



UFRJ

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

# **SOBRE SONHOS E MEMÓRIAS: LUGARES INVENTADOS**

*Um estudo do comportamento da relação entre figura e fundo  
na leitura da imagem pictórica*

Diana de Almeida das Chagas

DRE 11404678-4

Rio de Janeiro  
2019

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

## **SOBRE SONHOS E MEMÓRIAS: LUGARES INVENTADOS**

*Um estudo do comportamento da relação entre figura e fundo  
na leitura da imagem pictórica*

Diana de Almeida das Chagas  
DRE 11404678-4

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura,  
Dep. de Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura,  
como requisito para obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientadora: Professora Dra. Martha Werneck

Rio de Janeiro

2019

## **SOBRE SONHOS E MEMÓRIAS: LUGARES INVENTADOS**

*Um estudo do comportamento da relação entre figura e fundo na leitura da imagem pictórica*

**Por Diana de Almeida das Chagas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. de Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Aprovado em:

---

Professora Dra. Martha Werneck

---

Professor Me. Ricardo A. B. Pereira

---

Professor Me. Hélio Branco

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que tornou meu sonho possível e me ajudou a chegar até aqui. Porque dele e por ele e para ele são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém.

Aos meus pais, Maurílio Carneiro das Chagas e Antônia Alves de Almeida, por todo apoio e amor dedicados a mim.

Ao meu irmão Clóvis Alves de Almeida, e às minhas irmãs Cristiane Alves de Almeida, Luana de Almeida das Chagas, Ariana de Almeida das Chagas e Lorrana de Almeida Chagas, por toda paciência e compreensão durante esses anos.

Aos meus queridos amigos Antônio Sousa, Nayra Cadelucci e Roberta Paz que estiveram juntos comigo e ajudaram a tornar essa jornada mais leve e prazerosa.

Ao querido amigo Rubens, por toda ajuda com seus conhecimentos artísticos dentro e fora da graduação.

À Juliana Lima, que sempre foi motivo de inspiração e se dispôs a me ajudar em horas de dificuldades durante a graduação (você foi essencial!).

Ao querido Marcelo Romani Borges de Araújo, por sua imensa ajuda ao conceder inúmeras imagens de referências utilizadas em meus trabalhos.

À querida Dalila Siqueira, por me conceder a primeira oportunidade de mostrar meu trabalho fora do ambiente universitário e todo apoio moral, emocional e acadêmico.

A todos os professores que encontrei nestes anos e que se dispuseram em dividir e passar seus conhecimentos, contribuindo imensamente para minha formação como artista e como ser humano, em especial, à minha orientadora Martha Werneck, por sua imensa dedicação e ajuda na construção deste trabalho.

A todos, muito obrigada!

## RESUMO

“Sobre Sonhos e Memórias: Lugares Inventados” é uma pesquisa poética e plástico-pictórica feita por Diana de Almeida das Chagas, sob a orientação da Professora Dra. Martha Werneck, para avaliação de conclusão de curso, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Pintura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Esta investigação apresenta questões que devem ser levadas em consideração ao criar uma obra pictórica, visando uma leitura de interpretação fácil e imediata. Aqui é utilizada a figura da Paisagem como objeto de estudo. Mesmo partindo de referências fotográficas de lugares reais, a paisagem aqui não é copiada, mas interpretada e mesclada com os sentimentos que a natureza, representada por ela, inspira. O estudo de cores, da relação entre figura e fundo e entre os planos pictóricos foram os principais temas da pesquisa plástica.

Foram desenvolvidos para esta pesquisa diversos estudos de pintura em tamanhos, suportes e técnicas variados abordando as questões tratadas individualmente durante o processo de investigação.

**Palavras-chave:** figura fundo; percepção; pintura; paisagem; cor

## SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO .....	6
II – DESENVOLVIMENTO POÉTICO.....	8
1 Motivações Pessoais.....	8
2 A Escolha da Paisagem Como Gênero Pictórico.....	9
3 A Cor Como Objeto de Abstração da Paisagem .....	11
III – DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO.....	13
4 Sobre a Percepção dos Objetos Dentro de Um Campo Visual.....	13
5 A Importância dos Contrastes.....	13
5.1 Contraste de Saturação.....	14
5.2 Contraste de Valor Tonal.....	17
5.3 Contraste de Quente-frio .....	24
6 A Relação de Figura e Fundo e a Questão da Segregação.....	25
6.1 Contorno Definido do Objeto/Plano.....	26
6.2 Variedade de Texturas em Diferentes Objetos/Planos.....	31
IV – PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS .....	35
V – METODOLOGIA DE DESENVOLVIMENTO DOS TRABALHOS.....	41
7 Estudos Preparatórios.....	41
7.1 Paisagem 1 – ARRANJO DE CORES FRIAS, 2018.....	41
7.2 Paisagem 2 – AMIZADE, 2018.....	46
7.3 Paisagem 3 – SEM TÍTULO, 2018.....	48
7.4 Paisagem 4 – SEM TÍTULO, 2018.....	51
7.5 Paisagem 5 – MOTIVAÇÃO, 2019.....	54
7.6 Paisagem 6 – ALEGRIA, 2019.....	57
7.7 Paisagem 7 – NOVO CICLO, 2019.....	61
VI – GALERIA DE IMAGENS.....	64
VII – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	68
VIII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69

## I – INTRODUÇÃO

No início da graduação somos orientados a escolher um gênero de pintura que poderá ser objeto de estudo durante o decorrer do curso. Minha escolha foi a paisagem, num impulso, e eu nunca soube explicar o porquê. Na minha mente de estudante que queria ser artista eu só sabia que gostava de paisagens, mas sem qualquer motivo aparente. O desenvolvimento de construção das composições variou bastante até eu chegar na pesquisa que faço hoje, e eu não tinha me dado conta disso durante essa trajetória. Após longos 4 anos de estudos, durante a disciplina de Metodologia da Pesquisa (2017.2), fomos levados a apresentar a pesquisa que havia sido desenvolvida até ali, e foi então que me dei conta de que nunca tinha parado para pensar em uma pesquisa específica para a construção dos meus trabalhos, que foram feitos sempre buscando responder de melhor forma às propostas que eram trazidas pelos professores às disciplinas.

Cheguei em casa e resolvi juntar todos os trabalhos que eu havia feito até então. Observando-os, tentei encontrar algo que ligasse um ao outro, mesmo que tivesse sido feito intuitivamente. Encontrei a cor sempre usada num alto grau de saturação. A partir daí, decidi estudar mais a fundo este elemento visual que regia minhas pinturas. Nestes estudos fui percebendo como o exagero da saturação da cor funcionava despiando de realidade as minhas paisagens e isso me agradava cada vez mais. No período seguinte, na disciplina de Pintura V (2018.1), meus trabalhos já apresentavam uma autonomia muito maior do uso da cor.

Neste período comecei a prestar mais atenção aos comentários que eram feitos por pessoas que observavam minhas pinturas que ficavam no corredor do ateliê. Muitas vezes sem saber que era eu quem as tinha feito, paravam perto de mim e comentavam entre si sobre “como eram interessantes aquelas pinturas. Era como se você estivesse aqui olhando para lá” (aludindo às paisagens de primeiro e segundo plano, respectivamente). Comentavam sobre a questão de uma paisagem tão próxima e outra tão distante. Perto e longe. Primeiro plano e segundo plano. Figura e fundo. Foi então que surgiu o interesse de investigar este tema que aborda a relação de figura e fundo na leitura de imagens pictóricas.

O propósito principal deste trabalho é demonstrar ao leitor que há diversas escolhas que devem ser levadas em consideração ao começarmos a feitura de um

trabalho pictórico. Antes de mais nada deve-se ter clareza acerca dos objetivos que se pretende atingir quando realizamos um trabalho artístico. Atentando a isto, o artista deve saber quais são os melhores meios de captar a atenção do observador e qual seria o objeto de maior interesse na pintura.

Com este fim foram feitos estudos de materiais, técnicas e suportes (tipos, formatos e dimensões) que me oferecessem um melhor resultado dentro da questão e buscas de fundamentações teóricas para defender o tema que seria abordado, em livros, sites e dissertações.

Para os estudos de pintura utilizei referências visuais de trabalhos de diversos artistas como Mondrian, Geórgia O’Keeffe, Edgar Payne, André Derain, Albert Namatjira e outros, observando as soluções utilizadas em cada um desses.

## II – DESENVOLVIMENTO POÉTICO

### 1 – DAS MOTIVAÇÕES PESSOAIS

Utilizar a figura da paisagem como tema principal dos meus estudos foi uma escolha que fiz no início da graduação, sem qualquer dificuldade. Há em mim uma atração muito forte pela paisagem que conhecemos como natural que, ousado dizer, vem da alma.

Desde a infância vivi com minha família em uma pequena cidade da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. Lembro-me do quintal grande de chão de terra batida, que virava uma poça de lama quando chovia. Tínhamos muitas árvores frutíferas nesse quintal onde brincávamos, eu e minhas cinco irmãs até a mãe gritar que “era hora de comer”. Pé-de-coco, pé-de-amêndoas, pé-de-manga, pé-de-cajá, pé-de-goiabá e uma infinidade de plantas que eu nem imaginava os nomes... dentre todas as árvores, uma era especial para mim: o cajazeiro. Ficava entre a goiabeira e o tanque, onde minha mãe lavava roupa todos os dias. Havia um mundo escondido nesse cajazeiro, e eu o visitava todos os dias. Eu gostava de subir pelo tronco e ficar sentada lá em cima, nesse lugar onde ninguém mais ia. Mudava de galho até encontrar o mais alto que conseguia e ficava sentada comendo os cajás que eu mesma arrancava do pé, tantas vezes ainda nem amadurecidos. Passava tardes inteiras lá. Algumas vezes, subia à noite também. Lá de cima, eu contemplava a imensidão do céu e perfeição dos detalhes da natureza, que quase ninguém à minha volta percebia. Vez ou outra, um pássaro vinha me fazer companhia num galho próximo. Talvez por ser criança via tudo muito mais grandioso do que realmente era, não sei. Mas sei de como aquilo tudo me deixava maravilhada! De lá de cima eu enxergava tudo por entre os galhos. Em frente à minha casa havia um terreno abandonado e bem ao longe seguindo o olhar na direção dele, havia montanhas já na cidade vizinha que só eram vistas lá do alto do cajazeiro. E eu ficava admirando a grandeza dessas montanhas por entre os galhos, imaginando como seria estar lá. Ali tudo era perfeito e estava sempre em harmonia, independente do que estava acontecendo ao redor. Era o meu mundo. A minha Paisagem.

Hoje não vivo mais naquela casa e não existe mais o meu tão querido cajazeiro. Há anos não tenho mais a experiência de poder olhar o mundo por entre os galhos de uma árvore. O chão que piso não é mais coberto de folhas caídas e de terra batida. A rotina, os compromissos da vida adulta me levaram para longe daquele mundo tão meu que me fascinava tanto. Contudo, ainda que adormecidas, permaneceram intrínsecas em mim as experiências dessa época de vida tão nostálgica.

## **2 – A ESCOLHA DA PAISAGEM COMO GÊNERO PICTÓRICO**

Quando falamos em paisagem é comum que a primeira imagem que surja na nossa mente seja um campo com árvores, flores, dia ensolarado, céu azul, talvez alguns pequenos animais transitando calmamente, talvez um mar... Por que será que dificilmente pensamos em um centro com edifícios comerciais e trânsito caótico, ou numa viela de barracos de tábuas e pessoas marginalizadas, ou quem sabe até numa área rural, porém desmatada, durante uma tempestade a noite? É tão comum imaginarmos um ambiente que nos mostre um conjunto de elementos da natureza em um estado que reconhecemos como harmônico que nem nos damos conta do estereótipo de paisagem formado e recebido por nós a vida toda. Mas o que seria então, a paisagem?

Como talvez a maioria de nós, minha noção de paisagem foi formada pelas imagens de pinturas românticas que sempre vi desde a infância. Em museus, livros de histórias infantis e desenhos animados, a imagem de paisagem apresentada é sempre um conjunto dos elementos naturais (água, terra, plantas, ar...) em perfeita relação de harmonia. A natureza num estado puro sempre encontrada ali, sem grandes interferências ou influências do homem.

Logo que comecei a pensar no porquê de ter escolhido a paisagem, pensei também na natureza. Afinal, era da paisagem ou da natureza que eu realmente gostava? Nas minhas primeiras pinturas encontro muito dessas paisagens idealizadas, românticas, ou pelo menos uma tentativa destas. Há muito mais dessa

noção de paisagem edênica nos meus primeiros estudos. Nas minhas composições eu queria pintar a casinha no bosque, com um caminho que levaria para algum lugar não conhecido, ou as árvores sempre frondosas e posicionadas verticalmente, apontando para o céu. Porém, nunca me agradavam os resultados quando chegava ao término de cada uma delas. Sempre havia a sensação de que o resultado final da pintura não era o que eu realmente queria fazer. Depois de alguns anos percebi um grande erro ao tentar pintar o que via, copiar o conjunto de elementos naturais da minha referência, ao invés de expressar os sentimentos e sensações que deveria inspirar. Assim as primeiras pinturas realizadas no início da graduação não tinham uma experiência, não tinham vivência. Elas foram feitas com base nessa visão de paisagem, uma natureza ideal, um lugar perfeito num mundo imperfeito. Durante esse início eu ainda não sabia explicar bem a minha escolha, pensava que fosse apenas por empatia.

Quando comecei a entender o conceito de paisagem na pintura para além de uma cópia dos elementos da natureza num estado edênico, comecei a compreender melhor também minhas escolhas na pintura. Hoje eu percebo a paisagem como um conceito que carrega em sua estrutura aspectos da natureza e culturais, de vivências, seja de uma sociedade ou indivíduo. No momento em que os galhos e troncos começaram a aparecer na minha pintura eu ainda não tinha essa noção de paisagem como a minha participação num determinado local ou ambiente. Mas à medida que iam surgindo, e uma visão de como se fosse observado o lugar ao longe por entre os galhos ou debaixo deles, eu sentia cada vez mais como se estivesse começando a alcançar uma pintura de paisagem que era a minha. Durante esta pesquisa e a leitura de diversos textos e autores que me apresentaram outras visões de paisagem, eu tive a lembrança dos momentos da minha infância, de onde vieram os galhos e troncos das minhas pinturas. Assim entendi que eles não surgiram ali, ao acaso, mas sempre estiveram presos no meu inconsciente, através das vivências que tive com cada elemento que é representado na pintura. A árvore era meu lugar, minha paisagem. Era um local de reflexão, de imersão, onde eu me relacionava comigo mesma e com o meu entorno. Como descreve Lima (p.1), “Experiência, percepção e interpretação tornam-se, deste modo, chaves para o conhecimento do entorno e estruturação da paisagem, enquanto mundo vivido, lugar onde traçamos nossas trilhas interiores e exteriores”.

Desse modo, hoje percebo a minha escolha da paisagem como gênero de pintura não porque eu quero pintar a natureza, mas sim expressar a existência de uma relação entre mim e aquele lugar da infância, já que a ideia de paisagem prescinde dessa relação entre natureza e cultura.

### **3 – A COR COMO OBJETO DE ABSTRAÇÃO DA PAISAGEM**

“A experiência da cor assemelha-se a do afeto ou da emoção”. (ARNHEIM, p.326)

A cor é um elemento visual bastante importante em minhas pinturas. Carregada de expressão, ela é capaz de incitar e estimular diversos sentimentos. É carregada de valores simbólicos que podem variar dependendo da região empregada e cultura local. Nas minhas pinturas as cores são utilizadas geralmente em sua saturação máxima, buscando intensificar as emoções e sensações sugeridas, e estimular a sensibilidade do observador. “Quanto mais intensa e saturada for a coloração de um objeto, mais carregado estará de emoção e expressão” (DONDIS, p.66). Ao utilizar as cores sempre supersaturadas, principalmente nas árvores, troncos e galhos que figuram o primeiro plano, busco fazer uma tradução transcendente do objeto que se vê. Ao invés do lugar ou elementos naturais apresentados na referência, eu pinto os sentimentos que aquele lugar me inspira, trazendo à tona minha imaginação de infância numa imersão em sonhos e lembranças.

Assim como a cor aqui é utilizada visando estimular emoções e sensações, ela também é utilizada como elemento de abstração e esse é o segundo motivo pelo qual é empregada nas minhas pinturas, sempre saturadas.

Há diversos modos de abstração na pintura de paisagem e uma delas é pelo uso da cor saturada. Sobre isso, Mitchell Alballa explica que “a cor altamente saturada, espalhada por toda a área da imagem, não é uma expressão natural ou realista do mundo natural; e por essa razão, quando adicionado em abundância, pode aumentar

a abstração" (ALBALA, p.4). Assim, a partir desse uso exagerado da cor busco despir minhas pinturas dessa sensação de representação da realidade, trazendo à tona uma pintura muito mais emocional que descritiva.

### **III – DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO**

#### **4 – SOBRE A PERCEPÇÃO DOS OBJETOS DENTRO DE UM CAMPO VISUAL**

A fim de trabalhar com uma ideia central nesta pesquisa, optei por abordar a forma como entendemos as relações de figura e fundo numa imagem e como essas formas são percebidas por nós. Sendo assim, é necessário introduzir um rápido conceito de percepção:

Podemos estabelecer que perceber é o ato de observar, reconhecer ou destacar determinado assunto ou objeto em detrimento de outro, e isso acontece em praticamente todas as situações da nossa vida. Esse ato de perceber e ter a atenção tomada por algo pode ser dado de diversas formas as quais envolvem os órgãos dos sentidos. Aqui nos limitaremos apenas ao que diz respeito a percepção visual e sobre como as coisas chegam a nossa compreensão através da visão.

Existem diversos fatores internos e externos que podem influenciar a nossa atenção e fazer determinado assunto chegar à nossa percepção com maior ou menor importância e estabelecendo naturalmente uma relação de hierarquia. Os fatores internos estão sempre ligados aos valores, experiência, motivação e interesse do observador. Já os fatores externos são próprios do meio externo e funcionam como intensificadores de algumas características que envolvem e captam nossa atenção. Um dos fatores externos que ajuda a captar nossa atenção é o uso de contrastes e sua importante atuação nos estímulos.

#### **5 – A IMPORTÂNCIA DOS CONTRASTES**

A utilização do contraste na construção de uma imagem pictórica é essencial para o bom desenvolvimento da mensagem visual. Este atua intensificando a atenção projetada e ajuda a simplificar a comunicação entre o artista e o espectador. Com o

uso do contraste podemos não apenas atrair a atenção para uma determinada área da pintura, mas também aumentar e intensificar a importância desta. Podemos ter mais clareza ao definir qual objeto está mais à frente e qual está mais atrás, e definir o que é figura ou fundo no campo visual, por exemplo. Conforme descreve Donis A. Dondis, “tanto na natureza quanto na arte, o contraste é de importância fundamental para o visualizador” (DONDIS, p.111). Assim concluímos que, se pretendemos expressar uma ideia imagética e que esta seja eficaz em sua leitura e entendimento, devemos ter o uso do contraste como uma referência obrigatória.

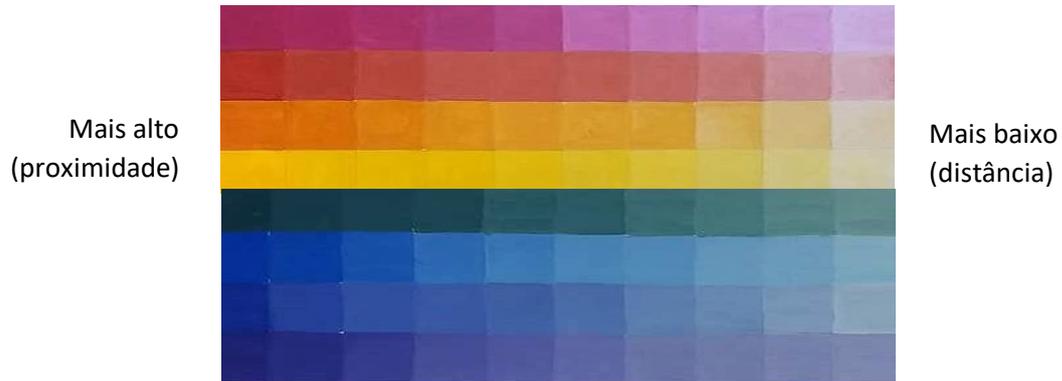
Cada elemento visual utilizado na construção da imagem oferece distintas possibilidades de se produzir contrastes visuais. Nesta pesquisa, me restringi ao uso da cor como elemento visual mais expressivo na imagem e objeto de principal interesse na investigação. Utilizo-me da cor não apenas como um meio plástico, mas um veículo de transporte para a abstração da paisagem aqui representada.

## **5.1 – CONTRASTE DE SATURAÇÃO**

A cor saturada é a cor em seu estado puro, primitivo. É a cor como matiz. É intensa e expressiva, e agrega muita dinamicidade aos objetos ou áreas em que empregamos seu uso. A cor dessaturada ou neutralizada, por sua vez, é menos intensa e tende a acalmar a agitação causada pela saturação. Quanto mais longe do seu ponto máximo de saturação menos expressiva a cor se apresenta. Em se tratando de figura e fundo num determinado campo visual, podemos utilizar este contraste a fim de definir qual objeto será percebido primeiro pelo observador e assumirá o papel de figura na composição. Seguramente, a área trabalhada com cores saturadas se sobressairá à área de cores neutralizadas, captando a atenção maior do espectador. Quanto mais dessaturada a cor, mais distante sugere-se que está o plano/objeto. Conforme o objeto vai ficando mais próximo a saturação vai aumentando simultaneamente.

Nível de Saturação:

Figura 1 – Estudo de cor. Óleo s/ papel, 20 x 24cm, 2017



Fonte 1: Diana Chagas (2017)

Na imagem abaixo eu utilizei um contraste alto de saturação entre as cores que eu iria utilizar em cada plano da composição. Assim pude evidenciar o objeto principal da imagem (figura) em detrimento do fundo, possibilitando uma rápida percepção dos planos/objetos.

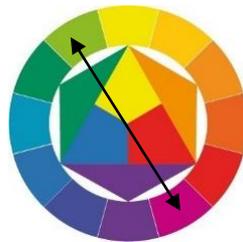
Figura 2 – Contraste de Saturação. Técnica mista s/ cartão, 74,5 x 47,5cm, 2018



Fonte 2: Diana Chagas (2018)

No caso da imagem anterior pode-se facilmente destacar a figura e o fundo da imagem. Inicialmente os dois troncos trabalhados como figuras são arremessados à vista devido a sua ligação através de cores complementares. O violeta que apresenta em excesso a cor magenta é atraído pelo verde que, por sua vez, é carregado de amarelo. Quando justapostas, as cores complementares tendem a intensificarem-se ao máximo.

Figura 3 – Círculo Cromático



Fonte 3 – alinefranca.com.br

Além disso, os matizes verde e violeta utilizados apresentam-se em seus graus máximos de saturação, o que além de destacar a figura do restante da cena faz com que se abstraia esses elementos de sua realidade.

Os elementos ao fundo da cena, por sua vez, foram feitos a partir da técnica aquarela, onde as variações das cores são construídas através de camadas de transparência. Apesar de as saturações das cores aqui utilizadas continuarem em grau máximo, foram oriundas de tintas bastante diluídas em água, e sobrepostas ao fundo branco, passaram a nos dar a sensação de dessaturadas. Assim, em contraste com a supersaturação dos troncos na imagem, temos a sensação de recuo instantâneo do plano de fundo, que é ativado ainda pelo contraste entre cores quentes (verdes amarelados e violetas amagentados) e frias (azul).

Podemos também aumentar a sensação de separação entre os planos, ao permitir a tendência da cor para o claro ou escuro.

Ao colocarmos a imagem em escala de cinzas, encontramos o tronco violeta em primeiro plano, o tronco verde em segundo plano, a vegetação em terceiro plano e o horizonte em último ou quarto plano. Assim sugere-se uma profundidade e

hierarquia na leitura da imagem, não pelo uso de diagonais, mas sim pelo valor tonal das cores.

Figura 4 - Imagem em escala de cinzas. Técnica mista s/ cartão, 74,5 x 47,5cm, 2018



Fonte 4 – Diana Chagas (2018)

## 5.2 – CONTRASTE DE VALOR TONAL

O contraste de tonalidade pode ser considerado o mais importante de todos, tanto na pintura quanto no funcionamento da visão. Ele se dá de acordo com a intensidade de luz que é incidida sobre determinado objeto ou local. Na ausência total de luz, mesmo o pigmento mais branco de todos não é percebido pela nossa visão. Logo, um mal uso dos valores tonais numa imagem, além de dificultar a expressão da ideia pode tornar a composição pobre em seus valores estéticos. Conforme explica Donis A. Dondis “por melhor que funcione o aparato fisiológico da visão, ou por maior que seja o número de coisas que o meio ambiente nos ponha diante dos olhos, numa circunstância em que predomine o escuro absoluto, somos todos cegos” (DONDIS, p.109). Ou seja, o nível de claridade ou obscuridade (graus de cinza) em que se

apresenta determinado ambiente ou objeto é essencialmente importante para a nossa percepção deste. Em termos de figura e fundo na análise de uma imagem, podemos afirmar que quanto mais alto o tom de cinza, maior a sensação de distância e quanto mais baixo, maior a sensação de proximidade. Podemos caminhar nessa variação de tons dentro da cor adicionando a ela branco, preto ou sua correspondente complementar. Podemos também fazer isso com outra cor que seja mais clara como matiz como, por exemplo, tornando um verde mais amarelado ou um laranja mais claro com o uso do próprio amarelo.

Figura 5 – Escala tonal/escala de cinzas, imagem digital, 2019



Fonte 5 – Diana Chagas (2019)

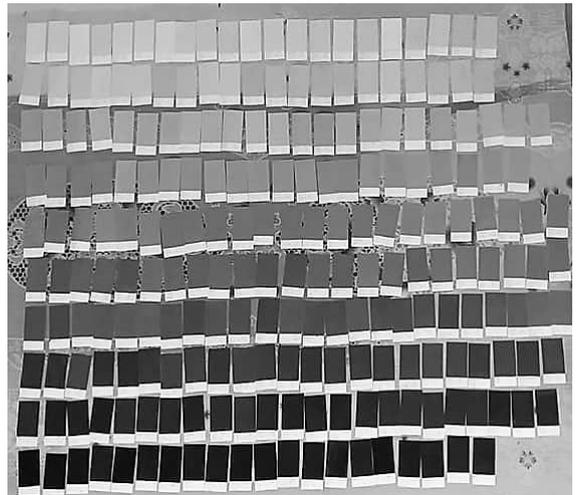
Se na construção da imagem eu me mantiver dentro de um mesmo tom de cinza médio, alto ou baixo, a leitura da imagem pictórica pode não ser feita de imediato, visto que os objetos/planos se confundirão no espaço. Neste caso não há contraste de valores.

Foram feitos 3 estudos pensando nesta questão do contraste de valor tonal. Para facilitar a escolha das paletas que seriam utilizadas construí pequenas papeletas de cor e suas dessaturações. Assim pude escolher cada paleta pensando principalmente no grau de cinza, que deveria ser o mesmo para todas as cores escolhidas, conforme as imagens a seguir:

Figura 6 – Papeletas de cor



Figura 7 – Papeletas de cor. Fotografia PB



Fontes 6 e 7 – Diana Chagas (2019)

No primeiro estudo tentei me manter dentro de um valor correspondente de cinza alto, no segundo, um cinza médio e no terceiro um cinza mais baixo.

Figura 8 – Estudo de valores, óleo s/ lona, 30 x 20cm,



Fonte 8 – Diana Chagas (2019)

Figura 9 – Estudo de Valores 2, óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 9 – Diana Chagas (2019)

Figura 10 – Estudos de valores 3, óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 10 – Diana Chagas (2019)

Após estes estudos percebi que as tonalidades conferidas à cor interferem bastante na leitura e interpretação do trabalho, o que pode despertar o interesse ou desinteresse em quem estiver olhando. Sempre estamos passando alguma informação com uma imagem, e precisamos perceber se esta informação está sendo claramente recebida pelo espectador. O resultado destes estudos são imagens de baixa pregnância e má leitura visual. Chega a causar um certo desconforto na visão. Muitas cores diferentes com um mesmo valor tonal pode resultar numa certa confusão na leitura visual. Visualizando as imagens em modo PB com o auxílio de uma câmera fotográfica não conseguimos identificar com exatidão os elementos da imagem, com exceção das áreas em que as cores utilizadas acabaram recebendo um valor tonal pouco diferente do entorno.

Figura 11 – Estudo de valores. Fotografia PB. Óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 11 – Diana Chagas (2019)

Figura 12 – Estudo de valores 2. Fotografia PB. Óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 12 – Diana Chagas (2019)

Figura 13 – Estudo de valores 3. Fotografia PB. Óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 13 – Diana Chagas (2019)

De acordo com Donis A. Dondis, “a presença ou ausência de cor não afeta os valores tonais, que são constantes e têm uma importância infinitamente maior que a cor tanto para ver quanto para conceber e realizar” (DONDIS, p.109). Pensando nisso resolvi fazer outro estudo, inverso, onde não há variação cromática. Utilizei uma mesma cor para todos os elementos da imagem em diferentes tons. Neste caso obtive uma imagem de leitura visual mais rápida que as dos estudos anteriores. Não causa tanto cansaço na visão ao olhar a imagem e quando vista em PB com o auxílio da câmera ainda é possível distinguir cada parte, nitidamente, sem que nenhum objeto ou plano se misture ou seja perdido. Este estudo ratificou a conclusão de que é preciso equilibrar as cores pensando em termos tonais na composição. Saber usar os valores tonais em uma pintura pode ser tanto ou mais importante que escolher as cores da paleta, objetivando uma boa leitura e entendimento da imagem.

Figura 14 – Estudo de contraste de valores. Óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 14 – Diana Chagas (2019)

Figura 15 – Estudo de contraste de valores. Fotografia PB. Óleo s/ lona, 30 x 20cm, 2019



Fonte 15 – Diana Chagas (2019)

### 5.3 – CONTRASTE DE QUENTE – FRIO

Depois do contraste de valores tonais, o mais importante contraste de cor para meus trabalhos é o quente-frio. Este implica diretamente nas sensações de avanço e recuo que os objetos ou planos podem ter num campo visual, sendo um ótimo recurso para separação de áreas como figura ou fundo na composição. Dessa forma, “um tom quente descreve um movimento em direção ao espectador enquanto um tom frio se distancia do observador” (BARROS, p.174).

O Contraste de cores quentes e frias, juntamente com o contraste de saturação e de valores são os principais meios utilizados nesta pesquisa para a

construção da imagem e definição de figura, atraindo e estimulando a atenção do observador, em detrimento do fundo.

## **6 – A RELAÇÃO DE FIGURA E FUNDO E A QUESTÃO DA SEGREGAÇÃO**

No caso da leitura de uma imagem, a relação figura e fundo é estabelecida por uma relação de planos frontais e paralelos, a diferentes níveis de distância do espectador. Um sempre se encontra imediatamente a frente do outro. No entanto, há determinadas situações em que a leitura de uma imagem pode oferecer uma ambiguidade na distinção dos planos. Quando isso acontece há um mesmo nível de importância trabalhado em todas as partes da imagem e a linha de contorno do objeto não define claramente a qual objeto pertence, servindo bem para ambos os planos. Há vários meios que podem provocar o olhar na hora de definir o que é figura e o que é fundo numa imagem, e uma boa utilização dos elementos visuais e princípios da Gestalt são fundamentais para o êxito da leitura imagética. No que diz respeito a esta pesquisa, abordaremos a cor como principal elemento visual e o Princípio da Segregação como principal elemento gestáltico para nossa percepção.

Uma segregação bem construída se dá quando os planos ou objetos são muito bem definidos. Segregar é a capacidade de separar, evidenciar ou destacar unidades sugerindo níveis de importância e hierarquia na leitura da imagem. Podemos entender a Gestalt como teoria que estudou a inclinação da nossa capacidade perceptiva de pôr em ordem o que é colocado diante dos nossos olhos e, de acordo com ela, a Segregação ou Lei da Segregação é um dos princípios que devem ser levados em consideração nessa percepção dos objetos. Pensando na definição e separação entre figura e fundo na composição, a segregação aqui é trabalhada através do contorno/configuração do objeto, textura, e os contrastes sugeridos pela cor como já citado anteriormente.

## 6.1 – CONTORNO DEFINIDO DO OBJETO/PLANO

Na etapa seguinte da pesquisa foi investigada a questão de contornos que definem e destacam os elementos na imagem. Esta abordagem tem fundamento principalmente em dois pontos: um deles foi a observação de um dos principais elementos da linguagem fotográfica: o foco. Ao definir o objeto ou objetos que serão focalizados numa fotografia, a partir do uso de lentes do equipamento, definimos também quais objetos serão de maior interesse e relevância na leitura da imagem. Ao focalizar ressaltamos um objeto em detrimento de outro. Isso se dá de acordo com a sua importância na composição da cena.

O olho humano também pode ter a capacidade de conseguir esse efeito. Ao focar em um objeto mais próximo, automaticamente os objetos que estão mais distantes têm sua “importância” diminuída no que diz respeito a sua percepção. O objeto focado é sempre o que o nosso cérebro está a reconhecer primeiro. Se a imagem observada não apresenta boa nitidez em sua configuração (foco) o observador pode, muito provavelmente, não conseguir definir de imediato os objetos que se apresentam, não despertando finalmente sua atenção e interesse, na informação carregada pela imagem. O outro ponto que fundamenta essa questão é baseado em uma das abordagens que Rudolf Arnheim considera no livro *Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora*, ao dissertar sobre a questão de figura e fundo, onde fala a respeito da profundidade dada pela sobreposição.

A partir destas considerações fiz dois estudos de pintura investigando este tema. Comecei escolhendo a referência que seria utilizada preferindo uma imagem que me oferecesse um bom campo visual para trabalhar a composição, onde os elementos de figura e fundo estivessem previamente organizados. Utilizei uma fotografia de paisagem, com árvore e vegetação bem próximas ao espectador cortando a paisagem mais distante ao fundo. Esta imagem de referência foi utilizada para os dois estudos.

Figura 16 – Referência para os estudos de contornos.



Fonte 16 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

A escolha das cores da paleta a ser utilizada foi definida a partir do mesmo esquema que venho empregando há algum tempo: a disposição de formas geométricas no círculo cromático. Foi utilizado o mesmo grupo de cores para a construção de ambos os estudos. Assim, os matizes definidos foram: azul, verde, laranja e violeta – e suas dessaturações com branco. Para a formação dos violetas e verdes utilizei azuis diferentes. Para o violeta utilizei o azul cobalto a fim de conseguir um violeta “menos denso”. Já para os verdes, utilizei o azul turquesa para os verdes mais frios e azul ftalo para os verdes mais quentes. Nesta fase da pesquisa não me preocupei em utilizar qualquer dinâmica de cor que pudesse sugerir avanço ou recuo de objetos pois a intenção era que a ordem de hierarquia e leitura fosse dada majoritariamente pelos contornos.

Figura 17 e 18 (esq. e dir.) – Escolha da paleta

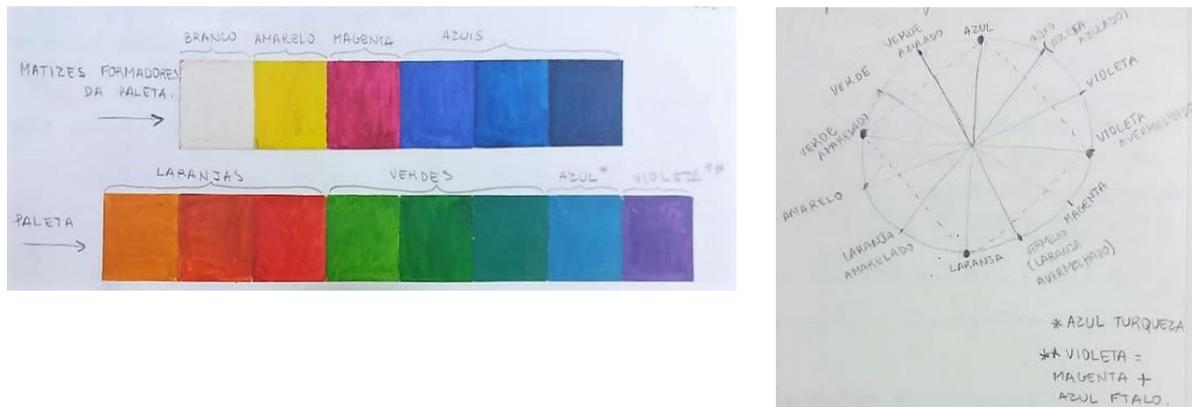
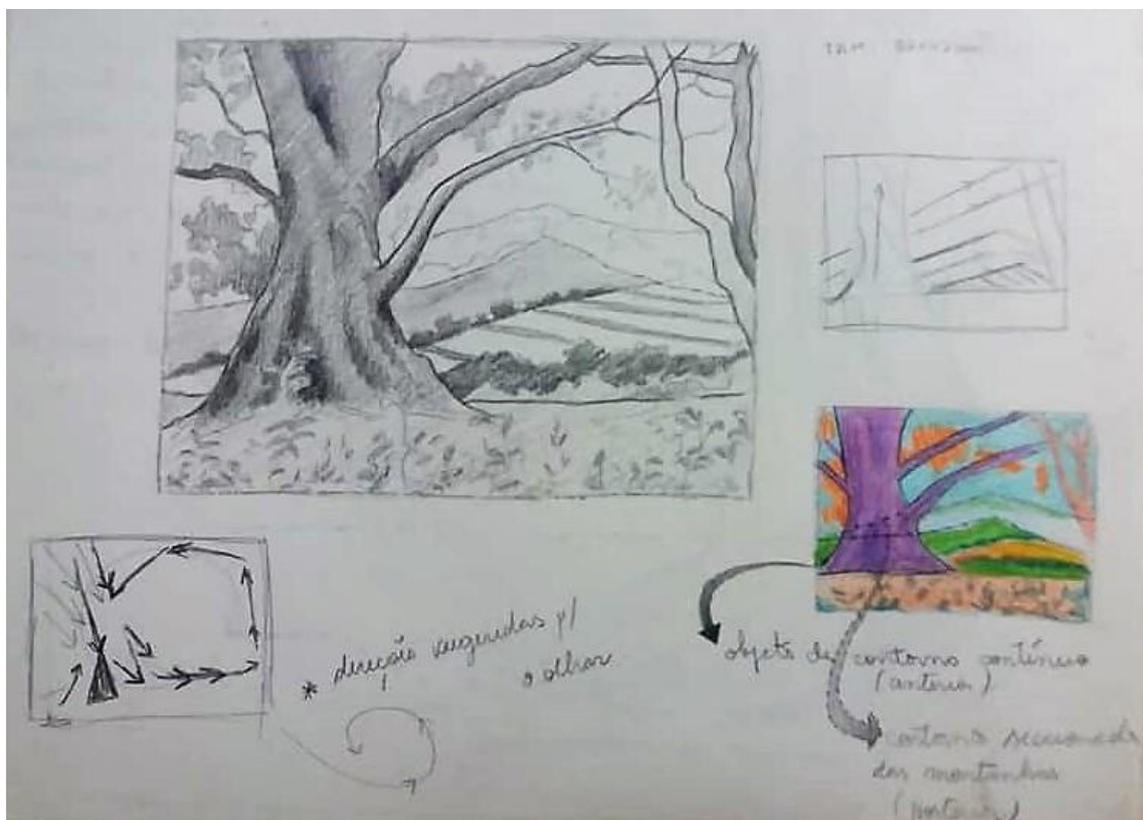


Figura 19 – Estudo de composição



Fontes 17, 18, 19 – Diana Chagas. Caderno de pesquisa (2019)

O primeiro estudo foi feito com a delimitação do contorno bem nítida, definida, mantendo cada objeto isolado um do outro no plano. Dessa forma, ao olhar a imagem,

é possível identificar com clareza cada objeto especificado na cena, pois as áreas são perfeitamente separadas do seu entorno. A definição dos valores tonais das cores utilizadas foi feita com o propósito de colocar todos os objetos em planos bem próximos para que o foco da investigação ficasse nos contornos. No entanto, mesmo apresentando-se em um caráter altamente planar ainda conseguimos encontrar uma certa definição de hierarquia de objetos pelo uso do contorno definido. Em *Arte e Percepção Visual: Uma visão da psicologia criadora*, Arnheim explica que na leitura da imagem pictórica “o objeto com contorno contínuo será visto como colocado na frente” e que “a unidade cujo contorno foi interrompido tomará a posição de trás na figura” (ARNHEIM, p. 239). Neste estudo a árvore violeta e a árvore laranja avermelhado apresentam-se com a predominância dos seus contornos contínuos, e interrompem a linha de contorno das montanhas azul, verde e laranja, sugerindo, assim, estar à frente delas. A vegetação em azul, por sua vez, na base da imagem, interfere no contorno da árvore violeta e chão, insinuando dessa forma ocupar o primeiro plano.

Temos, então, uma hierarquia na leitura da imagem definida não pela saturação ou neutralização das cores, mas pela linha de contorno dos objetos. Por não haver uma “ordem” na utilização dos valores tonais em cada cor trabalhada, o nosso cérebro entende como se a imagem se apresentasse toda de uma vez à nossa percepção. Aos poucos vamos sendo guiados a entender e dividir os níveis e planos pelos contornos bem delimitados e definidos de cada objeto.

Figura 20 – 1º Estudo de contorno, óleo s/ tela, 50 x 40cm, 2019



Fonte 20 – Diana Chagas (2019)

No segundo estudo busquei desfocar e perder ao máximo as linhas que delimitam as áreas e definem os objetos. No entanto, acredito que utilizar as cores tão definidas e distintas para cada uma dessas áreas não me ajudou muito no objetivo de perder o objeto. Compreendi que deveria ter utilizado outra paleta de cor, talvez com matizes análogos ou até mesmo menos contrastantes, por exemplo. Aqui, mesmo não definindo os contornos, o objeto se deu pela distinção de diferentes áreas de cor, como explica Arnheim. