



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

DANIELLE BOMFIM DOS REIS

**PROJETO SOMBRAS: UM ESTUDO SOBRE COMPOSIÇÃO NA PINTURA**

Rio de Janeiro

2017

DANIELLE BOMFIM DOS REIS

**PROJETO SOMBRAS: UM ESTUDO SOBRE COMPOSIÇÃO NA PINTURA**

Projeto de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel em Pintura, no Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro

2017

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, por possibilitarem a continuação dos meus estudos. Sem eles nada disso teria acontecido.

Ao professor Me. Rafael Bteshe, pelo apoio e dedicação à minha pesquisa. Pela amizade e oportunidades que me proporcionou durante a graduação de experienciar diferentes mundos na pintura.

A todos os amigos que fiz durante a graduação, pelas horas de discussão, estudo e desenvolvimento em grupo. Aos professores e suas incontáveis horas de dedicação em busca de crescer cada vez mais conhecimento aos seus alunos.

A minha amiga Jéssica Mendonça, por me fazer acreditar que uma vida na arte era possível.

À todas as maravilhosas pessoas que conheci nesta instituição, que faz tão mais pela sociedade do que eu imaginava quando estava do lado de fora.

Obrigada.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 . NO INÍCIO DA PINTURA	8
1.1. O CONCEITO DE COMPOSIÇÃO .....	8
1.2. PRIMEIROS TRABALHOS.....	10
2. O PROCESSO DE PINTURA	14
2.1 O trabalho anterior à pintura .....	14
2.2. Busca e seleção de referências.....	14
2.3 Quadro de referências.....	15
2.4 Akiya Kageichi.....	21
2.5 Jeremy Mann.....	22
2.6. Esboços e estudos.....	23
2.7. Pintura a óleo.....	26
3. TRABALHOS DESENVOLVIDOS	29
3.1. “Na piscina” .....	29
3.2. “A janela” .....	30
3.3. “Sem título 2” .....	34
3.4. “Sem título 1” .....	39
3.5. “Sem título 4” .....	40
3.6. “Nem toda chuva” .....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

## RESUMO

O presente trabalho aborda a composição na pintura, através da investigação dos meios de organização dos elementos plásticos, assim como dos processos empregados no desenvolvimento de uma obra.

Partindo de técnicas diversificadas, são desenvolvidos desenhos e pinturas, tendo como foco a exploração da atmosfera criada pelos elementos abstratos da imagem. Ou seja, investigar de que maneira são incitadas sensações específicas no observador, e como melhor atingir o efeito desejado através da organização do espaço pictórico.

O objetivo desta pesquisa é desenvolver um grupo de diretrizes que auxiliem no processo de criação de futuros trabalhos, a fim de obter maior controle sobre a metodologia utilizada para alcançar o resultado pretendido.

## INTRODUÇÃO

O interesse pela composição na pintura surgiu de minhas frustrações ao longo do curso na tentativa de estabelecer uma linguagem por meio da arte. Sou formada em Programação Visual pela Universidade Estácio de Sá e partindo deste contexto me inseri no Curso de Pintura a fim de melhorar minhas técnicas de trabalho com a forma por meio do desenho e da pintura. Durante o curso encontrei muita dificuldade em distinguir as diferenças e peculiaridades entre a ilustração e a pintura, a importância da abstração das formas, além de problemas técnicos, a respeito da melhor metodologia para o estudo do desenho e da pintura figurativa. O projeto começou a tomar forma quando deixei de lado essas classificações sobre o meu trabalho e comecei a focar no que eu queria transmitir, e no que eu vinha transmitindo com as obras que já tinha realizado até então.

Após uma análise da produção, encontrei uma linha para iniciar a pesquisa que abordava a comunicação na pintura, como manipular os elementos compositivos de maneira a expressar determinados sentidos ao observador.

Utilizei o livro “Arte e percepção visual”, de Rudolf Arnheim, com interesse em distinguir os conceitos internos de uma composição a fim de melhor compreendê-los e quais conceitos poderiam se aplicar às minhas composições.

No segundo capítulo do texto, começo a descrever o processo de criação desenvolvido. Desde antes da pintura, à geração de idéias a partir de imagens, fotografias ou palavras-chave. Partindo então para os rascunhos e composições lineares com as figuras detalhadas, e, em sucessão, os estudos em preto e branco e em cor, feitos à gouache devido ao tempo de secagem rápido e não utilização de solventes tóxicos. E por último as etapas da pintura à óleo sobre tela — Os trabalhos desenvolvidos ao longo do projeto final estão listados no terceiro capítulo.

Já o quarto capítulo trata das referências utilizadas na criação e estudos das pinturas. A escolha das imagens de referência foi uma das primeiras etapas do projeto, selecionando quais trabalhos de determinados pintores possuíam elementos de interesse relevantes para a pesquisa, fossem estes a proporção do claro escuro, o ritmo linear criado pelas figuras ou até mesmo a variação das pinceladas. Também a investiguei o modo como a fragmentação de

alguns elementos e a variação de texturas cria interesse; como os artistas estudados resolviam de diferentes maneiras o problema da configuração da forma, harmonizando a figura com o fundo sem que esta perca suas características como objeto principal da composição.

# 1 . NO INÍCIO DA PINTURA

## 1.1. O CONCEITO DE COMPOSIÇÃO

com·po·si·ção

1 Ação de compor(-se). 2 Ação de constituir um todo. 3 Forma pela qual os componentes se organizam em um todo. [...] 12 Produção literária, científica ou artística.<sup>1</sup>

No livro “Arte e percepção visual”, Arnheim aborda o tema da composição na arte falando sobre os elementos plásticos da imagem. Em seus textos nos ajuda a compreender melhor conceitos como configuração da forma e esqueleto estrutural, bem como estes elementos se comunicam dentro de uma composição e que impressões eles geram no observador. Um dos pontos interessantes que ele aborda em seus textos é o conceito de simplicidade relativa, que em suas palavras está relacionado as seguintes questões: “Qual a estrutura mais simples que servirá o objetivo e qual o modo mais simples de organizar essa estrutura”<sup>2</sup>

Este é um dos pontos que mais influenciou minha criação durante a pesquisa após decidir trabalhar com palavras-chave durante a fase inicial de criação dos trabalhos.

con·cep·ção

1 Ato de conceber ou gerar um ser vivo; fecundação. 2 REL Vconceição, acepção 2. 3 Operação mental para a elaboração de ideias e conceitos. 4 Trabalho de criação, geralmente artístico; criação, projeto, plano. 5 FIG Imaginação fantasiosa; fantasia. 6 Ponto de vista; noção, opinião.<sup>3</sup>

---

1 COMPOSIÇÃO. In: DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Melhoramentos, 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/composi%C3%A7%C3%A3o/>> Acesso em: 17 jun. 2019.

2 ARNHEIM, 2005. p. 51.

3 CONCEPÇÃO. In: DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Melhoramentos, 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/concep%C3%A7%C3%A3o/>> Acesso em: 17 jun. 2019.

A concepção, ou neste caso o trabalho de reflexão que antecede a pintura é tão importante quanto o ato de pintar em si.

Antes de sentar-se para trabalhar é necessário pensar sobre o desenho. Primeiramente é preciso discernir a beleza do modelo, é possível de se observar beleza em absolutamente tudo criado pela natureza. Deve-se estar bem ciente do que ele/ela deseja transmitir ao observador no desenho. <sup>4</sup>(tradução livre)

Partindo de uma idéia inicial do que quero convir ao observador comecei a trabalhar com palavras-chave para capturar essa idéia, de maneira que o sentimento transmitido pela imagem que tenho do trabalho em minha mente possa ser estudado durante o processo de desenvolvimento do mesmo e então reproduzido fora do mundo das idéias na tela. Às vezes essa idéia inicial é bem concreta e concisa e os rascunhos iniciais do trabalho à tinta surgem com facilidade construindo tudo o que desejo representar. Outras vezes a idéia inicial é esboçada por um conjunto de palavras-chaves desconexo, conceitos que vão ser impostos às figuras que desejo representar no meu trabalho e determinar a escolha dos outros elementos compositivos para que o resultado final de alguma forma expresse esses conceitos ao observador.

Em todos os meus trabalhos retrato a figura humana, que é um objeto de estudo complexo. Uma das dificuldades iniciais que encontrei durante o desenvolvimento do projeto foi como conciliar a configuração geral das formas na pintura, que são abstratas, com a representação da figura que precisa ser reconhecível ao observador. No meu desenho geralmente começo o estudo pela figura sem levar em consideração o formato do trabalho e o fundo. Só quando tenho uma boa ideia da posição da figura é que começo a desembaraçar o restante da composição, e esse método de trabalho me levou a perceber que as figuras muitas vezes ficam divorciadas do seu entorno, e a criação de ritmos dentro do trabalho se transformava num problema mais complexo. Nos estudos em preto e branco feitos após a elaboração inicial das figuras consegui começar a

---

4 “Before setting oneself to work, it is necessary to think the drawing over. First and foremost, one must try to discern the beauty of a model. It is quite possible to see beauty absolutely in everything created by nature. One should be well aware of what he/she wants to convey to the viewer in the drawing.” MOGILEVTSEV, 2007 Fundamentals of Drawing. p. 7.

ver a importância da comunicação da figura com o fundo, das formas externas à figura e que a composição de ritmos dentro do espaço ocupado pela figura precisava ter um eco do lado de fora da mesma forma que enfatizar o significado pretendido.

## 1.2. PRIMEIROS TRABALHOS

Dois trabalhos desenvolvidos durante o segundo período de 2017 deram início a

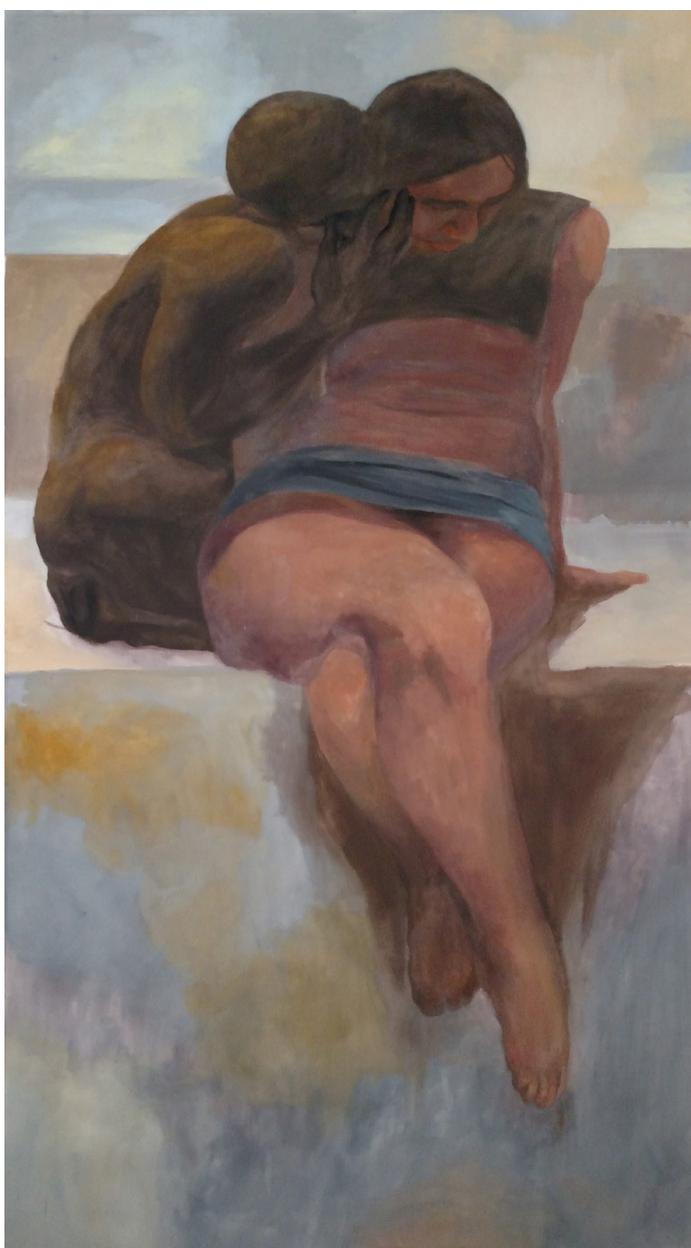


Fig.1: Do artista, "Sem título 1". Óleo sobre tela, 2017.

esta pesquisa. O primeiro foi uma proposta do Prof. Dr. Júlio Sekiguchi, na qual deveríamos desenvolver um trabalho 'realista'. Partindo de alguns rascunhos soltos do caderno, desenvolvi a pintura "sem título" (fig. 1).

Os parâmetros que tinha para desenvolver o trabalho eram apenas que fosse 'realista' (no sentido de que se parecesse com o real) e que deveria ter a dimensão de 1,40m em um de seus lados (sendo o maior trabalho que já concluí até então). A intenção inicial era representar uma sombra que poderia ser lida de diversas maneiras, se lamentando ou simpatizando com uma moça sentada em uma escada. A maior parte das pinturas que havia realizado até então eram bastante escuras então experimentei com um ambiente mais claro, buscando que ele contrastasse com a sombra. Sempre tive uma inclinação ao desenho de figura humana e composições verticais, de maneira que não foi difícil estruturar o desenho das figuras presentes na pintura.

