valor) tem como pontos intermediários, entre o vermelho e o preto, vários tons de marrom. Seu escurecimento sem perda de luminosidade (escala de tom) obtém-se com a mistura da púrpura, violeta ou azul, dependendo do grau de escurecimento desejado. É a única cor que não pode ser clareada sem perder suas características essenciais. Clareado com a mistura do amarelo, produz o laranja e, dessaturado pela mistura com o branco, produz o rosa, cor eminentemente alegre e juvenil.

A complementar do vermelho, em cor-luz, é o ciano e, em cor-pigmento, o verde. Está situado na extremidade oposta do espectro em relação ao violeta e seu matiz é de 700 mu de comprimento de onda, aproximadamente.

Sua aparência mais bela e enérgica é conseguida quando aplicado sobre fundo preto, funcionando como área luminosa. Sobre fundo branco, torna-se escuro e terroso.

Ao lado do verde, forma a dupla de cores complementares mais vibrante, atingindo até a brutalidade, dependendo das proporções empregadas e da forma das áreas coloridas. Aplicado em pequenas porções sobre fundo verde, agita-se e causa desagradável sensação de crepitação.

É a cor que mais se destaca visualmente e a mais rapidamente distinguida pelos olhos. Estas duas propriedades do vermelho é que dão origem à impressão dos “coeurs flottants”, estudados por Helmholtz.

Dos vários vermelhos utilizados pelos tintureiros e pintores, destacam-se o vermelho-de-saturno, o inglês, o laca e o de cádmio. O vermelho-de-saturno ou mínio (zarcão) já era conhecido dos pintores gregos e romanos. É obtido por lenta oxidação do chumbo exposto ao ar, ou pela calcinação do alvaiade de chumbo. Os vermelhos de laca provêm da alizarina, da rúbia de tintureiro, da conchinilha, do vermelho de litol e da paranitranilina.

O vermelho mais usados pelos pintores contemporâneos é o de cádmio, produzido por mescla de cádmio, enxofre e selênio. Conforme as proporções de seus ingredientes, varia desde o vermelho-alaranjado até o vermelho-violetado, tendo como ponto intermediário um vermelho forte, de características próprias.

De todos os vermelhos é o vermelhão o que mais rapidamente perde sua coloração ao contato com o ar. Um século antes de nossa era, Vitruvius já recomendava cobri-lo com uma camada de óleo e cera, para evitar seu escurecimento prematuro.

O vermelho é a mais contraditória das cores, devido á sua origem e seu processo de saturação. Nos círculos cromáticos de matizes contínuos e nas experiências prismáticas, o vermelho surge entre as radiações violáceas e as alaranjadas que se interpenetram, sendo impossível determinar onde começa e termina o vermelho-alaranjado. O mesmo ocorre com o vermelho-violetado. Esse ponto ideal, comumente chamado vermelho puro, é uma abstração, por ser da própria natureza do vermelho a participação do azul e do amarelo em sua constituição. No seu ponto mais característico, correspondente a 700 mu de comprimento de onda, para cada 011.359 unidades de vermelho existem 004.102 unidades de verde, segundo a tabela de padronização dos estímulos tricromáticos elaborada pela Comissão Internacional de Iluminação. Como se sabe, o vermelho é um ponto intermediário entre o amarelo e o azul, provando a impossibilidade da existência de um vermelho sem que dele participem o azul e o amarelo.

A rigor, todo vermelho é sempre influenciado, de forma variada, ou pelo azul ou pelo amarelo, derivando daí a formulação de que o vermelho sempre pende para um **mais** ou para um **menos**, ou, ainda, para um **quente** ou para um **frio**. Percebendo essa contradição constitucional do vermelho, que, aliás, é potencialmente inerente a todas as cores, mas que se evidencia com maior clareza no vermelho, Goethe afirmava: “A

oxidação do aço prova claramente a passagem do amarelo ao vermelho e do vermelho ao azul”, classificando o vermelho como um ponto do desenvolvimento da oxidação, equidistante do amarelo e do azul (...). Toda exaltação química é fruto imediato de um desenvolvimento. Prossegue de modo irresistível e contínuo, sendo de se notar que geralmente se opera do lado do **mais**. O ocre amarelo, tanto pela ação do fogo como por outras causas, toma uma cor vermelho muito intensa. O massicote (amarelo) se exalta até converter-se em mínio (vermelho) e o turbígo em cinábrio, o qual representa um laranja muito intenso. Todos esses processos implicam uma acidificação íntima empiricamente infinita do metal. Do lado do **menos**, é menor a frequência da exaltação, se bem que é comprovado que o azul-da-prússia e o verde-de-cobalto assumem, segundo sua pureza e saturação, uma leve coloração avermelhada, aproximando-se do violeta.” Para Goethe, o vermelho mais puro era o extraído da cinchinilha, que pode ser levado tanto para o lado do mais como para o do menos, sendo seu ponto de equilíbrio encontrado no carmim; mas, como sabemos, o carmim é um vermelho tirante ao violeta.

Nas definições cromáticas, além de outros problemas, entra a dificuldade gerada pela imprecisão vocabular, que é comum em todas as épocas. Para evitar equívocos, somos obrigados a levar em conta apenas a idéia dos autores do passado, e não os termos usados por eles. Buscando definir o vermelho, Goethe diria: “O vermelho puro, que muitas vezes designamos com o nome de púrpura, devido à sua elevada dignidade (não ignoramos que a púrpura dos antigos tendia bastante mais para o azul), origina-se de dois modos diferentes: pela superposição do limbo violeta à borda vermelho-alaranjada nas experiências prismáticas, ou por exaltação continuada nas químicas e, além delas, pelo contraste orgânico nas fisiológicas.” Na aplicação prática, a moderna indústria gráfica confirma a dedução de Goethe. Nos trabalhos de tricromia a policromia, o vermelho puro é um vermelho-violetado e só conseguimos o vermelho intermediário, entre o púrpura e o laranja, pela superposição do vermelho magenta ao amarelo.

Pelas observações de Kandinsky sobre o movimento excêntrico próprio das cores claras e do movimento concêntrico das escuras, constata-se que o vermelho encerra em si outra contradição: a de um aparente movimento concêntrico, resultado de impressões psíquicas, inteiramente empíricas”, e a de um real movimento excêntrico, fruto de seu grande poder de dispersão. “O vermelho, tal como o imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada. No entanto, ele não tem o caráter dissipado do amarelo, que se espalha e se desgasta de todos os lados. Apesar de toda a sua energia e intensidade, o vermelho dá prova de uma imensa e irresistível força, quase consciente de seu objetivo. Nesse ardor, nessa efervescência, transparece uma espécie de maturidade **macho**, voltada para si mesma, e para a qual o exterior não existe.” Esta é a descrição da impressão psíquica; a realidade objetiva, no entanto, nos mostra exatamente o oposto – uma acentuada capacidade de dissipar a luz que sobre ele incide, e nessa dissipação ele se agiganta, colorindo as áreas limítrofes com sua própria cor.

Sobre os estados anímicos provocados pelo vermelho, escreve ainda Kandinsky: “o vermelho claro quente (Saturno) tem certa analogia com o amarelo médio. Força, ímpeto, energia, decisão, alegria, triunfo, é tudo isto que ele envoca. Ele soa como uma fanfarra onde domina o som forte, obstinado, importuno da trombeta.”

Cor do fogo e do sangue, o vermelho, é a mais importante das cores para muitos povos, por ser a mais intimamente ligada ao princípio da vida. As contraditórias características físicas do vermelho deram origem à bivalência de imagens inspiradas por elas, surgindo entre os alquimistas a idéia simbólica de dois vermelhos, um noturno, fêmea, possuindo um poder de atração centrípeta, e o outro diurno, macho, centrífugo.

O vermelho noturno, centrípeto, era visto como a cor do fogo central que anima o gênero humano e a terra. Estava ligado ao centro onde se operam a digestão, o amadurecimento, a regeneração do ser ou da obra em elaboração. Era a cor da alma, da libido e do coração. É a cor da ciência, do conhecimento esotérico, interdita aos não-iniciados. O vermelho diurno, centrífugo, invade o espaço. E tanto para o profano como para o sagrado, torna-se sinônimo de juventude, de saúde, de riqueza e de amor.

O vermelho foi a cor de Dionísio para os pagãos e é a do Amor Divino para os cristãos. Na maioria das lendas européias e asiáticas, o espírito do fogo é sempre representado com roupas vermelhas. É a cor de Marte, dos guerreiros e conquistadores. Era a cor distintiva dos generais romanos e da nobreza patriciana, tornando-se a cor dos imperadores. O vermelho chamejante é o símbolo do amor ardente.

No oriente, o vermelho evoca o calor, a intensidade, a ação, a paixão, sendo a cor dos rajás e das tendências expansivas. No Japão, é o símbolo da sinceridade e da felicidade. De acordo com certas escolas xintoístas, o vermelho designa o Sul, a harmonia e a prosperidade. O arroz vermelho é suado como voto de êxito e de felicidade em aniversários e outras datas festivas.

A partir da Comuna de Paris, o vermelho passou a simbolizar a revolução proletária e é atualmente identificado como símbolo ideológico.

Em todos os países do mundo, o vermelho significa perigo e sinal fechado para o trânsito. Por sua capacidade de penetrar mais profundamente a neblina e a escuridão do que as outras cores, ele é usado como luz de alarme; nas torres elevadas, cimo dos edifícios, proas de embarcações etc.

É a cor da pedra dos anéis de grau dos advogados, por evocar os litígios às vezes sangrentos em que estes têm de estudar, acusar, defender e julgar.

Valoriza a pele das pessoas morenas, principalmente a das que têm cabelos negros. Na decoração de interiores, sua melhor utilização é nos pisos, tapetes e passadeiras. Devido à agressividade, somente é usado nas paredes em casos especiais, quando se deseja dar um toque de violência e alarde ao ambiente. Por essa razão, é empregado quase que exclusivamente no teto e paredes interiores de lojas, casas comerciais e de espetáculos. Sendo estimulante, agressivo e dinâmico por excelência, é largamente utilizado nas decorações festivas e torneios esportivos. Nos jogos de cartas, é a cor das copas e dos ouros.

Em linguagem corrente, o vermelho é também chamado encarnado e rubro. Como a maioria das cores, ele recebeu na Antiguidade vários nomes relativos aos elementos naturais que tinham a mesma coloração. Sua mais antiga denominação conhecida é rubi, devido à semelhança com a pedra preciosa que tem esse nome (alumina cristalizada – do baixo latim **rubinus**).

No horóscopo, o rubi é a pedra do mês de julho. Em heráldica, o esmalte **gueules** (vermelho) é representado convencionalmente por traços verticais nas gravuras em preto e branco significando valentia, magnanimidade, ousadia, alegria, generosidade, honra, vitória, crueldade e cólera.

O vermelho, fazendo lembrar a guerra, mas funcionando como símbolo de trégua e de paz, compôs uma das bandeiras mais significativas do último século, graças aos esforços de Henri Dunant, fundador da Cruz Vermelha Internacional.

No Brasil, a visão do vermelho está marcada pela fusão do gosto de vários grupos étnicos. Conforme assinala Gilberto Freyre(01), “encontramos a pintura do corpo desempenhando entre os indígenas do Brasil função puramente mística, de profilaxia contra os espíritos maus e, em número menor de casos, erótica, de atração ou exibição sexual. E como profilaxia contra os espíritos maus era o encarnado cor poderosíssima, como demonstra o estudo de Karsten. (...) Von den Steinen surpreendeu

os bororo besuntando o cabelo de encarnado para poderem tomar parte em danças e cerimônias fúnebres, ocasiões em que o índio se sente particularmente exposto à ação maléfica do espírito do morto e à de outros espíritos, todos maus, que os selvagens julgam soltar-se ou assanhar-se nesses momentos.” Ainda “Von den Steinen teve ocasião de presenciar a cerimônia com que os índios do rio Xingu esconjuraram um meteoro: os **baris**, ou curandeiros, gesticulando com veemência e cuspidando para o ar. E a fim de enfrentarem o inimigo, haviam-se cautelosamente pintado de vermelho vivo de urucu”.

Os portugueses trouxeram para cá a mística do vermelho que lhes teria sido comunicada pelos mouros e negros da África. “Vermelho deve ser o teto das casas para proteger quem mora debaixo dele.” “É Ca cor de que pintam os barcos de pesca, os quadros populares dos **milagres** e das **alminhas**. (...) Nos africanos, encontra-se a mística do vermelho associada às principais cerimônias da vida, ao que parece com o mesmo caráter profilático que entre os ameríndios” (02).

AMARELO

Uma das faixas coloridas o espectro solar, o amarelo é também cor fundamental ou primitiva. Em cor-pigmento, é uma das três cores primárias (indecomponíveis), tendo por complementar o violeta. Em cor-luz, é cor secundária, formada pela mistura do vermelho com o verde, sendo a complementar do azul. É a mais clara das cores e a que mais se aproxima do branco numa escala de tons.

Nas experiências químicas, surge do escurecimento progressivo do branco. Segundo Goethe, todo branco que escurece tende a tornar-se amarelo; assim como todo preto que clareia tende para a coloração azul. Na distinção psicológica de cores quentes e frias, o amarelo é o termo de definição, por ser a cor quente por excelência.

Misturado ao vermelho, exalta-se, produzindo o laranja. Misturado ao azul, esfria-se e produz o verde. Escurecido com o preto (rebaixado), torna coloração esverdeada pouco agradável, próxima do verde-oliva sombrio. Clareado com o branco (dessaturado), não perde subitamente as suas qualidades intrínsecas; a gama de tonalidades que vai se formando do amarelo ao branco guarda percentualmente as propriedades da cor original em relação à quantidade de branco usado na mistura.

É pouco visível quando aplicado sobre fundo branco – por isso os pintores e decoradores contornam a área amarela com um filete escuro (debrum), para ressaltá-la. Sobre fundo preto ganha força e vibração. Em contraste com o cinza se enriquece em qualidade cromática e beleza. Na pintura, assume geralmente a função de luz, quando se deseja representar as cores naturais numa técnica de tons.

Está situado entre as faixas laranja e verde do espectro e tem um comprimento de onda de 580 nm, aproximadamente. No gráfico das cores-padrão organizado pela CIE, a composição típica do amarelo é representada por 916.300 unidades de vermelho, 870.000 de verde e 001.650 de azul.

Em cor-luz, o amarelo forma com o azul um par complementar cuja mistura, em partes ópticas equilibradas, produz o branco, denominando-se tal fenômeno síntese aditiva. É necessário frisar que o azul empregado pelos físicos em tais experiências é um azul-violetado e que o amarelo tende sensivelmente para o laranja. Por revelarem em maior grau as características de oposição que totalizam o fenômeno cromático, representadas pela idéia de um mais e um menos, de um quente e um frio, elas foram consideradas, durante muito tempo, como as únicas geratrizes autênticas.

Em cor-pigmento, o amarelo exige como complementar o violeta. Essas duas cores, quando misturadas, produzem o cinza-neutro por síntese subtrativa.

Nas cores-pigmento, os amarelos mais conhecidos são os de cromo, de zinco, de Nápoles e de cádmio. Obtêm-se o amarelo de cromo por dupla decomposição das soluções de cromato de sódio e de um sal neutro de chumbo. Seu maior inconveniente, na pintura, é o escurecimento que sofre em presença do hidrogênio sulfurado. O amarelo de zinco é o cromato básico de zinco hidratado. É uma cor bastante firme e resistente à ação da luz e do hidrogênio sulfurado. Sua tonalidade limão é obtida pela junção de cromato duplo de zinco e potássio, coloração ligeiramente esverdeada, muito utilizada pelos pintores devido ao seu tom firme e permanente. O amarelo-de Nápoles é formado por uma combinação de antimoniato de chumbo e de sulfato de cal. Mais usado pelos pintores contemporâneos é o amarelo de cádmio. Sua fórmula de produção consta basicamente da precipitação de um sal de cádmio em contato com o hidrogênio sulfurado. A cor varia do amarelo-limão ao amarelo alaranjado, segundo a acidez do meio em que se realiza a precipitação. Os matizes claros se formam nos meios mais ácidos. Tem ótimo grau de opacidade na cobertura de outras cores e grande permanência de coloração. A todas essas vantagens junta-se a de não ser tóxico.

Segundo Plínio, os autores da Antiguidade não consideravam o amarelo como uma das cores principais, o qual era usado exclusivamente pelas mulheres em seus véus nupciais. “Pode ser que daí venha a origem de não ser incluído entre as cores principais, quer dizer, comuns aos homens e às mulheres; é, de fato, este uso comum que dá o primeiro lugar às cores.”

Esta observação de Plínio evidencia o caráter contraditório que sempre existiu na utilização simbólica da cor. É sabido que o amarelo, desde o Antigo Egito, aparecia nos livros dos mortos, nas decorações de palácios, templos e túmulos, para colorir os corpos femininos, em oposição ao vermelho, empregado para os masculinos. Mas o amarelo também estava ligado ao disco solar e à imagem de Osíris, sendo frequentemente encontrado ao lado do azul nas câmaras funerárias para assegurar a sobrevivência da alma, uma vez que o ouro que ele representava era a carne do sol e dos deuses de ambos os sexos.

Na mitologia grega, o amarelo do pomo de ouro, símbolo da discórdia, podia guardar certa analogia feminina, mas ao mesmo tempo, contraditoriamente, o amarelo simbolizava o másculo carro de Apolo, o deus da luz. Apesar da variedade de significados atribuídos ao amarelo nos diversos períodos históricos, o que se evidencia, em todos os tempos, é sua íntima ligação com o ouro, o fruto maduro e o sol.

Na Índia, a faca empregada nos grandes sacrifícios do cavalo deve ser de ouro, porque o “ouro é luz e é por meio da luz dourada que o sacrificado ganha no reino dos deuses”, como rezam os textos bramânicos. Para os budistas, o amarelo corresponde ao mesmo tempo ao **centro-raiz** (Mulâdhrachakra) e ao **elemento terra** (Ratnasambhava), onde a luz é de natureza solar.

Para os chineses, o amarelo ou o preto significam a direção do Norte ou dos abismos subterrâneos onde se encontram as **fontes amarelas** que levam ao reino dos mortos. O norte e as fontes amarelas são de essência **Yin** e também a origem da restauração do **Yang**. O amarelo associa-se ao preto, como seu oposto e seu complementar. Ambos surgem como diferenciações primordiais – análogas às oposições de forças contrárias como as existentes em **Yang e Yin**, no redondo e no quadrado, no ativo e no passivo etc. Na antiga simbologia chinesa o amarelo emerge do negro, como a terra emerge das águas. O amarelo era a cor do imperador, por se encontrar no centro do universo, como o sol no centro do firmamento.

Entre os cristãos, o amarelo é a cor da eternidade e da fé. Une-se à pureza do branco, na bandeira do Vaticano. Em vários países simboliza o despeito e a traição. É também o símbolo do desespero, por ser intenso, violento e agudo até a estridência.

Amplo e ofuscante como uma corrida de metal incandescente, é a mais desconcertante das cores, transbordando dos limites onde se deseja encerrá-lo, parecendo sempre maior do que é na realidade, devido à sua característica expansiva. Segundo Kandinsky, o amarelo, representando o calor, a energia e a claridade, assume a primazia do lado aditivo das cores, em oposição à passividade, frigidez e obscuridade representadas pelo azul. Olhando-o fixamente, “percebe-se logo que o amarelo irradia, que realiza um movimento excêntrico e se aproxima quase visivelmente do observador”.

O amarelo com o roxo, aplicados sobre fundo preto, formam a combinação de cores mais usadas na decoração funerária. O amarelo está ligado também à idéia de impaciência. No trânsito, ele significa sinal de espera, chamada de atenção para os sinais verde e vermelho. É usado, ainda, como sinal de alarme sanitário, para indicar áreas contaminadas por doenças contagiosas.

Em heráldica, é substituído pelo esmalte ouro e pela cor dourada. Graficamente, é representado por linhas horizontais interrompidas, formando uma retícula clara. Significa sabedoria, amor, fé, virtudes cristãs e constância.

O topázio, ou citrínio, como também é chamado, variando do amarelo-claro até o ouro velho, é a pedra zodiacal do mês de novembro. Atribuem-se-lhe todas as virtudes do amarelo.

VERDE

O verde é uma das três cores primárias em cor-luz. Sua complementar é o magenta. Misturado ao azul, produz o ciano, e no vermelho, o amarelo. No espectro solar, encontra-se entre os matizes amarelos e azuis. Tem o comprimento de onda de 560 mm, aproximadamente, e sua composição tricromática indica 594.500 unidades de vermelho, para 995.000 de verde e 003.900 de azul. Situa-se no ponto mais alto da curva de visibilidade. Em cor-pigmento, é cor secundária ou binária, formada pela mistura do amarelo com o azul, sendo a complementar do vermelho.

É o ponto ideal de equilíbrio da mistura do amarelo com o azul. As potencialidades diametralmente opostas das duas cores – claridade e obscuridade, calor e frio, aproximação e afastamento, movimento excêntrico e movimento concêntrico-anulam-se e surge um repouso feito de tensões. Para Kandinsky, “o verde absoluto é a cor mais calma que existe. Não é o centro de nenhum movimento. Não se acompanha nem de alegria, nem de tristeza, nem de paixão. Não solicita nada, não lança nenhum apelo. Esta imobilidade é uma qualidade preciosa e sua ação é benfazeja sobre os homens e sobre as almas que aspiram ao repouso. A passividade é o caráter dominante do verde absoluto, mas esta passividade se perfuma de unção, de contentamento de si mesmo.”

O verde escurecido com o preto descaracteriza-se, tornando-se acinzentado. Escurecido com o azul-da-prússia, cria infinitas possibilidades de enriquecimento cromático. Clareado com o amarelo, torna-se mais ativo e penetra pela variada gama de verdes-limões até confundir-se com os amarelos-limões. Dessaturado com a mistura do branco, ganha em qualidade luminosa.

As substâncias corantes verdes podem ser naturais ou produzidas por mescla. Dentre as naturais destacam-se os seguintes pigmentos minerais: verde de cromo (óxido de cromo anidrido ou hidratado), acinzentado, opaco e de baixo preço comercial; verde-guignet ou verde-esmeralda (sesquióxido de cromo hidratado), o mais usado na pintura artística; verdes de cobre; verde malaquita (pulverização de carbonato básico de cobre natural) e verde-veronese (acetoarseniato de cobre), que tem a cor mais bela e é o mais firme, com boa capacidade de cobertura, mas pouco recomendável para mistura com

outras cores; e terras verdes, produto da moagem de diversas rochas, como o serpentino, ou de argilas naturais verdes.

Dos verdes obtidos por mescla do amarelo com azul, os mais usados são: verde-ínglês ou verde de cromo, mistura de amarelo de cromo com azul-da-prússia; verde-vitória, mistura de verdes-esmeralda com amarelo de zinco; verde de zinco, mistura de azul-da-prússia com cromato de zinco.

Com os pigmentos verdes orgânicos, produz-se o verde de ftalocianina, bem como os verdes Fanal e os Laprolac.

Acreditavam os antigos que o ar era verde. Plínio, descrevendo uma ametista, afirmou: “Ela reúne a transparência do cristal ao verde particular do ar”. Alberti, vinculando as cores aos quatro elementos naturais, preferiu designar o verde como cor da água, da mesma maneira como Fídias o escolheu para a cor de Vênus. Segundo Winkermann, “tudo o que tinha relação com os deuses marítimos, até os animais que lhes eram sacrificados, levavam ornamentos verdes da cor do mar. Deriva dessa máxima o fato de os poetas colocarem nos rios cabelos da mesma cor. Em geral as ninfas, cujos nomes se originam da água, **Nimphi, Limpha**, são assim também vestidas nas pinturas antigas.”

Na china, o verde corresponde ao trigramma tch'en, que significa o **abalo** e a tempestade – signo do início da ascensão do **Yang** – ligando-se também ao elemento Bosque. É a cor da esperança, da força, da longevidade, assim como da imortalidade, simbolizada por ramos verdes. Na tradição chinesa, o vermelho e o verde representam a oposição de forças como Yin e o Yang, um macho, impulsivo, centrífugo e vermelho, o outro fêmea, reflexivo, centrípeto e verde. O equilíbrio de um e do outro é todo o segredo do equilíbrio do homem e da natureza. Os chineses acreditavam que o jade (identificado com o verde) possuía virtudes medicinais, principalmente para a cura de doenças dos rins. Pela antiga filosofia, o verde era a cor do misterioso sangue do dragão.

No Egito, o coração do faraó morto era substituído por um escaravelho de esmeralda, como símbolo de ressurreição. A verde Irin, antes de tornar-se Irlanda, foi a lha dos bem-aventurados do mundo céltico.

Durante a Idade Média, o verde tinha significação contraditória, assumindo às vezes a condição de portador de poderes maléficos. A esmeralda, pedra papal, era também a pedra de Lúcifer antes da queda. Tomado como **medida**, o verde simbolizava a razão – embora os olhos garços de Minerva representassem o desatino – e era usado como brasão para os loucos. O Graal, vaso de esmeralda ou de cristal verde que continha o sangue de Deus personificado – no qual se fundiam as noções de amor e de sacrifício que eram as condições da regeneração, simbolizada pela luminosidade verdácea do vaso – tinha sua origem na visão de São João (Apocalipse, cap. IV, vers. 3): “E quem estava sentado assemelhava-se pelo aspecto a uma pedra de jaspe e de sardônia; e o arco-íris rodeava o trono semelhante à esmeralda.” Esta descrição contém a duplicidade de significado expressa pelas cores contrárias, sendo dupla em uma – o verde do jaspe unido na mesma imagem ao vermelho da sardônia (cornalina). Sobre tais ações contrárias, mas de um ponto de vista psicológico ligado estreitamente às características físicas das cores, diria Van Gogh: “Eu procurei exprimir com o vermelho e o verde as terríveis paixões humanas.” Lembrando a esperança, a toga dos médicos era verde. Pela mesma razão, ainda hoje seus anéis de grau são verdes. Verde é também a cor preferida para a ornamentação das farmácias e da indústria farmacêutica.

No Islã, o verde era a cor do conhecimento, como a do profeta. Os santos, em sua permanência paradisíaca, eram descritos vestidos de verde. Benéfico, o verde

assume um valor místico, que é o dos grandes prados verdejantes, dos verdes paraísos dos amores infantis.

Os alquimistas definiam o **fogo secreto, espírito vivo e luminoso**, como um cristal translúcido, verde fusível como cera. A natureza servia-se dele, subterraneamente, para todos os misteres da arte. Esse fogo resumia os contrários: era árido, mas fazia chover; era úmido e ao mesmo tempo produzia a seca. Nos preceitos esotéricos, o princípio vital, segredo dos segredos, aparece como um sangue profundo contido num recipiente verde. Para os alquimistas ocidentais é o sangue do **Leão Verde**, que é o ouro, não do vulgar mas dos filósofos. O verde simboliza a luz da esmeralda que penetra todos os segredos. O ambivalente significado do **raio verde**, capaz de traspasar todas as coisas, evidencia-se como portador da morte, ao mesmo tempo em que traz a vida consigo.

O sinople, esmalte verde do brasão, significa bosque, campos de verdura, esperança, civilidade, amor, honra, cortesia, amizade, domínio, obediência, compreensão, lealdade ao príncipe. Sua representação heráldica em preto e branco, nas gravuras e pedras de armas, é feita por traços diagonais.

Pela infinita gama de seus componentes (azul e amarelo) e pela ampla escala de saturação e claridade que possui, o verde reúne as melhores condições para a decoração de interiores. Seu poder tranquilizante e até sedativo, quando claro, facilmente se conjuga com a estimulante e até inquietante estridência dos tons fortemente saturado, possibilitando seu emprego tanto nos ambientes de repouso (salas de estar, quartos de dormir, sanatório etc.), como nos de estudo (gabinetes de pesquisa, salas de aula etc.) e de trabalho (escritórios, lojas, fábricas etc.).

Internacionalmente, identificou-se com o grito de exclamação: Viva!, descarga emocional do homem motorizado diante do sinal verde representativo de passagem permitida, trânsito livre.

Entre as pedras preciosas, a esmeralda é a que tem o maior número de significados simbólicos, por encampar toda a linha de significações do verde. Na antiguidade, recomendava-se a esmeralda para os doentes da vista, especialmente para os que tinham a vista cansada. No horóscopo, é a pedra do signo de maio.

O verde e o amarelo são as cores nacionais. Segundo antigas tradições de brasões e bandeiras, o verde estaria ligado à reminiscência do verde da Casa de Bragança, da qual descendia Dom Pedro, e o amarelo à do amarelo da Casa de Habsburgo-Lorena, à qual pertencia a Imperatriz Leopoldina. Introduzidas na bandeira, essas cores adquiririam significados complementares e diferentes, que subjugariam os anteriores, principalmente depois da proclamação da República. O decreto que criava a nova bandeira dizia apenas que suas cores simbolizava “o verde de primavera e o amarelo do ouro”. Hoje, a área verde envolvente da bandeira brasileira traz em si a imagem das florestas do País, fazendo ainda lembrar a esperança.

AZUL

Por ser a mais escura das três cores primárias, o azul tem analogia com o preto. Em razão disto, funciona sempre como sombra na pintura dos corpos opacos, numa escala de tons. É indecomponível, tanto em cor-luz como em cor-pigmento. Nas luzes coloridas, sua complementar é o amarelo. Misturado ao vermelho, produz o magenta, e ao verde, o ciano. Em cor-pigmento, sua complementar é o laranja. Com o vermelho produz o violeta e com o amarelo, o verde. Todas as cores que se misturam com o azul esfriam-se, por ser ele a mais fria das cores. Na natureza, as cores tendem a mesclar-se com o azul do ar atmosférico, influenciando nas mutações cromáticas, assunto abordado na

parte VIII deste livro. Durante o Renascimento, vários aspectos desse fenômeno foram estudados por Leonardo da Vinci, sob a denominação de perspectiva aérea.

No círculo cromático de Newton o azul aparece comum raio de ação de mais de 208 (agindo do verde ao violeta), ao passo que a influência do amarelo atinge pouco mais de 148 (do verde ao laranja). Aí não se leva em conta a contraditória influência do azul e do amarelo na constituição do vermelho.

O estado típico de cromaticidade do azul encontra-se no ultramarino, que corresponde ao limite com o anil. O tom mais escuro é o do azul-da-prússia e o mais luminoso, o do cobalto. Somado ao anil (índigo), abrange uma área de mais de 88,5 do círculo, contra apenas 54 do amarelo e 60,5, aproximadamente, do vermelho. Sua composição tricromática (padrão CIE), correspondente ao matiz de 480 nm, é de 095.640 unidades de vermelho, 139.020 de verde e 812.950 de azul.

As mais antigas referências sobre a produção e utilização dos azuis datam de cerca de 5.500 anos. Os egípcios já conheciam o **azul de montanha** (obtido pela azurita moída – carbonato básico hidratado de cobre), o **azul antigo** (vidro colorido com cobre) e o **ultramar** extraído do lápis-lazúli. Em 1910, iniciou-se a produção do azul-ultramar em forma sintética. O **azul-ultramar** de Guimet, aperfeiçoado em 1926, tornou-se o mais utilizado. É uma combinação de silício, alumínio, soda e enxofre. Sua coloração avermelhada impede a mistura com o amarelo, no sentido de produzir o verde. De todos os azuis, o que tem maior emprego é o da Prússia, que, devido à sua forte coloração, possibilita a produção de outros azuis, tomando-o por base. O azul-de-cobalto é o mais utilizado pelos pintores modernos, em virtude de sua luminosidade e permanência. É produzido com aluminato de cobalto. Por sua transparência, é também muito usado o azul-de-cerúleo (mistura de estanho de cobalto e sulfato de cal). O azul anil, bastante empregado em pinturas de todos os tipos é produzido pelo índigo, fazendo parte das cores ditas orgânicas, assim chamadas em oposição às cores de origem mineral.

O azul é a mais profunda das cores – o olhar o penetra sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma. Devido a afinidades intrínsecas, a passagem dos azuis intensos ao preto faz-se de forma quase imperceptível. O azul é, ainda, a mais imaterial das cores, surgindo sempre nas superfícies transparentes dos corpos. Por isso, na Antiguidade acreditava-se que ele era formado pela mistura do preto com o branco. Esta concepção subsistiu até bem perto de nossos dias, e Leonardo da Vinci, um de seus mais ilustres defensores, afirmava: “o azul é composto de luz e trevas, de um preto perfeito e de um branco muito puro como o ar.” Na mesma linha de raciocínio, Goethe acreditava que “todo preto que clareia se torna azul... o azul nos causa uma impressão de cinza e também nos evoca a sombra. Sabemos que ele deriva do preto.”

Uma superfície pintada de azul dilui-se na atmosfera, causando a impressão de desmaterializar-se como algo que se transforma de real em imaginário. A lenda do **pássaro azul**, símbolo da felicidade inatingível, nasceu, sem dúvida, dessa analogia secreta do azul com o inacessível. Diante do azul a lógica do pensamento consciente cede lugar à fantasia e aos sonhos que emergem dos abismos mais profundos de nosso mundo interior, abrindo as portas do inconsciente e pré-consciente. Por sua indiferença, impotência e passividade aguda que fere, ele atinge o clima do inumano e do supra-real Segundo Kandinsky, seu movimento é, ao mesmo tempo, “um movimento de afastamento do homem e um movimento dirigido unicamente para seu próprio centro, que, no entanto, atira o homem para o infinito e desperta nele o desejo de pureza e de sede do sobrenatural.”

Contemplando-o, envolve-nos sua significação metafísica e facilmente avaliamos as possibilidades de seu emprego clínico na cromoterapia. Um ambiente azul

acalma e tranquiliza, mas, diferentemente do verde, ele não tonifica, uma vez que apenas fornece uma evasão sem vínculo com o real, uma fuga que se torna deprimente ao fim de algum tempo.

A gravidade solene do azul tem algo de supra-terrestre, evocando a idéia da morte. Nas necrópoles egípcias, as cenas de julgamento das almas eram pintadas em ocre avermelhado, sobre fundo azul claro. Os egípcios consideravam o azul como a **cor da verdade**. As idéias do absoluto, da morte e dos deuses eram comumente simbolizadas pelo azul.

Com o vermelho ou o ocre amarelo, o azul manifesta as rivalidades do céu e da terra. Segundo uma tradição ainda em voga, Genghis-Khan, fundador da grande dinastia mongol, nasceu da união do **lobo azul** com a **fera selvagem**. O lobo azul é ainda **Er Toshtuk**, herói lendário khirguize que leva uma armadura de ferro, brincos e lança azuis. No Budismo tibetano, o azul é a cor de Vairocana, da sabedoria transcendental, da potencialidade e da vacuidade, em que a imensidão do céu azul constitui uma imagem representativa. A luz azul da sabedoria da **Dharma-dhatu** (lei, ou consciência original), de potente deslumbramento, é que abre o caminho da liberação.

O azul foi também a cor dos campos elísios, a superfície infinita onde surge a luz dourada que exprime a vontade dos deuses. A ação violenta do ouro sobre o azul – valores identificados como macho e fêmea – assume sempre o sentido simbólico de oposição e tensão de forças contrárias. Zeus e Jeová, em todas as representações cromáticas, reinam sempre com os pés pousados sobre o azul significativo da abóbada celeste. Essa mesma abóbada celeste é, por sua vez, simbolizada pelo manto azul que cobre e vela as divindades. O azul, com três flores-de-lis de ouro do brasão da Casa de França, proclamava a origem divina dos reis cristãos.

Pela idéia de superioridade sugerida em comparação com as outras cores, o azul foi escolhido como a cor da nobreza, originando a expressão designativa de **sangue azul**. No sentido de reinado, na festa da ascensão da **Virgem-Mãe**, o ouro solar aparece sobre fundo azul, numa representação de céu sem nuvens. Ligado à idéia de pureza, subsiste ainda, em várias regiões da Polônia, o costume de pintar de azul as asas das jovens em idade de casar. O anel de grau do engenheiro é azul, simbolizando inteligência, raciocínio e possibilidade de construção de novos mundos.

É o segundo dos esmaltes heráldicos, convencionalmente representado por linhas horizontais em reproduções a preto e branco. Simboliza justiça, lealdade, beleza, boa reputação, nobreza e fidelidade.

As pedras preciosas azuis mais belas são a água-marinha e a turquesa. A primeira desde tempos remotos era usada pelos navegantes, na crença de seu poder propiciatório de viagens seguras e tranquilas. Sua cor varia do azul claro ao azul escuro, havendo também algumas espécies de coloração azul-esverdeado. No signo zodiacal é a pedra do mês de março.

A terra é azul! Foi a exclamação eufórica do primeiro homem ao ver o nosso planeta de uma distância cósmica.

VIOLETA

Violeta é o nome genérico que se dá a todas as cores resultantes da mistura do vermelho com o azul, desde os azuis-marinheiros que se avermelham até os carmins que se esfriam. Numa maior precisão vocabular, essas tonalidades são denominadas violáceas, deixando-se a palavra violeta para o ponto de equilíbrio óptico da mescla do vermelho com o azul. Este ponto é também comumente chamado roxo. Em pigmento, é cor secundária e complementa o amarelo. Rebaixado com o preto, torna-se desagradável e

sujo. Escurecido pela mistura com o azul, esfria-se, oferecendo possibilidades tonais de extrema riqueza cromática. Em seus limites mais escuros, tem grande capacidade de dispersão. Dessaturado com o branco, forma a extensa gama dos lilases, produzindo tonalidades de intensa luminosidade e beleza.

Em luz colorida, a mescla equilibrada de azul e vermelho é denominada magenta, tonalidade que se aproxima do violeta purpurino, sendo a cor que complementa o verde.

O violeta é a cor extrema do espectro visível, confinando com os raios ultravioleta. Possui a mais alta frequência e o menor comprimento de onda dentre todas as cores, cerca de 400 nm. Sua composição tricromática é de 014.310 unidades de vermelho para 000.396 de verde e 067.850 de azul.

A maior parte dos corantes violeta é fruto da mistura de vermelhos e azuis, mas há também alguns pigmentos puros, entre eles os de origem mineral, como o violeta-de-borgonha ou Violeta-de-manganês (pirofosfato amoníaco-mangânico), o violeta-de-cobalto, produzido pela calcinação do fosfato de cobalto, e o violeta-de-ultramar. Os vernizes coloridos e as tintas tipográficas se preparam com corantes de origem orgânica, como o violeta-de-metileno e o de benzila. Grande número de tintas dessa coloração deriva das lacas violetas produzidas pela fixação de corantes orgânicos sobre base mineral.

É o violeta a cor da temperança. Reúne as qualidades das cores que lhe dão origem (vermelho e azul), simbolizando a lucidez, a ação refletida, o equilíbrio entre a terra e o céu, os sentidos e o espírito, a paixão e a inteligência, o amor e a sabedoria.

Desde os tempos mais remotos o violeta impressionou os homens. Não sendo fácil produzir essa coloração por nenhum dos meios que lhes estavam ao alcance, a ametista passou a simbolizar a própria cor. Os faraós do antigo império já se enfeitavam com ela, e a Bíblia relata que os trajes dos sumos sacerdotes eram guarnecidos com essa variedade de quartzo. Na Grécia, acreditava-se que a ametista pudesse neutralizar os efeitos da bebida – por isso o vinho era tomado em taças talhadas nesse mineral e usavam-se os mais variados adornos dessa pedra para evitar a embriaguez. A raiz grega da qual se originou a palavra ametista significa sóbrio.

No horóscopo, é a pedra do mês de fevereiro. No tarô, os segredos da cartomancia designando a temperança representam um anjo com dois vasos, um vermelho e o outro azul, entre os quais se troca um fluído incolor, a água vital. O violeta, invisível sob essa representação, é o resultado da troca perpétua entre o vermelho das potências da terra e o azul-celeste.

O violeta foi considerado como símbolo da alquimia. Sua essência indica uma transfusão espiritual, a influência de uma pessoa sobre outra pela sugestão, a persuasão, o domínio hipnótico e mágico.

Na simbologia da Idade Média, Jesus aparece vestido de violeta durante a Paixão, no momento de sua completa encarnação, quando reúne em si mesmo o Homem filho da terra e o Espírito celeste. Essa roupa violeta representa a identificação completa do Pai e do Filho. Jesus, como homem, veste a roupa vermelha sob um manto azul; despojando-se da natureza humana para se unir a Deus, torna a vestir a roupa violeta; após sua glorificação, é o próprio Deus e aparece em vermelho e branco, símbolo de Jeová. Na simbologia cristã o violáceo denominado roxo é a cor da Paixão e cobre as igrejas e os locais dos atos litúrgicos da Sexta-Feira Santa. Junto com o vermelho participa da liturgia dos mártires. Aproximando-se da púrpura, é a cor designativa da roupa dos bispos.

Em tons escuros, o violeta está ligado à idéia de saudade, ciúme, angústia e melancolia, tornando-se deprimente. Em tons claros, é alegre e aproxima-se das propriedades do rosa. A coloração violácea utilizada na arte dos brasões é a púrpura.

LARANJA

Quando produzido por luzes coloridas, o laranja é cor terciária, com a proporção óptica, de 2/3 de vermelho e 1/3 de verde. Em pigmento é cor binária, complementar do azul. Resultado da mistura do vermelho com o amarelo, em equilíbrio óptico. Cor quente por excelência, sintetiza as propriedades das cores que lhe dão origem. Em comparação com cores mais frias, parece avançar em direção ao observador. Tem grande poder de dispersão. As áreas coloridas pelo laranja parecem sempre maiores do que são na realidade. Devido à sua característica luminosa, funciona às vezes como luz, ou meia-luz, nas escalas de tom. Por sua estrutura, não pode ser escurecido. Rebaixado com o preto, torna-se sujo, marchando no sentido das colorações terrosas. Misturado ao vermelho, consegue-se um escurecimento tonal relativo, mas surge uma cor mais enérgica e agressiva que o laranja equilibrado (vermelho alaranjado). Clareado com amarelo, ilumina-se, aumenta em vibração, mas perde em consistência. Dessaturado com o branco, ganha em luminosidade, criando variada gama de tonalidades agradáveis à vista. Tem comprimento de onda de 620 nm, aproximadamente, e sua composição tricromática é de 854.449 unidades de vermelho para 381.000 de verde e 000.190 de azul.

Em substância corante, os laranjas mais conhecidos são o de cádmio e o de cromo. A vasta gama de vermelhos e amarelos fornece, por mistura, grande quantidade de alaranjados que guarda as propriedades das cores originais.

O **flammeum**, antigo véu de noivas, significava a perpetuidade do casamento. A pedra jacinto, de coloração alaranjada, era considerada como símbolo de fidelidade. Do ponto de vista místico, encontra-se o laranja como fruto do ouro celeste e do **gueule** xintoniano, num equilíbrio prestes a romper-se, ou na direção da revelação do amor divino, ou na da luxúria. O difícil equilíbrio do laranja, entre o vermelho e o amarelo, vincula-se ao não menos difícil equilíbrio entre o espírito e a libido, passando o laranja a simbolizar, também, a infidelidade e a luxúria. Numa expansão lasciva, Dionísio vestia-se de laranja para as festas em sua honra.

Em heráldica, a cor laranja corresponde ao esmalte aurora. É representado em branco e preto, ou nas pedras de armas, por diagonais que se entrecruzam, formando uma retícula de pequenos losangos. Abandonando o significado que possa ter a aurora como nascimento de um novo dia, ele representa mutação, inconstância, instabilidade, dissimulação e hipocrisia.

PÚRPURA

Na mistura em proporção óptica de 2/3 de vermelho por 1/3 de azul, obtém-se a mais imponente cor violácea, a púrpura. Seu ponto de equilíbrio é tão definido que facilmente é encontrado na mistura de corantes e reconhecido nas refrações luminosas e luzes coloridas em geral. É cor terciária e sua dignidade gerou em todos os tempos a maior admiração e respeito.

Usando como matéria-prima a substância colorida secretada pelas glândulas anais dos moluscos **murex brandaris** (da família dos muricídios), os fenícios produziram essa cor altamente valorizada na Antiguidade e da qual a História guardou a lembrança com a designação de púrpura-de-tiro. Modernamente, são mais empregadas a

púrpura-de-cássio (precipitado resultante da redução de um sal de ouro pelos cloretos de estanho), de largo consumo na cerâmica, e a púrpura francesa, corante natural que age por ação de mordente metálico, preparado pelo químico francês Marnas, a partir dos líquens dos gêneros **Lecanora e Rocella**.

Na Roma antiga, ligava-se à idéia da primeira magistratura, devido à vestimenta púrpura ou com ornatos purpurinos usada pelos magistrados.

Substitui o violeta nos esmaltes heráldicos, sendo representada em preto e branco, nas pedras de armas, por linhas diagonais que partem da extremidade inferior esquerda para a parte superior direita. Simboliza devoção, fé, temperança, castidade, dignidade, abundância, riqueza, autoridade e poder.

Na indústria gráfica e nas mesclas de luzes coloridas, o vermelho usado para tricromia é um vermelho carminado (magenta), daí a discutível idéia de que a púrpura seja cor primária.

MARROM, OCRE E TERRAS

Os ocres e os marrons não existem como luzes coloridas, por serem amarelos sombrios ou quase trevas. Em pintura ou em artes gráficas, essas tonalidades se obtêm por mistura de amarelo e preto para a produção dos ocres e terras-de-sombra, ou amarelo, vermelho e preto, para os marrons avermelhados e terras-de-siena.

Os ocres são argilas coloridas por proporções variáveis de óxidos de ferro. Em estado natural, são amarelas ou marrons, mas se tornam vermelhas pelo efeito da calcinação. Por sua origem, essas tonalidades se chamam genericamente terras. A terra ocre é o ocre-amarelo, a mais clara das terras. A terra-de-sombra natural é o ponto intermediário entre o ocre-amarelo e a terra-de-sombra queimada. Esta última, de coloração marrom-escuro, muitas vezes se emprega em pintura para a criação de um preto quente aparente. A terra-de-siena natural equivale, numa escala de valores, à terra-de-sombra natural, diferenciado-se desta apenas por sua coloração avermelhada. A terra-de-siena queimada é um marrom escuro avermelhado, aproximando-se bastante do marrom-van-dyck.

O marrom é um pigmento muito sólido, colorido pelo óxido férrico ou pelo bióxido de manganês. O marrom-van-dyck é um ocre proveniente das cinzas de pirita, calcinadas em alta temperatura.

Durante todo o período conhecido como Pós-Renascimento, as terras foram sabiamente empregadas na coloração geral dos quadros. As mais belas carnações dos pintores venezianos partiam de marrons sombrios para os castanhos dourados em plena luz. Mas tal **maneira** de fazer foi abastardada a tal ponto que o academicismo em pintura encontrou nas colorações terrosas e sombrias uma de suas fortes características.

A diluição da cor numa atmosfera marrom simplifica e escamoteia a incapacidade do emprego da justeza do tom. Portanto, é prática acadêmica rebaixar as cores ou com terra e marrons ou com pretos e cinzas-neutros, para fugir à dificuldade da vibração das cores puras.

Em heráldica, os tons de terra são representados pelo marrom, que corresponde ao esmalte **tanné**. Sua representação nas gravuras em branco e preto faz-se pelo preto chapado. Significa penitência, sofrimento, aflição e humildade.

BRANCO

**“A página branca indicará o discurso
Ou a supressão do discurso?”(...)**

(Texto de Consulta)

“Uma paisagem de cilindros & triângulos

Onde passeamos; dentro.

Depois cria:

Quadrado negro em campo branco.

Estema do tempo moderno.” (...)

(Grafito para Casimir Malevitch)

Murilo Mendes

Resultado da mistura de todos os matizes do espectro solar, o branco é a síntese aditiva das luzes coloridas. Uma cor-luz e sua complementar produzem sempre o branco. Em pigmento, o que se chama branco é a superfície capaz de refletir o maior número possível dos raios luminosos contidos na luz branca.

Já na Antiguidade o branco não era citado entre as cores principais, pelo que se depreende das observações de Plínio. Durante o Renascimento, Leon Battista Alberti afirmava que “o branco não muda o gênero das cores, mas forma espécies”, demonstrando assim compreender a distância existente entre o branco e os **gêneros** (matizes). A definição de Leonardo da Vinci sobre o branco, negando-lhe a qualidade de cor, permanece, em sua essência, inalterada até os nossos dias. Mesmo não reconhecendo a qualidade de cor para o branco e para o preto, Leonardo salientava, que “o pintor não poderia privar-se deles”.

Dos brancos mais utilizados na pintura artística sobressaem os de prata, zinco, de titânio e de barita. O branco de prata é produzido pelo carbonato de chumbo puro. O branco de zinco é o óxido de zinco em grãos de tamanhos variáveis. Pigmento inalterável à ação da luz, com a vantagem de não ser tóxico. O branco de barita ou branco fixo provém do sulfato de bário.

Do ponto de vista físico, o branco é a soma das cores; psicologicamente, é a ausência delas. O branco é sempre o ponto extremo em qualquer escala: partindo da luminosidade em direção às trevas, ele é o ponto inicial; das trevas em direção à luz, é o término. Por isso, costuma-se representar o branco ora por 100, ora por 0, dependendo do ponto de partida do sistema de notações. Também os sentidos simbólicos emprestados ao branco decorrem dessa singularidade de sua natureza, que faz lembrar as duas extremidades da infinita linha do horizonte, onde surgem a noite e a Alba.

Em vários rituais místicos, é a cor indicativa das mutações e transições do ser. Segundo o esquema tradicional de toda iniciação, ele representa morte e nascimento ou ressurreição. O branco do Oeste é o branco fosco da morte que absorve o ser e o introduz no mundo lunar, frio e fêmea. Ele conduz à ausência, ao vácuo noturno, ao desaparecimento da consciência e das cores diurnas. O branco do Este é o retorno. É o branco da vida, da Alba, onde a cúpula celeste reaparece. Rico de potencialidades, é nele que o microcosmo e o macrocosmo se reabastecem.

Em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, todo nascimento é um renascimento. Daí a idéia primitiva do branco como cor da morte e do luto. Neste sentido é ainda empregado em todo o Oriente, e durante muito tempo significou o luto na Europa, tendo tido sua maior permanência na corte dos Reis da França. ”... O luto negro só tornou maior popularidade em Portugal no século XVI. Antes o burel (branco) competia vitoriosamente com o dó (negro) como dedicadas ao luto”.

Nas primitivas populações agrárias e dedicadas no pastoreio, o culto da cor branca se ligava intimamente ao sentido de pureza e princípios vitais vinculados à farinha e ao leite. Sobre o uso do branco observa Câmara Cascudo em **Made in África:**

“Recordo do meu tempo de investigação popular a constatação da cor branca ter uma supremacia na ordem das cores. Nos candomblés da Bahia, Oxalá, Orixalá, Obatalá, o Pai dos Orixás, Deus Supremo, vestia branco totalmente de branco como nenhum outro entre os deuses nagôs, jejes ou angolanos.”

“No comum – acrescenta – o branco predomina na roupa do africano, na pintura das casas de taipa, na indumentária cerimoniosa. Nos três enterros que vi, dois em Luanda e um em Gambiafra, arredores de Bissau, na Guiné, os defuntos vestiam branco. Na exposição do morto cobrem-no apenas com um único pano branco entre os Cassangas e Mandingas. Brancos os turbantes. Notável a predominância nas residências africanas, inevitavelmente na primeira sala, local de recebimento protocolar. Paredes irrepreensivelmente caiadas de branco. Purificação. Em quimbundo o verbo **zela**, branquejar, vale clarear, limpar. (...) Nas danças festivas, nas pinturas elegantes de atração erótica, dispostas outrora logo após as complicadas tatuagens clânicas, os negros, notadamente as negras donairosas, amam as tintas vermelhas, amarelas, azuis, pretas, reluzentes, com as variações inumeráveis e combinações sensacionais. O branco intervirá quando houver uma intenção superior às funções visivelmente ornamentais e às expressões unicamente defensivas que os desenhos manifestam. Sempre que se ultrapassem as fronteiras do lúdico, recorre-se ao branco como um apelo ao antepassado, ao morto-protetor, às suas forças custodiantes.”

O branco é a cor da pureza, campo que não originou ainda uma cor definida, que é como uma promessa, a expectativa de um fato a se desenvolver. Nessas premissas a iniciação cristã da primeira comunhão e a **brancura virginal** expressas pelas vestes brancas e pelo branco véu de noiva encontram sua origem e significado.

Na visão espiritual de Kandinsky, o branco, considerado muitas vezes como uma não-cor, principalmente pelos impressionistas, porque não vêem o branco na natureza, é como o símbolo de um mundo onde todas as cores, como propriedades materiais, desapareceram. (...) O branco age sobre nossa alma como o silêncio absoluto. (...) É um nada pleno de alegria juvenil ou, para dizer melhor, um nada antes de todo nascimento, antes de todo começo.”

Nas especulações estéticas, o branco sempre figurou como o reino das possibilidades infinitas. Funcionando como luz, desde a Antiguidade, nas primeiras tentativas de claro-escuro dos pintores gregos, foi também a cor de fundo das telas, preferida pelos pintores renascentistas. Esta preferência estendeu-se até Rubens e Velásquez, que utilizaram o fundo branco do quadro, tal qual é utilizado o branco do papel na impressão gráfica, onde a parte não coberta por tinta deixa aparecer a superfície original. Van Gogh perguntava-se se não poderia pintar com branco sobre um muro branco. Como que respondendo à pergunta, vários anos depois Renoir afirmaria que a maior luminosidade possível, em pintura, é a conseguida pela aplicação de branco sobre branco. Numa sequência de raciocínios e ações em busca de maior enriquecimento estético, Casimir Malevitch, com seu célebre **Quadrado branco, sobre fundo branco**, inauguraria uma nova fase de concepção colorística em que as cores se encontrariam apenas em estágio de possibilidades.

Nos esmaltes heráldicos, o branco é prata. Nas gravuras em preto e branco, representa-se por um simples traço preto que delimita a área branca, assumindo a significação simbólica de pureza, inocência, verdade, esperança e felicidade.

Como reflexo de uma aspiração dominante, o branco encontra seu maior significado no século XX, representando a paz, principalmente a paz entre os povos. É neste sentido que ele aparece na bandeira da Organização das Nações Unidas (ONU), desenhando sobre fundo azul o globo terrestre e os ramos de louro que o cercam.

PRETO

.....
**Goeldi: pesquisador da noite moral sob a
noite física.**

.....
**És metade sombra ou todo sombra?
Tuas relações com a luz como se tecem?
Amarias talvez, preto no preto,
Fixar um novo sol, noturno” (...)**

Carlos Drummond de Andrade

A Goeldi

O preto não é cor. Seu aparecimento indica a privação ou ausência da luz. Em condições normais, o preto absoluto não existe na natureza. O que distingue o pigmento chamado preto é sua propriedade física de absorver quase todos os raios luminosos incidentes sobre ele, refletindo apenas quantidade mínima desses raios. Os corpos pretos só são plenamente percebidos pelos bastonetes que formam a parte periférica da retina. Num esforço de concentração visual, sempre é possível distinguir leves tendências à coloração, mesmo nos pretos mais intensos. Demonstrando perfeita compreensão desse fenômeno físico, num aforismo matreiro Portinari costumava repetir uma frase de Batista da Costa: **“O preto na luz é mais claro que o branco na sombra.”**

Como substância corante, o preto figura entre as cores mais empregadas nos diversos ramos da atividade humana em todos os tempos. Sua base material se encontra no óxido magnético de ferro e nos corpos calcinados de origem orgânica e mineral. A grande variedade de pretos de origem vegetal e animal é produzida pela pulverização de carvões desses corpos. O preto mais indicado para a pintura artística é o obtido pela combustão incompleta do marfim. Seu sucedâneo é feito com pretos de ossos diversos a que se agrega pequena quantidade de azul-profundo. Dentre os pretos mais puros utilizados na indústria gráfica, destacam-se o de acetileno e o de breu (hulha destilada).

Teoricamente, o preto representa a soma das cores-pigmento na mistura que produz a síntese subtrativa, mas o que se denomina preto nessa síntese é, a rigor, um cinza escuro, também chamado cinza-neutro, por não ser influenciado preponderantemente por nenhuma cor.

O preto encontra sua maior força e presença em oposição ao branco. Sendo um ponto extremo como o branco, tanto poderá marcar o início como o fim da gama cromática, no que tange ao rebaixamento ou iluminação dos matizes na escala de valores. Quando se toma a luz como ponto de partida, o preto será o ponto extremo final da escala; a partir da privação da luz, será o ponto inicial.

Misturado ao branco, produz o cinza, cor neutra por excelência, o que levaria Kandinsky a afirmar: “Não é sem razão que o branco é o ornamento da alegria e da pureza sem mancha, e o preto o do luto, da aflição profunda, símbolo da morte. O equilíbrio destas duas cores, obtido por uma mistura mecânica, dá o cinza. É natural que uma cor assim produzida não tenha nem som exterior nem movimento.”

Quando o preto é misturado às cores claras, rebaixa-as, criando tonalidades desagradáveis, sujas, que se interpretam psicologicamente como influenciadas por dados negativos. Sua mistura mais feliz é com as cores escuras, capazes de funcionar como sombras nas escalas de valores: terras sombrias e azuis profundos.

Nas artes decorativas e artes gráficas em geral, tem emprego indispensável como elemento de contraste para ressaltar a qualidade dos matizes. As cores puras (vermelho, amarelo, azul, violeta etc.), contornadas com preto, ganham em luminosidade e vibração. Conhecendo esta propriedade, Caravaggio pintou de preto as paredes e o teto

de seu atelier para valorizar a luminosidade das cores dos objetos e das roupas de seus modelos.

Devido à sua violência, o uso do preto foi sempre um desafio à técnica e à sensibilidade dos artistas. Por esta razão, é raramente empregado na pintura ocidental. O êxito de sua aplicação está restrito a poucos artistas na história da pintura, entre eles El Greco, Braque e o brasileiro Iberê Camargo.

Durante seu período holandês, Van Gogh defendeu o preto na pintura com o mesmo ardor com que, mais tarde, falaria das cores: "... O preto e o branco, temos ou não o direito de empregá-los? Serão eles frutos proibidos? Creio que não. Frans Hals conseguiu 27 pretos diferentes."

Na pintura oriental (principalmente na chinesa e japonesa) o preto surge com uma beleza inusitada para os ocidentais. Entretanto, sua característica eminentemente gráfica, buscando acima de tudo o ritmo linear levaria Constable, apaixonado pelo claro-escuro, a negar-lhe valor artístico, devido à ausência de sombras e de passagens em meias-tintas.

Como fruto da associação de idéias ligadas à produção social, o preto, lembrando a sombra e o frio, em regiões tórridas como o Egito e outras partes do Norte da África, foi considerado símbolo da fertilidade da terra, da fecundidade e dos nimbos carregados de chuva.

Psicologicamente, encarna a profundidade da angústia infinita, em que o luto aparece como símbolo de perda irreparável. Neste sentido, em certa interpretação do Zoroastrismo, Adão e Eva se cobrem de preto ao serem expulsos do paraíso, numa representação do mal sem remédio. Evocando o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres, o mal, a angústia, a tristeza, o inconsciente e a morte, o preto é o símbolo maior da frustração e da impossibilidade.

Biblicamente, significou a estigmatização de Cam, e seus descendentes, e ainda hoje está ligado à condenação e à danação da alma, mas, sublimando-se, representa renúncia à vaidade deste mundo, originando os mantos negros, proclamação da fé no Cristianismo.

No Egito, uma pomba negra era o hieróglifo da mulher que sofre a viuvez até o fim de seus dias. Na antiga Grécia, a vela negra içada ao mastro dos navios, revelando tragédia, simbolizava a fatalidade.

Em heráldica, o preto mantinha analogia com o **sable** (areia, representada pelo ocre-amarelo), exprimindo sua identidade com a terra estéril. Significava prudência, sabedoria, constância na tristeza e na adversidade.