O que me levou a continuar com essa idéia foi a repercussão que obtive enquanto discutia o resultado do trabalho com outras pessoas, parentes leigos e colegas da universidade que tem um maior entendimento de pintura, assim como com os professores da época. Cada pessoa tinha uma impressão diferente do que a interação entre as figuras representava, com variações entre 'dois amantes' e 'a morte conversando com a menina', assim como um segredo sendo contado. Essa diversidade de significados me inspirou a pesquisar mais sobre o assunto e desenvolver outros trabalhos na intenção de descobrir até onde poderia manipular os elementos compositivos para exprimir uma mensagem, ou um sentimento, e quão clara essa mensagem deveria ou poderia ficar nas minhas composições. Esta discussão gerada foi o que me inspirou a manter o trabalho sem título.

Observando outros trabalhos desenvolvidos no período encontrei a aquarela (fig. 2), desenvolvida na disciplina Aquarela, ministrada pela Prof. Me. Lourdes Barreto. Nesse trabalho que foi executado em uma sessão curta (2h), tinha em mente um personagem do quadrinho Sandman (Neil Gaiman, publicado entre 1989-1996), chamado desespero que supostamente incorpora o significado do seu nome.

O personagem parece uma mulher, branca e obesa, que está sempre nua nos quadrinhos e é muito irritadiça. Queria um personagem que transmitisse um pouco dessas qualidades do desespero, mas talvez a desolação tenha ficado mais apropriado para a composição.



Fig.2: Do artista, "Sem título". Aquarela sobre papel canson. 2017. a5

A proposta do trabalho era que deveríamos explorar os pigmentos terrosos da paleta para que pudéssemos perceber que, em contraste com os pigmentos brilhantes, os primeiros não possuíam a mesma capacidade de transparência que os segundos, acabando com a luminosidade do papel branco muito mais rapidamente.

O resultado é uma composição com um peso muito forte na parte inferior, devido ao ponto de contraste escuro estar fixado naquela parte apenas, mas na qual a saturação amarela no meio à direita contrabalança esse peso. A figura pesada está bem assentada no canto, quase exalando a pouca escuridão que existe na imagem, e seu olhar não leva a lugar nenhum de fato, a não ser ao ponto de saturação dando um pouco mais de peso à cabeça da figura devido ao contraste de claro e escuro.

Este foi um dos melhores trabalhos figurativos que pintei no período (2017.1), devido à complexidade de significados que consegui atrelar à imagem.

## 2. O PROCESSO DE PINTURA

### 2.1 O trabalho anterior à pintura

Após decidir trabalhar ao redor da pintura ‘Sem título I’ dentro das explorações em composição, estreitei um pouco qual parte dos elementos semânticos da pintura eu iria transportar para os próximos trabalhos a fim de manter uma coesão temática em minhas explorações.

Optei pela sombra. Por ser uma entidade indefinida e já possuir conotações fantásticas ela me traria infinitas possibilidades de representação e caberia em qualquer papel dentro das narrativas da pintura.

Outro motivo pelo qual escolhi a sombra é pela quantidade de significados já atrelados a ela. Ao inserir a sombra nas composições interagindo com uma pessoa, vejo a sombra no mundo das idéias, como uma coisa que a pessoa carrega. Seja um problema físico ou mental, ou um problema de outra pessoa, uma solução que não funciona mais ou uma figura externa que é um problema. Ela é um fantasma, às vezes pode ser uma reflexão da própria pessoa, e por mais irreal que seja, ou que as pessoas em volta não a percebam, para aquele indivíduo específico que está interagindo com a sombra naquele momento, ela é tão ou mais real quanto ele mesmo.

### 2.2. Busca e seleção de referências

A aquisição de imagens de várias fontes é um elemento da minha pesquisa acadêmica no campo da pintura desde o início do Curso de Pintura. Durante o processo deste trabalho a organização e seleção dessas imagens foi feita através de ferramentas digitais como os sites Pinterest<sup>5</sup> e Google Photos<sup>6</sup> e do programa PureRef, organizando álbuns digitais com fotografias pessoais de momentos interessantes no meu dia-a-dia, fotografias de outros artistas, pinturas, desenhos e montagens de outros artistas, contemporâneos ou não.

---

5 <http://www.pinterest.com/>

6 <http://photos.google.com/>

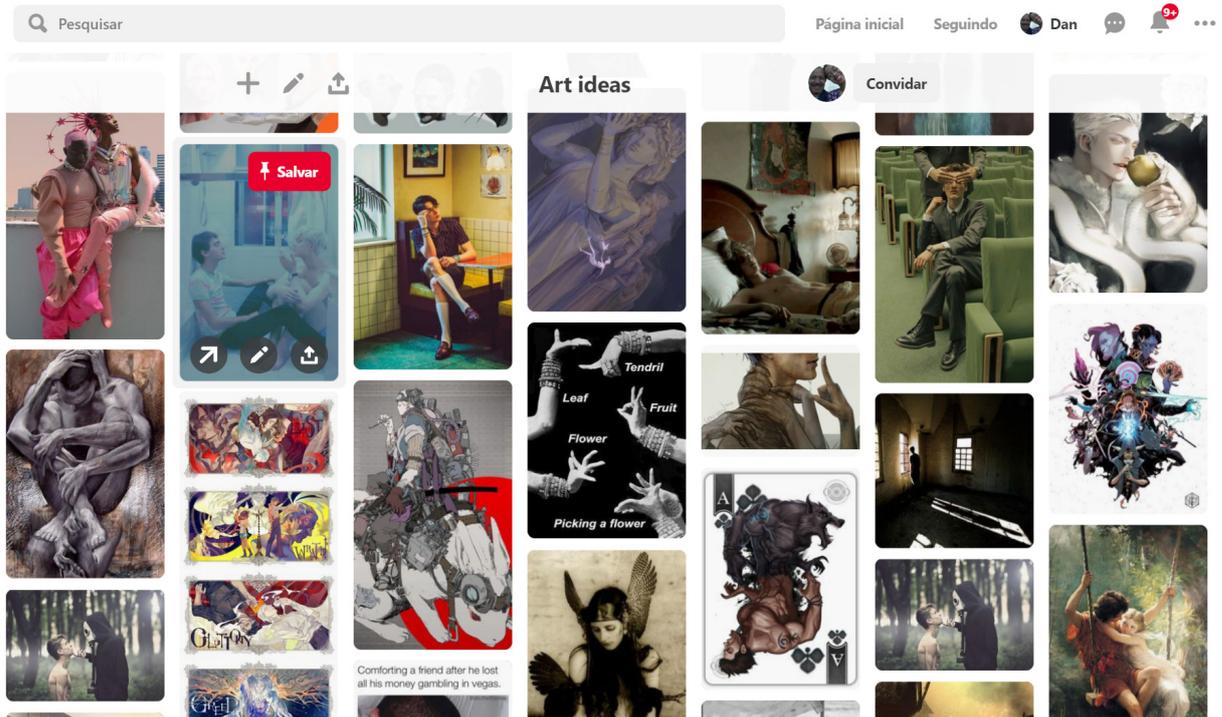


Fig.3: Álbum criado no site Pinterest. Imagens de origens variadas.

Um dos álbuns digitais é dedicado à figura humana, com fotos de modelos nus em diversas poses, e com anatomias de diferentes proporções. Tem a finalidade de auxiliar no estudo da figura humana para que a representação nas pinturas seja mais natural. O segundo álbum com uma miríade de pinturas e recortes com esquemas de cores interessantes e o terceiro é uma coletânea de imagens variadas, desde estátuas à pinturas de animais, com fotografias de bonecas e desenhos lineares no meio, é onde mantenho as imagens que me geram idéias para outras imagens.

### 2.3 Quadro de referências

Uma das primeiras etapas do processo de desenvolvimento deste trabalho ainda em fase de pré-projeto foi o quadro de referências. No início ele foi elaborado com nomes de pintores que achava relevantes e algumas peças desses mesmos artistas.

Peças como Almas nos bancos do rio Aqueron de Hiremy Hirschl; Eva de Solomon J Solomon; She shall be called woman de Frederick Watts; Oração no cairo de Jean Leon

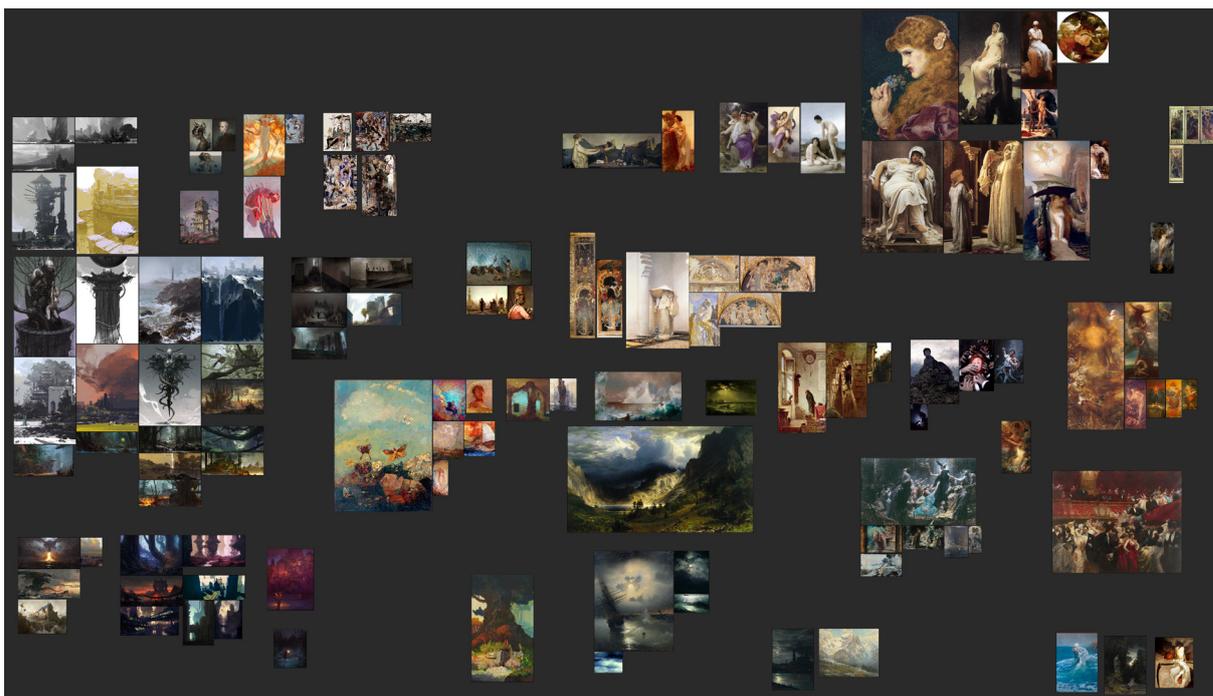


Fig.4: Quadro de referências.

Gerome e alguns trabalhos digitais de Akiya Kageichi, Piotr Jablonski e Su Jian.

Todos os citados acima permaneceram no quadro de referências e vários outros artistas, de meios tradicionais e digitais foram adicionados.

O objetivo do quadro de referências era organizar um pequeno arquivo de pinturas ou imagens que me atraíam de alguma maneira, e cujo algum elemento dentro da imagem selecionada eu gostaria de incorporar no meu trabalho. Diferente dos álbuns digitais, o quadro de referências possui um número reduzido de imagens e todas elas possuem algum elemento ao qual eu gostaria de incorporar diretamente no meu estilo de pintura e/ou desenho.

Comecei fazendo análises individuais breves sobre as composições que julgava ter mais em comum com a pintura sendo desenvolvida no momento, porém esse método se mostrou muito imprático devido a quantidade de pinturas dentro do quadro de referências. Estes trabalhos iniciais foram muito úteis, no entanto, pois devido a essas análises iniciais consegui escolher o método de composição com linhas diagonais para organizar composições futuras.

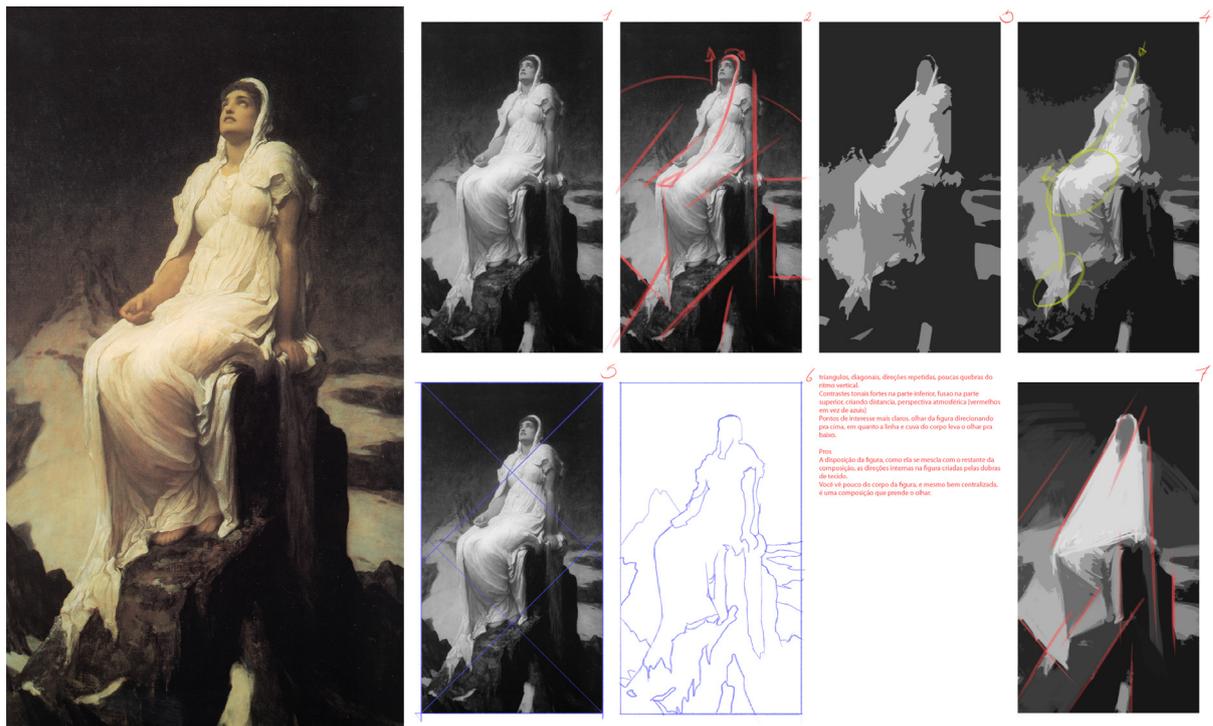


Fig.5: Frederic Leighton “*Spirit of the Summit*”, 1894. E estudos digitais sobre a composição.

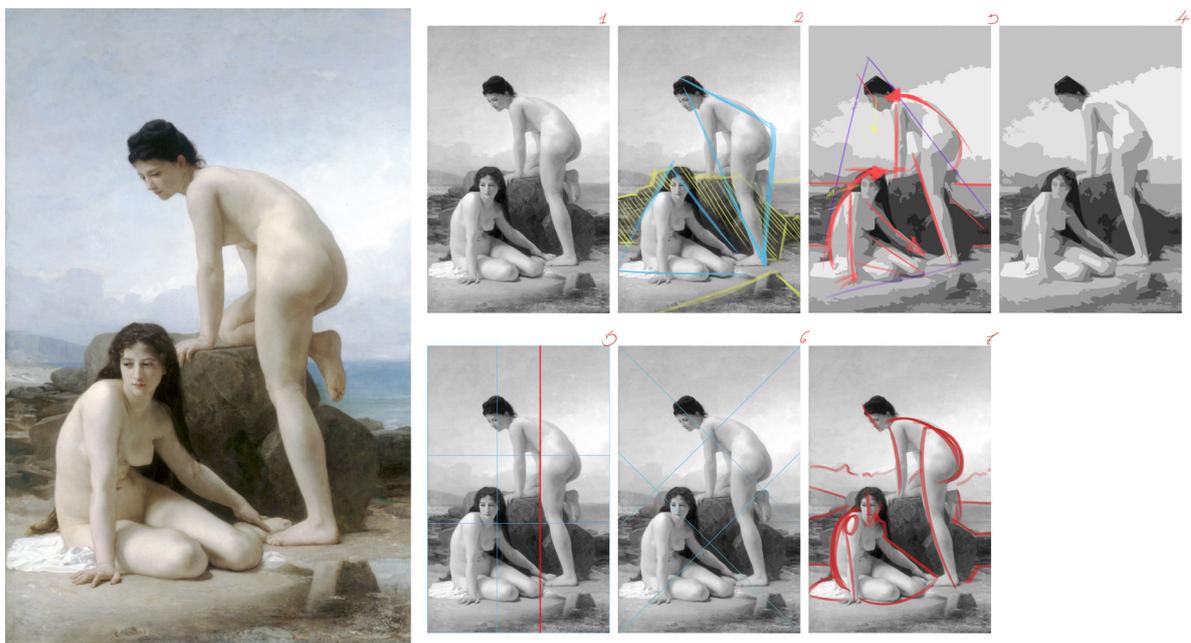


Fig.6: William-Adolphe Bouguereau “*The Two Bathers*”, 1884. E estudos digitais sobre a composição.

A seguir dividi o quadro em duas partes maiores. Uma parte com as imagens que tinham como objeto principal da composição a figura humana, e uma segunda parte que tinha como foco a paisagem, ou atmosfera em suas representações. Todos os trabalhos do quadro de referência são representativos.

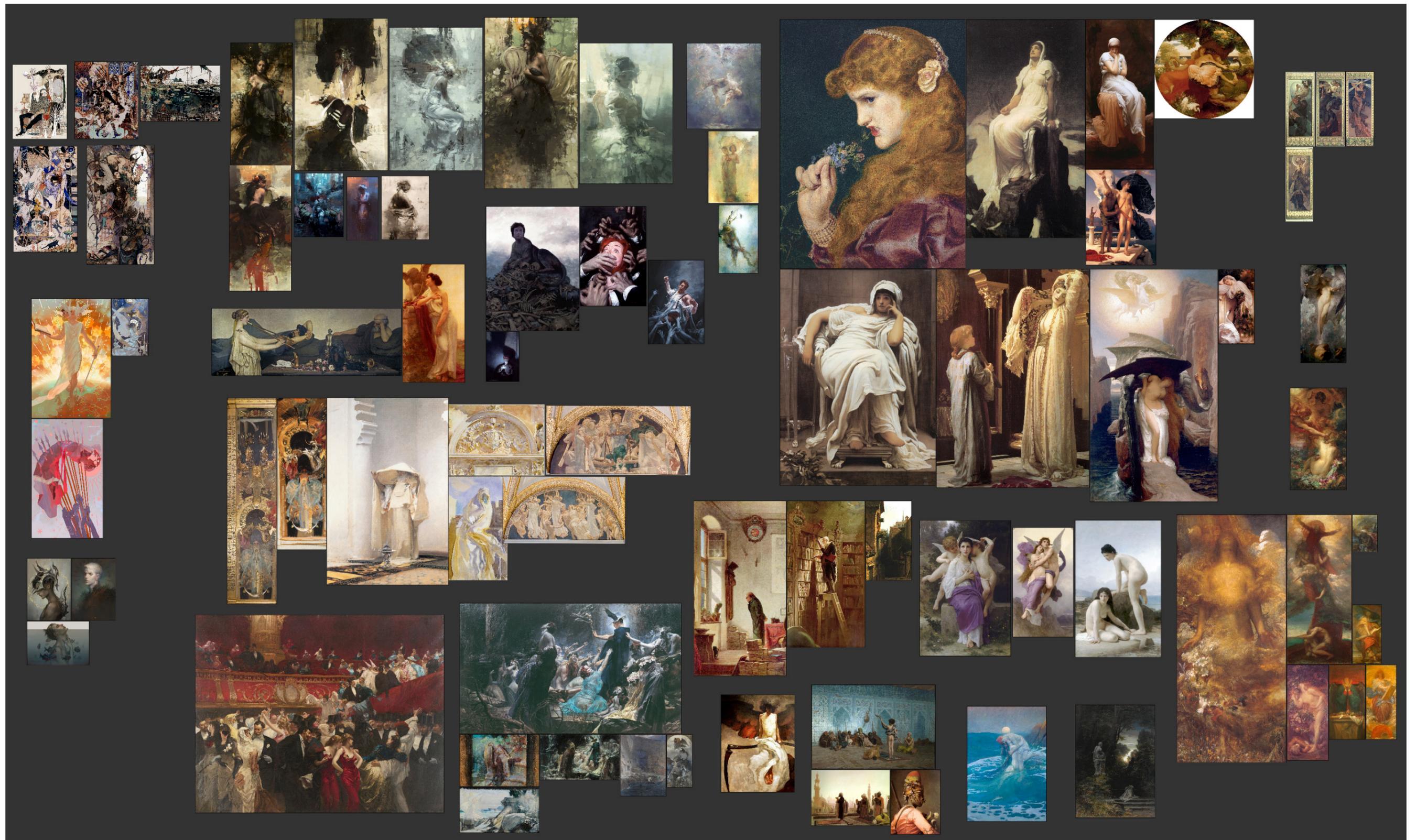


Fig.7: Quadro de referências parte 1, figura humana.

No primeiro quadro (Fig.7), é evidente que todos os trabalhos possuem uma estrutura

linear elaborada e, com poucas exceções, cada ponto do background é tratado com um grande nível de detalhamento. Elementos como árvores e plantas, pedras, construções e pilastras todos tem um nível de detalhe que nos permite reconhecê-los a curta distância pelos elementos que são, com algumas exceções como os trabalhos de Kageichi e Jeremy Mann.

Alguns pontos que levantei são que a maior parte das imagens selecionadas são de média ou longa distância, com as figuras ainda sendo o motivo central da composição, e discerníveis mesmo à longa distância, com apenas cinco retratos. Essas distâncias na composição são mais propícias ao desenvolvimento de uma narrativa, a distância curta de um retrato existem menos elementos possíveis de serem encaixados para contar a história, enquanto que à média ou longa distância existem mais espaço para adicionar elementos que vão auxiliar a narrativa.

Existe uma predominância de trabalhos verticais, o que só muda quando existem mais de duas figuras numa mesma imagem, porém é uma regra com exceções. Um dos trabalhos de Watts, *The denunciation of Adam and Eve*, que possui uma linha de figuras na parte superior e Adão e Eva encolhidos na parte inferior da composição vertical.

O alto contraste de claro escuro também é um ponto em comum em quase todas as pinturas do quadro, independente da paleta escolhida pelo pintor ser composta por tons neutros ou saturados, frios ou quentes. A ênfase no claro escuro destaca o desenho das figuras na composição colorida.

Sobre a pose das figuras, quase todas estão em repouso, são figuras lânguidas ou tranquilas, as ações nas imagens ou são quietas como as figuras ou as figuras estão sofrendo essas ações ao invés de executando-as. É importante apontar as exceções, o trabalho de Hiermy Hirschl e Frederick Watts, nos quais as figuras parecem conturbadas, ou em êxtase, sofrendo de grande emoção. É justamente essa ação das figuras o que me atrai para estes trabalhos, nos quais a pose e as torções no corpo transmitem as emoções e ajudam a construir a atmosfera nessas obras.

“O desequilíbrio do organismo que conduz à ação para a reestruturação da estabilidade”<sup>7</sup>

A segunda parte do quadro, que trata de paisagens foi objeto de estudo em vários pontos.



encontra na natureza sob situações comuns e ainda assim dentro destas imagens você consegue enxergar um mundo real o suficiente para ser acreditável. E muito do que torna essas paisagens fantásticas é a escolha das cores surreais.

Um contraponto no trabalho de cores são as obras digitais de Piotr Jablonski, retiradas do seu projeto para o jogo Dishonored - death of the outsider. Partindo dos tons mais neutros ele cria suas atmosferas de terror sombrias e de terror com as mais sutis variações de cor dentro de tons próximos, e consegue assim nos transportar pro ambiente que ele criou. Essas sutis variações dentro do mesmo tom é algo que ainda estou buscando dentro do meu trabalho.

Outro ponto de estudo interessante é a parte de configuração da forma dentro da paisagem. Os artistas não pintam uma paisagem uma casinha, ou árvore de cada vez e essa concepção do todo ainda não é um ponto forte nos meus trabalhos.

#### 2.4 Akiya Kageichi

O trabalho de Kageichi possui um viés mais estilizado, e é cheio de alegorias fantásticas com os mais diversos significados, e criaturas monstruosas e loucas, em pedaços ou em repouso,



Fig.9: Akiya Kageichi "Atlas"

uma miríade de temas embutido em cada peça. É o único no quadro de referências que não tem um trabalho com pretensões de representar o mundo como o observamos mas utiliza de elementos mundanos estilizados para criar uma narrativa caótica e fantástica. Essa riqueza de elementos estilizados de forma tão precisa em linhas é o que me atrai para o trabalho do artista. A incorporação desses elementos na pintura no entanto ainda está em fase de experimentação. Alegorias em quantidade não cabem nos estudos mais recentes.

## 2.5 Jeremy Mann

O último artista a ser adicionado no quadro. No trabalho de Mann encontrei soluções diferentes de como trabalhar o entorno das figuras.

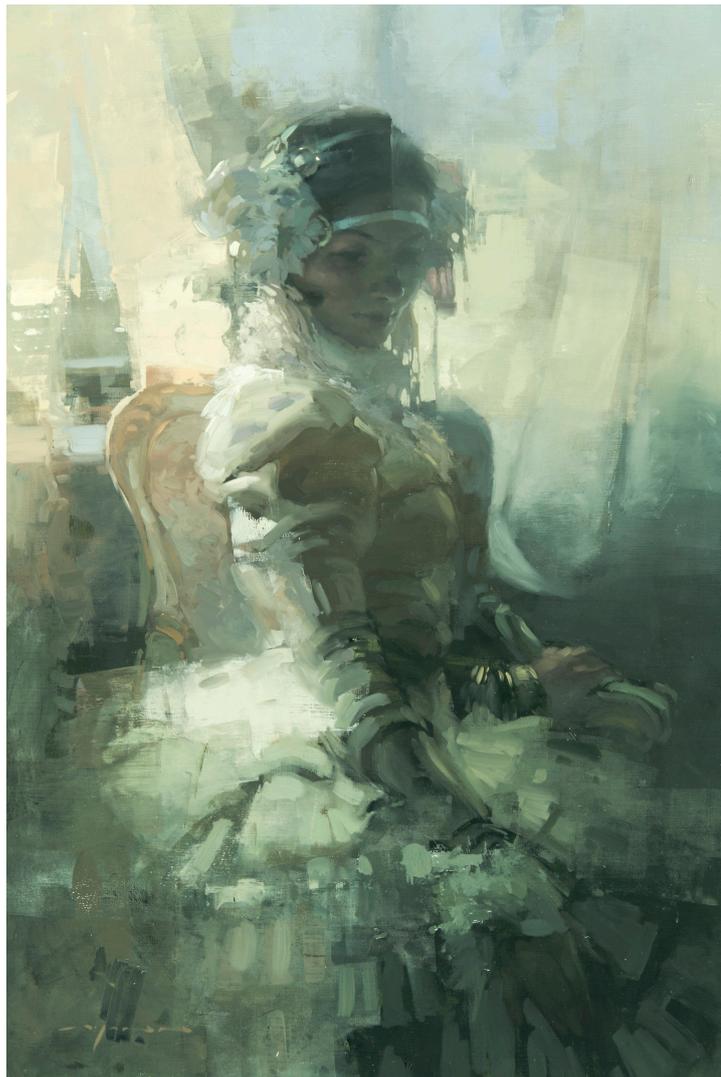


Fig.10:Jeremy Mann “Morning Window”

O artista trabalha pinceladas mais largas e utiliza outros instrumentos que não pinceis, como o rolo de borracha para xilogravura, para conseguir as formas que busca na tela e sugere em cores e tons o ambiente em torno da figura sem desenhar e pintar detalhes dos objetos que compõe o ambiente em si.

O processo do artista, como visto no documentário<sup>8</sup> sobre o mesmo, se desenvolveu de um desenho mais exato, até as “abstrações” com as quais ele trabalha nas telas grandes hoje em dia. Ele fala também das dificuldades que enfrentou para encontrar a fatura com que trabalha hoje em dia, as formas abstratas que no fim formam suas composições de lugares existentes no mundo real e como foi um longo processo até começar a se desligar da representação exata das coisas na tela, e a busca pela atmosfera que transfere a emoção correta.

A qualidade deste artista que desejo incorporar no trabalho é este desprendimento com as pinceladas, trabalhar a mancha ao invés de só desenhar a forma, fragmentar o todo.

## 2.6. Esboços e estudos

As pinturas desenvolvidas nessa pesquisa partiram de fotografias de fontes diversas, por vezes múltiplas fotografias para uma única pintura, e a partir dessas fotografias elaborei desenhos com intuito de expressar as alterações que queria ver na realidade da foto e esmiuçar detalhes que considerei de mais difícil representação.

Após a elaboração do desenho em alguns casos se faz necessária a utilização de mais fotografias, essas são detalhes de mãos ou expressões etc, que produzo conforme a necessidade surge com celular ou câmera.

Após (as vezes durante) a elaboração das figuras que vão ser a parte central da pintura começo a pensar o formato, que varia dependendo do quanto eu quero mostrar das figuras e do cenário ao redor das mesmas.

---

<sup>8</sup> A SOLITARY MANN. Produção: Loic Zimmermann. 2015. 1 vídeo (40 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=G06\\_Caz1WwA](https://www.youtube.com/watch?v=G06_Caz1WwA). Acessado em: 6 jun. 2019



Fig.11: Recorte do caderno da artista, grafite e papel, 2018.



Fig.12: Experimentações digitais com formato de tela.

Depois de alguns estudos das pinturas de referência decidi utilizar o método das diagonais que é utilizado em fotografia. Traça-se 4 linhas diagonais a partir dos cantos da tela

em ângulos de 45° e posiciona pontos de interesse da composição nas linhas, isso ajuda a criar dinamismo na leitura do quadro. Antes de me decidir por este método testei alguns outros traçados reguladores como a proporção áurea e a regra de três em cima de minhas composições lineares a fim de melhor determinar onde posicionar os elementos da pintura.

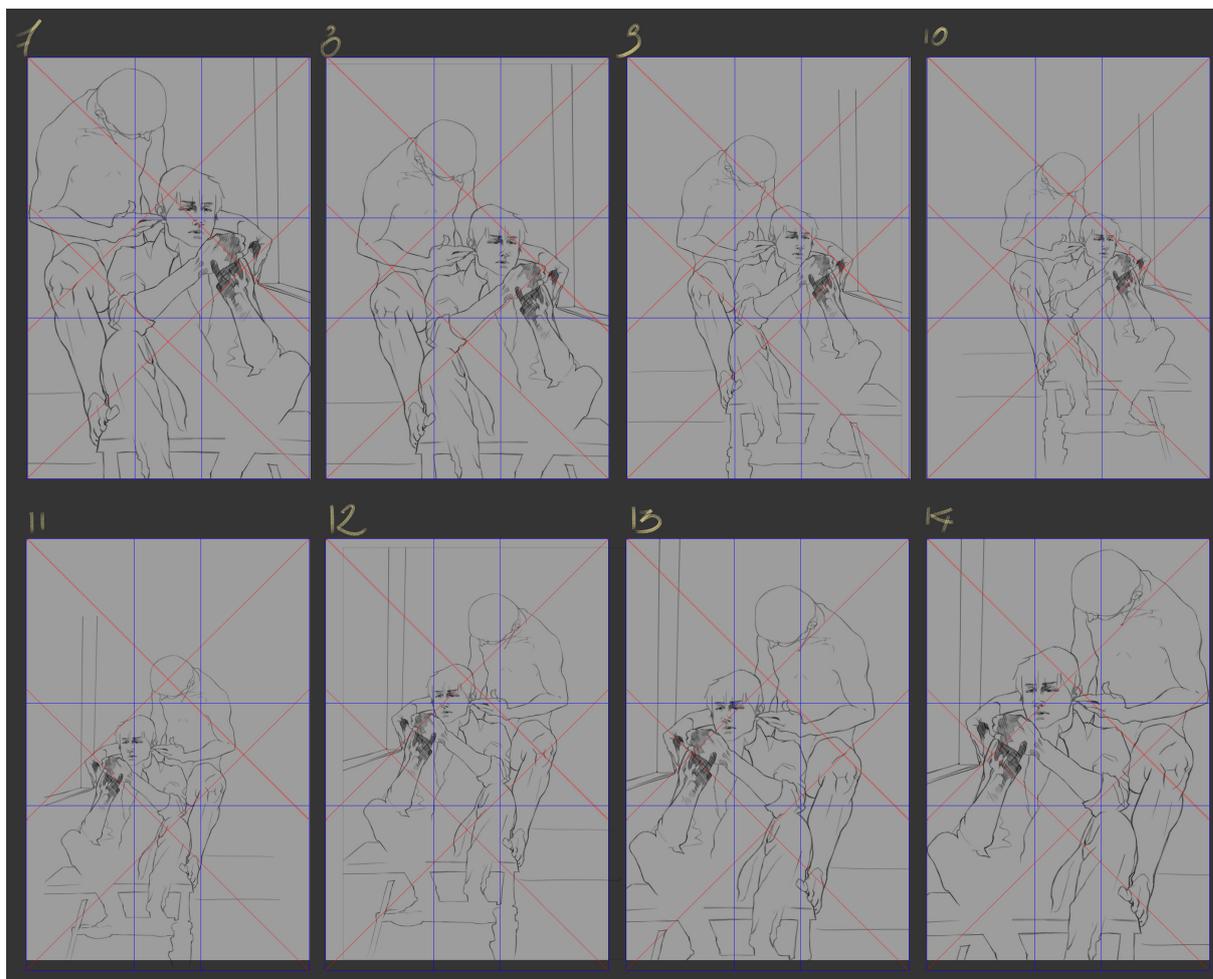


Fig.13: Experimentações com direções compositivas e dimensionamento das figuras.

Todos os estudos nessa etapa de composição foram realizados tendo em mente palavras-chave relacionadas ao que deveria ser transmitido pela pintura. Neste caso as palavras foram: Reflexão, isolamento e tédio. Levei em consideração a distância da figura dentro do espaço compositivo, a dimensão total da tela tudo em relação à impressão que queria causar no observador.

Em paralelo ao estudo de composição foi realizado em guache e papel um estudo de cor para definir a paleta da pintura maior e a atmosfera da pintura.

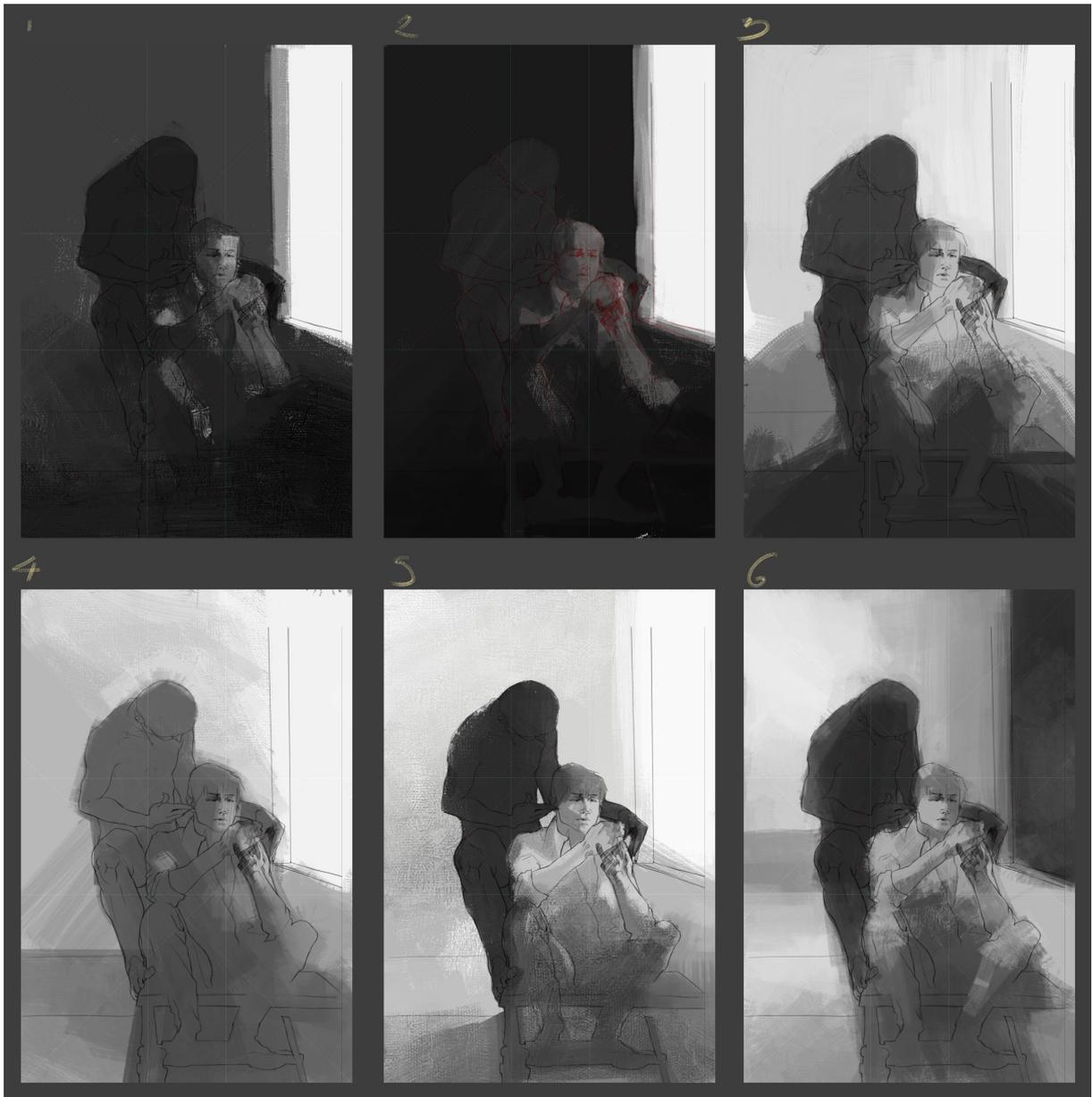


Fig.14: Estudos tonais digitais, a fim de determinar o tipo de iluminação da pintura.

## 2.7. Pintura a óleo

A transferência do desenho para a tela foi feita com ajuda de quadriculas, com marcação feita à lápis de cor.

A pintura foi feita de maneira direta, sem aplicação de cor no fundo da tela para que o resultado final ficasse mais próximo dos estudos de cor feitos na etapa anterior.

No entanto, nesta pintura em específico utilizei muitas aguadas afim de me aproximar



Fig.15: Estudo de cor em gouache.

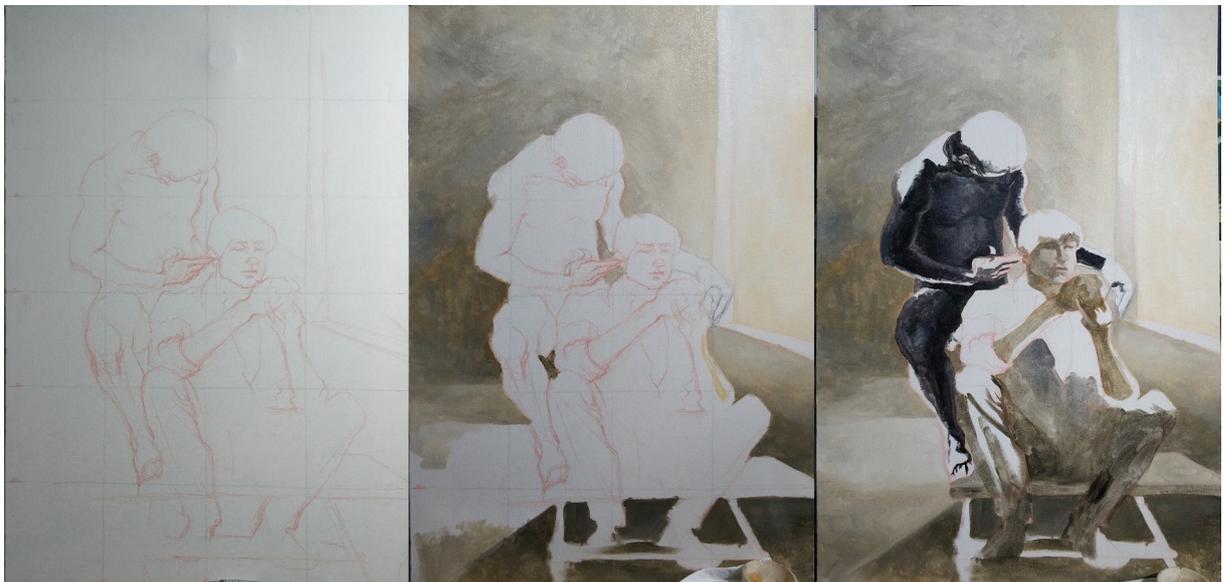


Fig.16: Processo da pintura à óleo na tela.

das transparências que permitiriam que as cores se mesclassem na tela porém que ainda fosse possível enxergá-las individualmente.

Cada uma das quatro pinturas iniciais teve sua paleta de cor decidida previamente, em guache. Porém as pinturas finais foram realizadas com tinta óleo, solvente e Liquin (medium para secagem rápida) e as cores foram escolhidas no óleo para se assemelharem às gouaches.

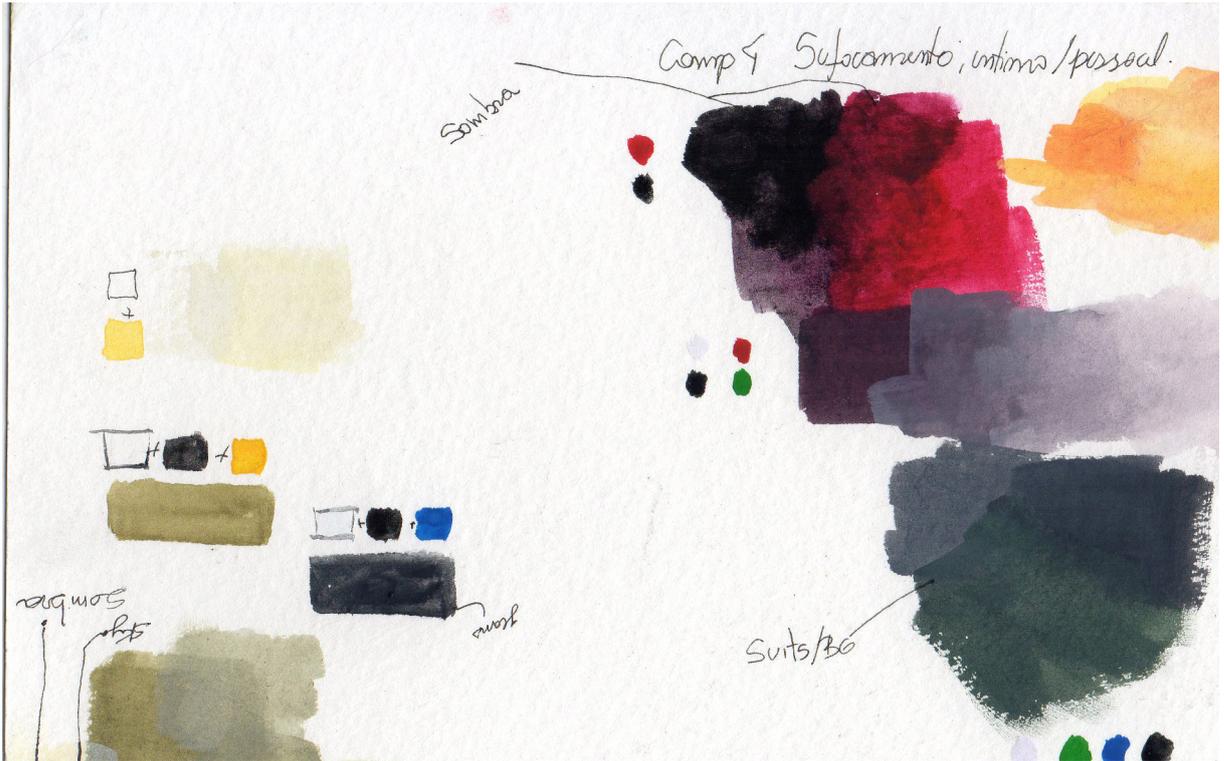


Fig.17:



Fig.18:

Paletas de guache e aquarela. Tintas guache: Amarelo 200, branco 100, magenta 397, preto 737, azul 501, verde 600 e pardo escuro 402 Talens. Aquarela: Siena queimado 074, Alizarin 003 Windsor & Newton e azul cerúleo 535 Van Gogh.

### 3. TRABALHOS DESENVOLVIDOS

#### 3.1. “Na piscina”

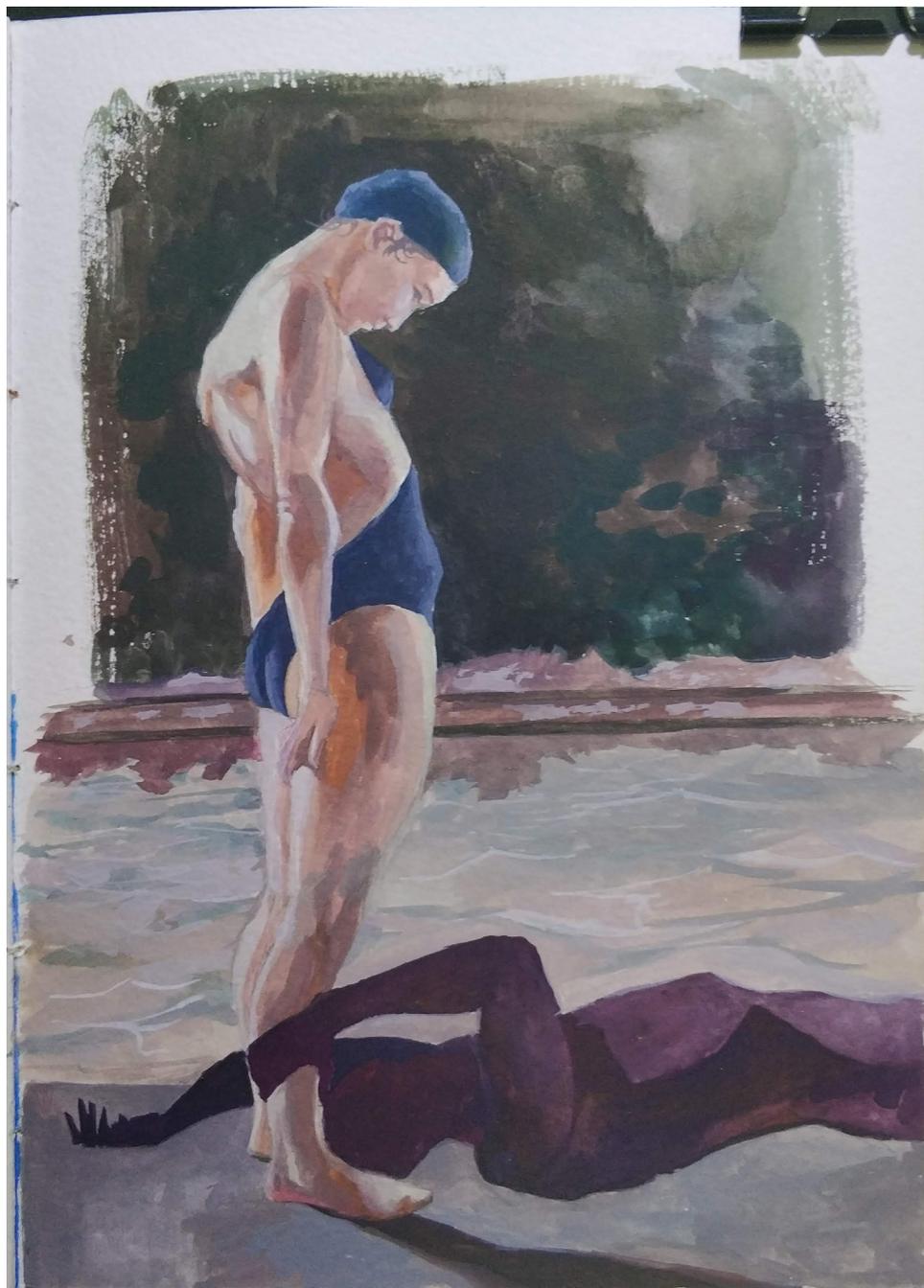


Fig.19: Do artista, “Na piscina”. 2018. Gouache sobre papel 24x16cm.

O primeiro trabalho a ser desenvolvido em tinta após o início do projeto final. Foi uma experimentação com o processo de transformar as pessoas nas sombras que imaginava. Utilizando cores que manteriam o ambiente frio, e fácil de reconhecer.

### 3.2. “A janela”



Fig.20: Estudo em gouache feito no caderno.

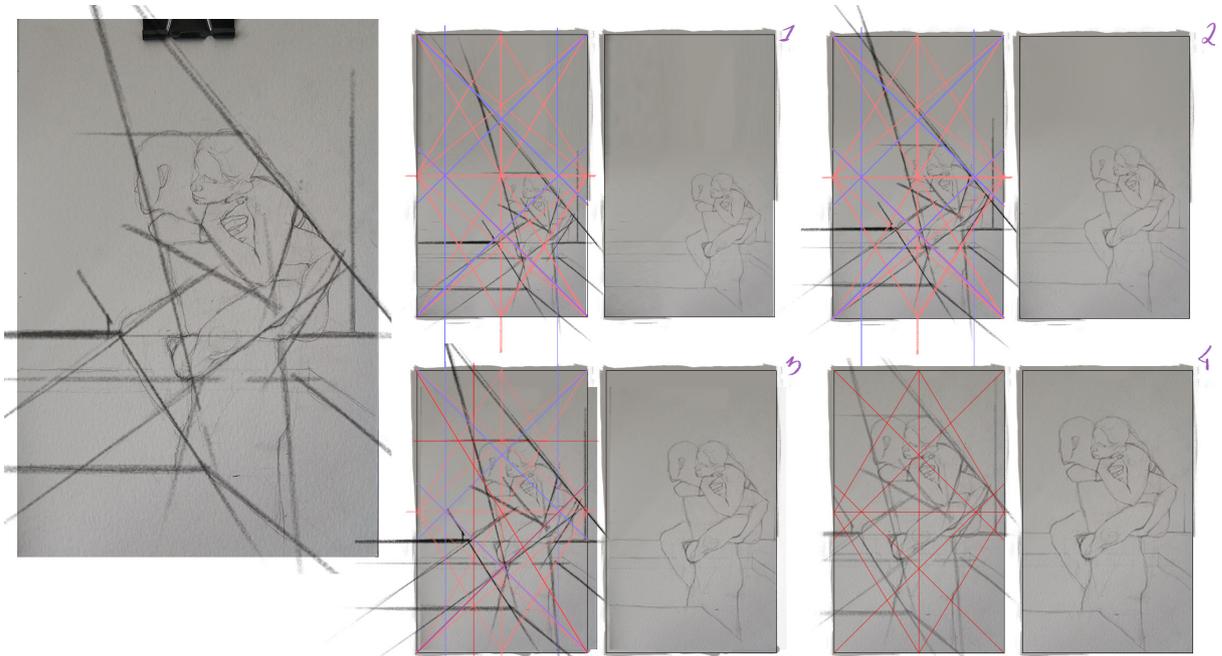


Fig.21: Estudo digital feito em cima de um desenho tradicional.

Estas são algumas notas feitas em cima dos estudos sobre os pontos relevantes durante seleção da composição.

1 - Pros: bastante espaço, convém solidão melhor que as outras composições; bem focado no claro escuro devido à importância diminuída dos personagens na cena

Contras: É mais apropriado para uma tela grande, pois na tela que pretendo utilizar (30x50cm) os detalhes das figuras desapareceriam.

2 - Pros: Tamanho mais adequado para a tela pretendida, ainda possui bastante espaço em torno dos personagens ajudando a convir a sensação de solidão

Contras: o tamanho diminuto dos personagens ainda pode impactar na composição de maneira a acabar com a ambiguidade da peça, e talvez pesar na solidão

3 - Pros: Tamanho também adequado para a tela pretendida, aumenta a importância dos personagens com relação ao espaço vazio. Mais ambíguo?

Contras: pesa mais na composição do claro escuro para convir o que pretendo passar.

obs.: É o mais próximo do tamanho relativo do desenho inicial

4 - Pros: Figura centralizada e em destaque. Mais atenção pro jogo de direções no desenho das figuras

Contras: Composição muito centralizada. Monótona?

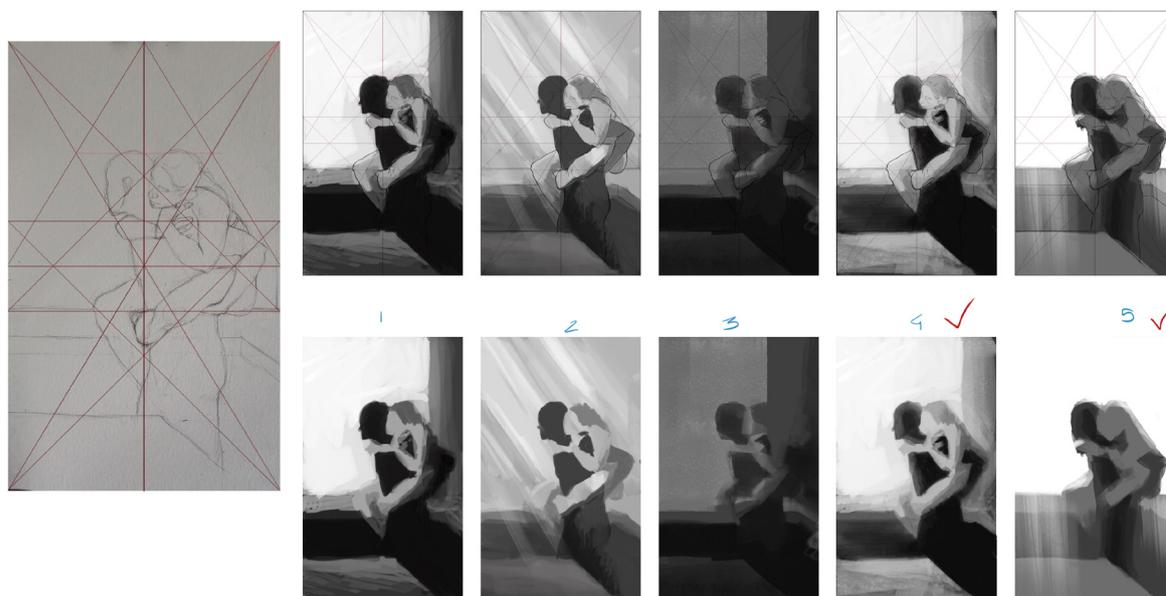


Fig.22: Estudo tonal feito digitalmente.

1 - Contraste aguçado, difusão das figuras em favor das manchas (?). Inquietação provocada pela dinâmica de contrastes fortes e direções bem definidas das linhas. O recorte da figura escura se mesclando com a parte de baixo da composição cria uma dinâmica interessante,

como se a figura da mulher estivesse se agarrando a escuridão da casa, manifestada na figura.

*“Wading through the darkness”* - Vadeando através da escuridão

2- Direção linear bem marcada, sem tons altos claros ou escuros, e um distanciamento das figuras causado pelo rebaixamento (falta de contrastes fortes) dos tons. Cria novas diagonais na parte superior que reforçam algumas diagonais já existentes.

Contras: a confusão de tons na parte superior criada pela direção da luz que não afeta a figura da sombra simplifica demais as direções já existentes na composição, diminuindo o interesse e jogando o observador para fora da pintura.

3- Composição mais escura que as demais, pode retratar a noite, ou neblina do lado de fora da janela. Ou até mesmo um ambiente fechado.

A figura se desmancha na sombra da parede, em tons próximos e sombras mais escuras. Assim como a figura da sombra se desmancha nas sombras da parte inferior da composição. Ambas as figuras se perdem no ambiente, enquanto observam o lado de fora igualmente turvo.

4- A composição quatro é similar a composição 1, porém a luz invade mais o ambiente interno e afeta mais as duas figuras. Combinada com cores quentes, seria a opção mais positivamente estimulante entre as demais.

5- *“Overwhelming”* - Esmagador

A luz invade o ambiente interno e pressiona para baixo, ameaçando tomar o restante da composição e invadir/apagar as duas figuras, que estão quase se perdendo no glare.



Fig.23: Da artista, "A janela".2019.  
Óleo sobre tela, 30x50 cm  
Palavras-chave: Solidão, saudade e *attachments*.

### 3.3. “Sem título 2”

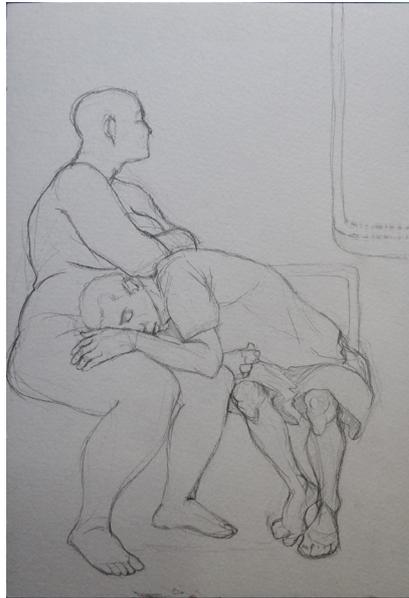


Fig.24: Desenho inicial.

Estagnação foi um sentido retirado da foto original. A pose das figuras é de espera. A figura que vai ser a sombra é a mulher, e por ser grande ela está bem assentada na composição, enquanto o homem magro não está absolutamente confortável, porém dorme profundamente. As palavras chaves iniciais foram Repouso, espera e desconforto.

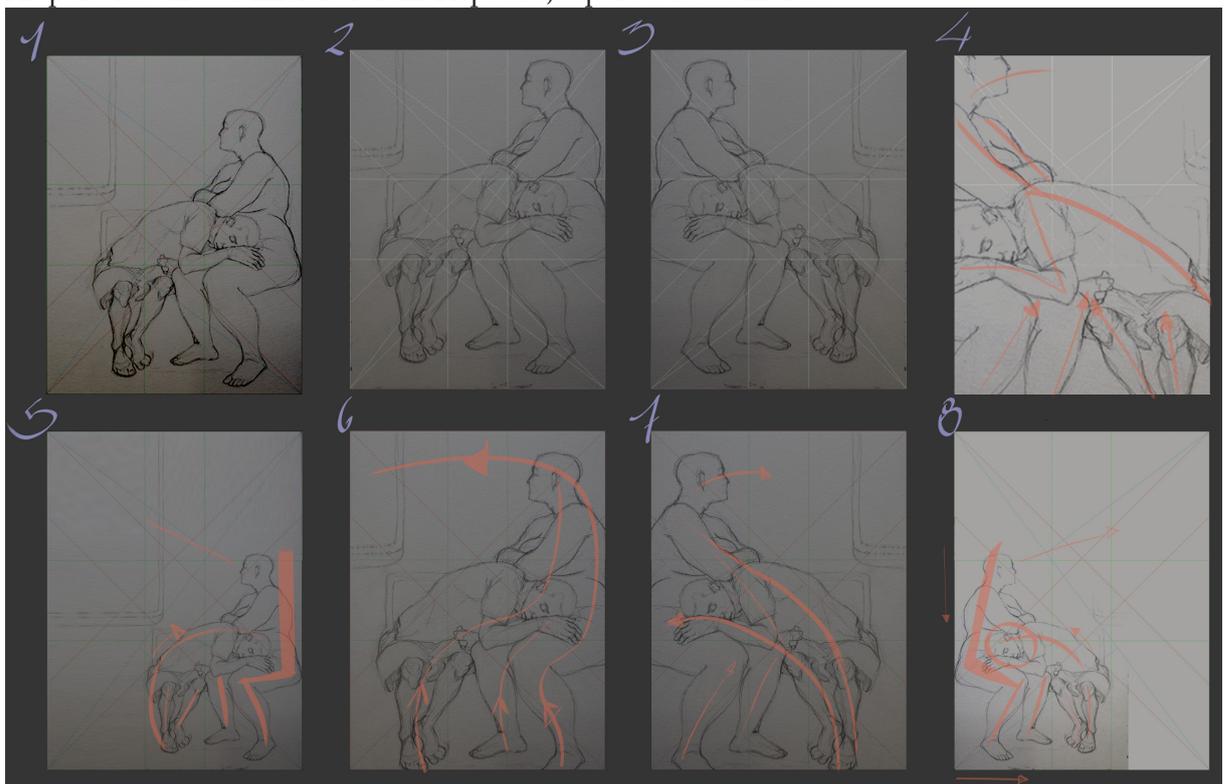


Fig.25: Estudos digitais de composição em cima do desenho original.

1 e 2 - Pros: Surpreendentemente, invertida horizontalmente, a composição ficou mais agradável. A leitura da esquerda pra direita é facilitada neste caso pela posição curvada da figura deitada, enquanto que quando estava com a figura da mulher no lado esquerdo, ela concentrava um peso muito grande naquele lado da tela e não permitia essa fluidez do olhar do observador de caminhar mais livremente, começando pelas pernas ou cintura do homem deitado, e ai passando pelo tronco, cabeça, e chegando na mulher que olha pela janela.

Contras: estão os dois flutuando no ar um pouco.

3 - Pros: O olhar da mulher reforça essa sensação de longing, saudade talvez, e está em destaque nessa composição pois a mulher é o elemento mais pesado do triângulo. Enquanto o homem é relegado à um papel secundário em repouso, sendo guardado pela primeira figura.

Contras: Estes dois também estão flutuando um bocado na composição. E a mulher, que é a sombra, é dominante.

4 - Pros: A imagem ganha um aspecto de momento roubado acidentalmente com o corte parece não intencional.

Contras: Corta muitos elementos do desenho, causa um desconforto no sentido de pressa, corte acidental.

5, 8 e 9 - contras: as figuras estão muito diminutas em relação ao todo da composição, enquanto em telas maiores esse espaço é bem aproveitado sendo utilizado dessa maneira, nesta tela menor (40x30) as figuras iriam quase desaparecer, perder muita importância. E esse espaço aberto todo diminuiria a sensação de desconforto nesse contexto.

6 - Pros: Os personagens dão a impressão de estarem mais aterrados. Como não tinha ideia ainda do que faria com o background das imagens nesse estágio, os pequenos cortes nessas composições ajudaram a estabilizar os dois e a clarear a leitura.

7 - Contras: A mulher na esquerda cria uma barreira à leitura, a pesar de criar um interesse na cabeça do homem deitado, a leitura ainda é menos fluida.

10 - Pros: Enfatiza a idéia de repouso com o corte exagerado das figuras

Contras: atenua os outros dois aspectos que eu pretendo passar com a pintura.

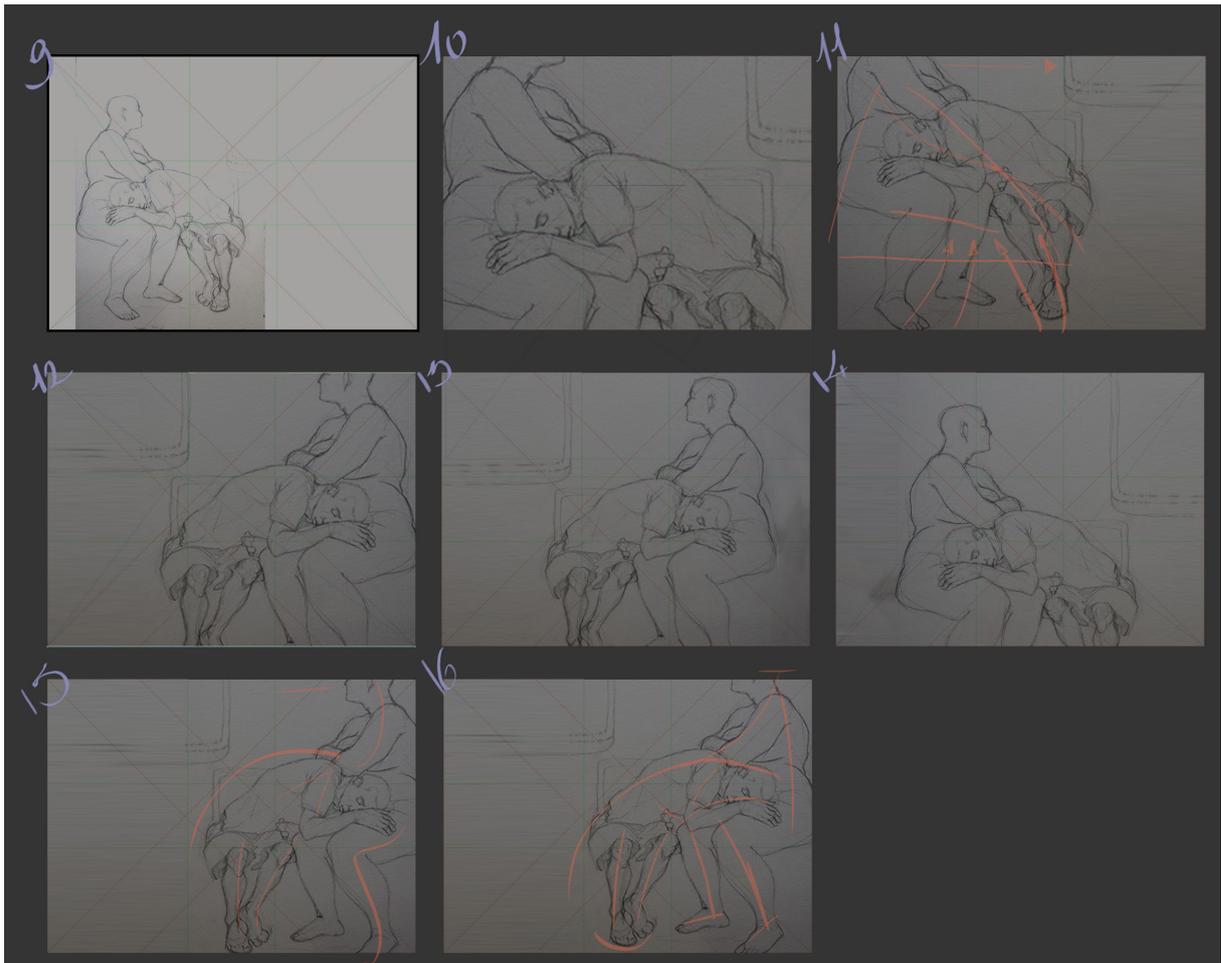


Fig.26: Cont. Estudos digitais feitos a partir do desenho inicial.

11 - Contras: Possui os mesmos problemas das outras composições com a mulher posicionada à esquerda. E o corte muito acentuado da cabeça dela descaracteriza um pouco a ação e atividade do personagem na cena.

12 e 13 - Pros: As duas composições possuem um corte interessante, quase cinematográfico, criam uma sensação de movimento temporal.

Contras: A comp 13 possui um espaço à direita que precisa ser preenchido com algum elemento ainda não definido.

14 - Pros: Acentua a espera e o repouso com a posição centralizada, dando mais importância à ação dos personagens

Contras: Os personagens estão muito assentados, confortáveis e em repouso.

A composição de número 12 foi selecionada e então foram executados estudos tonais. Levando em conta o desconforto que queria causar no ambiente interno da pintura, mantive o

personagem inicial o ponto mais iluminado no interior do espaço, sendo engolido pela escuridão.



Fig.27: Estudos digitais tonais.

A seguir o quadro de imagens de referência. Derivado do quadro de referências maior selecionei algumas imagens que possuíam elementos específicos que gostaria de incorporar nesta composição, como paleta de cor, fotografias de referência das figuras, etc.

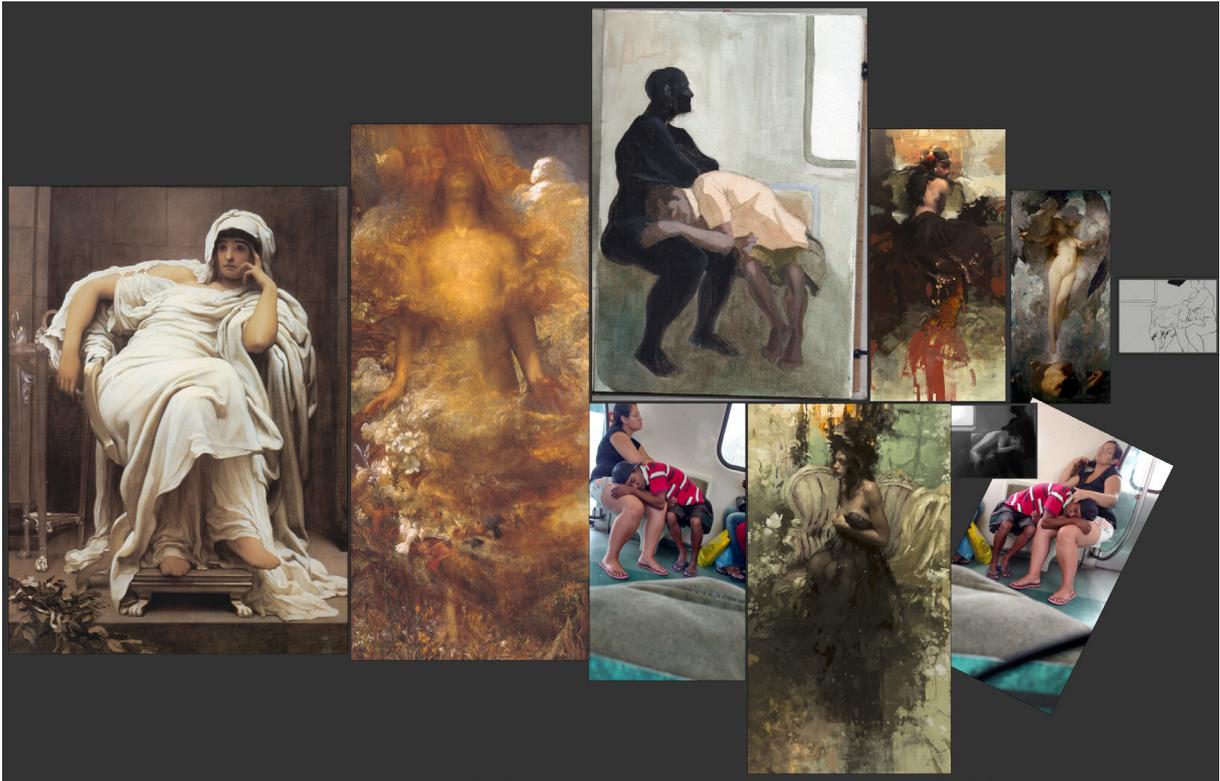


Fig.28: Quadro de referências específico da pintura.



Fig.29: Da artista, "Sem título 2". 2019.  
 Óleo sobre tela, 40x30 cm  
 Palavras-chave: Repouso, espera e desconforto.

3.4. "Sem título 1"



Fig.30: Da artista, "Sem título 1".2019.  
Óleo sobre tela, 40x60 cm.  
Palavras-chave: Reflexão, isolamento, tédio.

### 3.5. “Sem título 4”

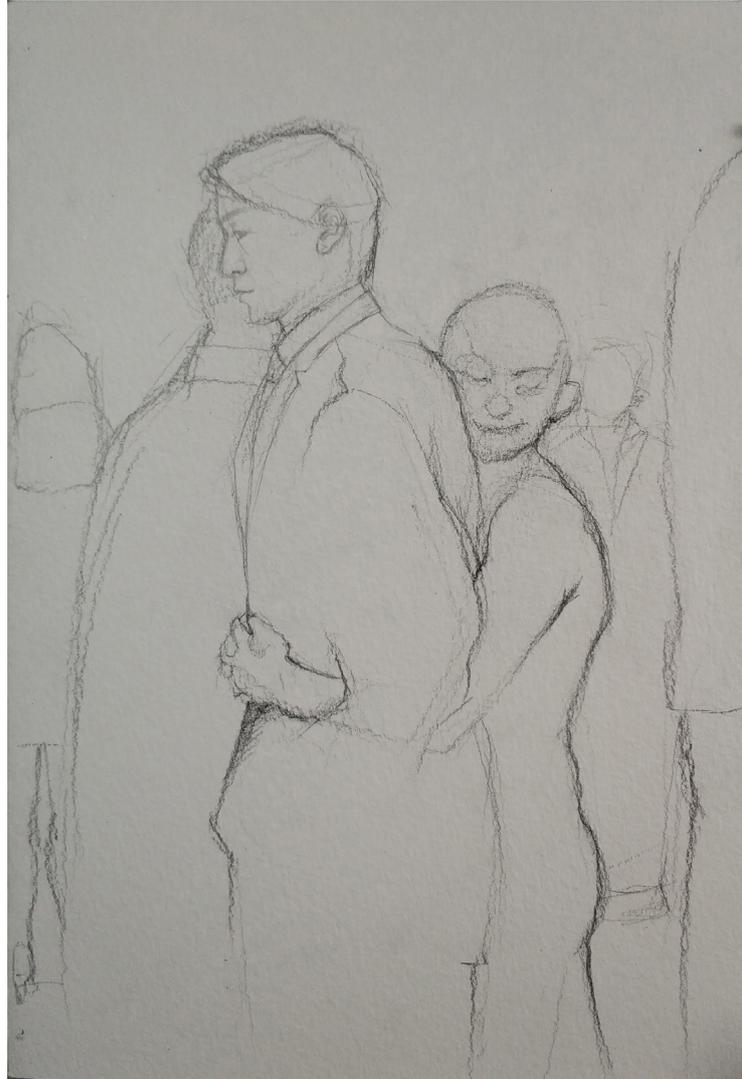


Fig.31: Desenho inicial.

Esta foi a primeira composição que partiu de um desenho de imaginação ao invés de uma fotografia ou imagem pronta. Menos estudos foram necessários para chegar a uma conclusão do que seria ideal para transmitir os sentimentos que havia selecionado. Escolhi realizar uma mistura das composições tonais 2 e 5 com uma paleta de cores avioletada, diferente das demais.

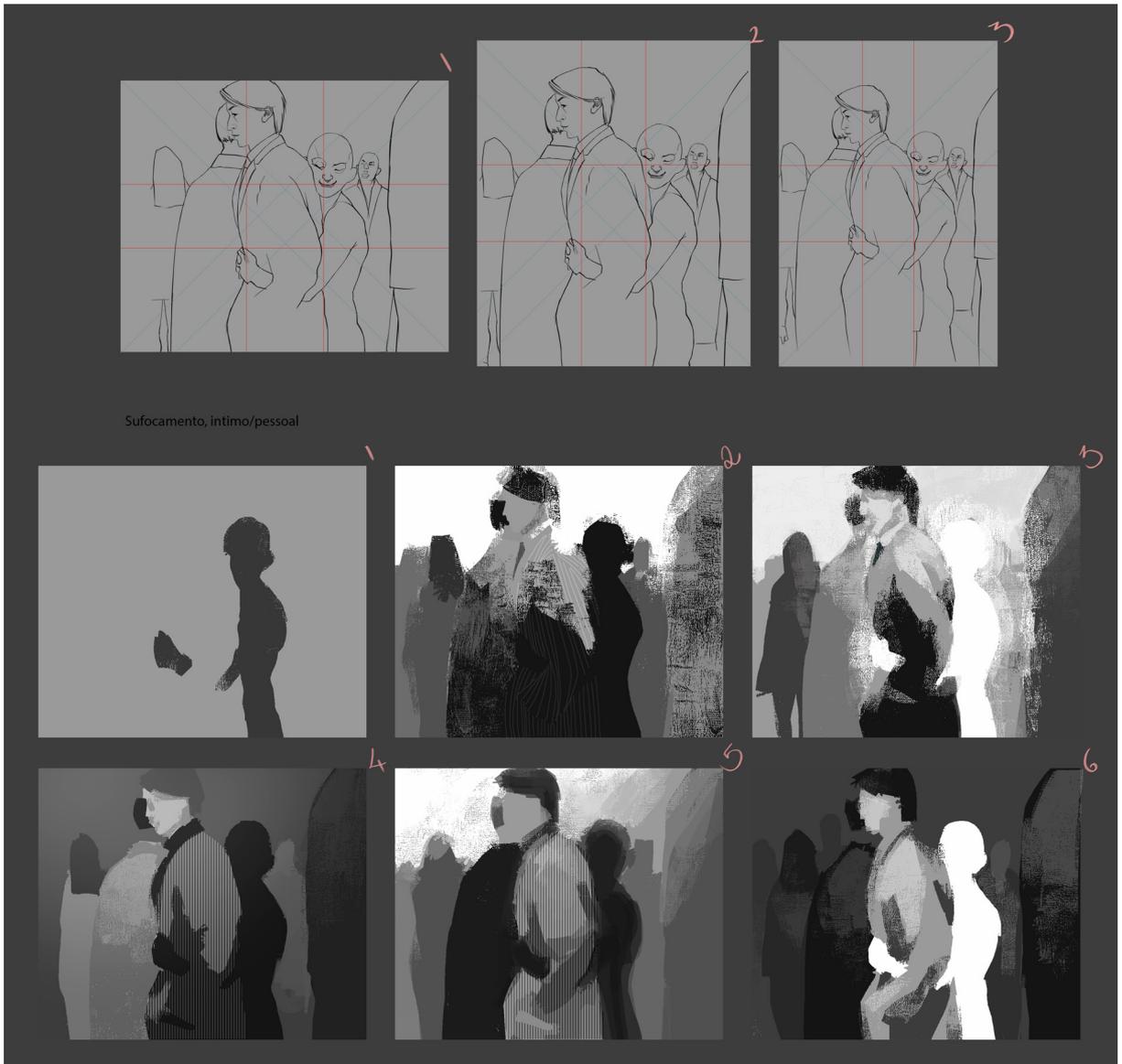


Fig.32: Estudo tonal digital feito a partir do desenho.

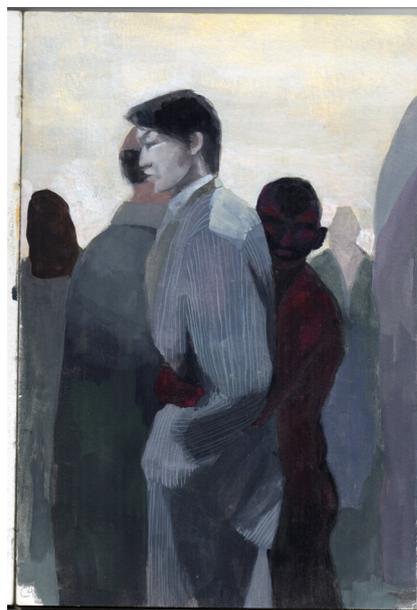


Fig.33: Estudo de cores em gouache.



Fig.34: Da artista "Sem título 4". 2019.  
Óleo sobre tela, 60x50 cm.  
Palavras-chave: Sufocamento, íntimo/pessoal.

### 3.6. “Nem toda chuva”

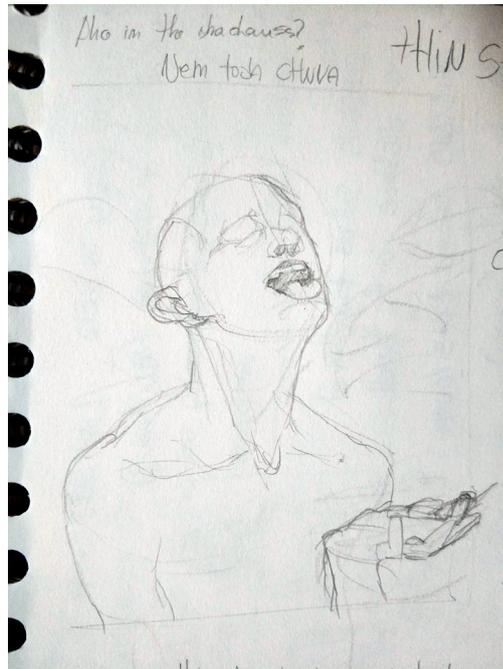


Fig.35: Rascunho inicial, feito de memória.



Fig.38: Estudo a partir de foto.

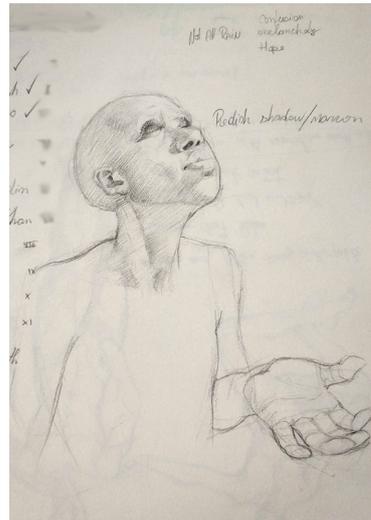


Fig.37: Estudo a partir de foto.

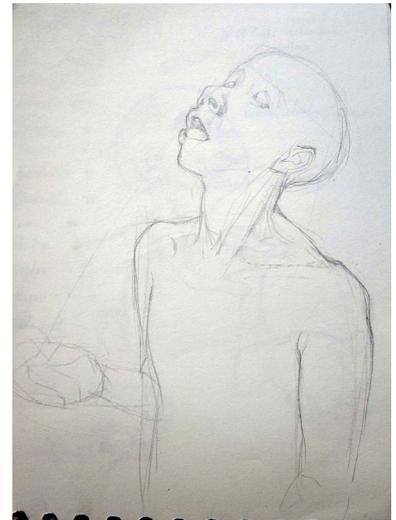


Fig.36: Estudo de memória.



Fig.39: Estudos de cor em gouache.

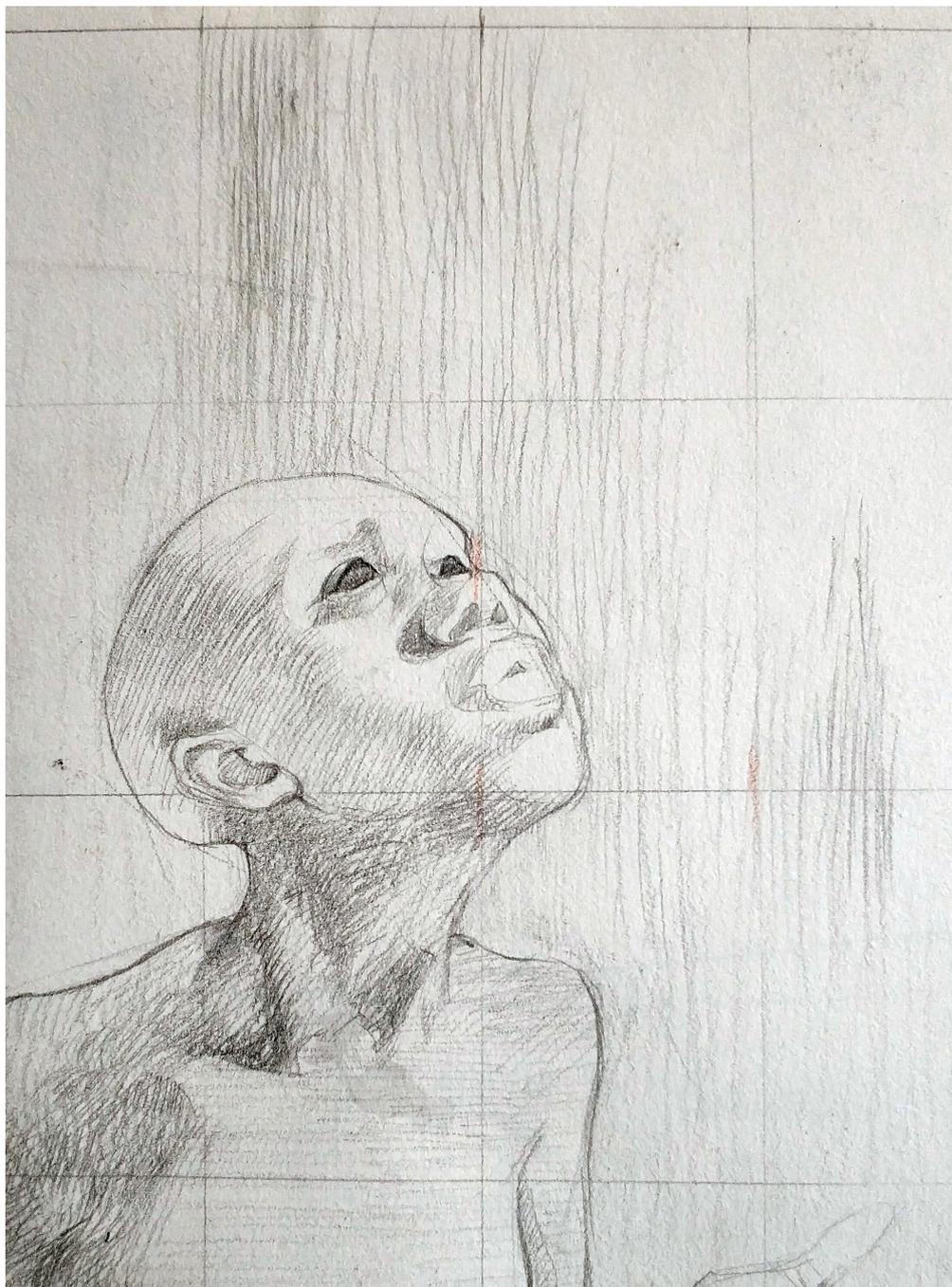


Fig.40: Recorte da versão final do desenho.

A idéia inicial por trás desta tela foi que queria criar um retrato da sombra enquanto ela estivesse só, experienciando uma chuva de fantasia que aos poucos iria apagando, ou se integrando a figura da sombra. Inicialmente a boca da figura estava aberta para enfatizar essa “experimentação” do cenário, mas na composição final apenas a mão estendida se manteve. Diferente das demais composições, nesta a pose da figura, a expressão do rosto eram os pontos de maior complexidade, tendo pensado a dimensão da figura no todo e a orientação da imagem previamente.



Fig.41: Da artista “Nem toda chuva”, 2019.  
Óleo sobre tela, 50x70 cm

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a execução dos trabalhos pude perceber diversos pontos que precisam de atenção no futuro, como o estudo de desenho anatômico, por exemplo, já que pretendo trabalhar com a representação da figura humana na pintura. Para que tenha um melhor resultado em desenhos de memória e criação e mais desenvoltura no desenvolvimento deles é necessário uma melhor compreensão da anatomia humana, já que é este o meu principal objeto de estudo. Como aplicar as teorias que aprendi em sala de aula como direção compositiva e contraste e fusão nas minhas composições a fim de transmitir sentimentos, conceitos ou ideias em minha pintura. Dentre tantas outras teorias que precisam ser exemplificadas em pinturas e trabalhos para que haja uma maior compreensão e absorção de minha parte.

E também problemas de ordem do fazer, problemas práticos que encontrei durante a realização de cada pintura. Como a diferença entre a transparência na tinta e a simulação de transparência. O desenvolvimento de texturas na pintura, não só por meio de empastamentos mas do ritmo das pinceladas e contrastes tonais. Contrastes sutis de cores que ainda escapam o meu fazer no óleo. Diferentes ferramentas de trabalho para diferentes áreas da pintura, como utilização de rolinhos, espátulas etc além dos pincéis variados.

Todos estes pontos precisam ser explorados em trabalhos sucessivos para que com um pensamento crítico sobre estes problemas possa encontrar soluções práticas.

Continuar os estudos sobre as composições dos outros pintores que foram utilizados como referência é outra maneira com a qual pretendo responder às perguntas que vão aparecendo durante o desenvolvimento das pinturas.

Pretendo no futuro próximo manter esta temática em meus trabalhos para montar uma exposição individual. A idéia inicial desta pesquisa se deu por meio de respostas que obtive acerca de um trabalho, e como a visão dos observadores variava de pessoa para pessoa. Durante o desenvolvimento do trabalho gravei algumas curtas entrevistas que não foram aproveitadas, com observadores de diferentes contextos respondendo questões simples sobre alguns dos estudos

que utilizei na criação dessas pinturas, pois as pinturas na época ainda não estavam finalizadas. Durante a exposição pretendo continuar explorando a visão do observador sobre minhas criações, suas similaridades e divergências entre um observador e outro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, R. Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora. São Paulo: Pioneira, 2005 .

WÖLFFLIN, H. Conceitos Fundamentais da História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOGILEVTSEV, V.A. Fundamentals of Drawing. St. Petersburg: 4ART, 2007.

MOGILEVTSEV, V.A. Fundamentals of Painting. St. Petersburg: 4ART, 2016.

POLSON, T. The Noble Approach, Maurice Noble and the zen of animation design. San Francisco: Chronicle Books, 2013

## DOCUMENTÁRIO

A SOLITARY MANN. Produção: Loic Zimmermann. 2015. 1 vídeo (40 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=G06\\_Caz1WwA](https://www.youtube.com/watch?v=G06_Caz1WwA)

## SITES

<http://www.diagonalmethod.info/>

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>

<https://pt.wikipedia.org/>

<https://br.pinterest.com/>

<https://photos.google.com/>

Danielle Bomfim dos Reis

**PROJETO SOMBRAS:**

Um estudo sobre composição na pintura

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro, e avaliada pela seguinte banca examinadora:

Aprovado em:

---

Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ

---

Rafael Bteshe. Mestre. PPGAV/EBA/UFRJ

---

Lourdes Barreto. Mestre. EBA/UFRJ

---

Ricardo Pereira. Mestre. EBA/UFRJ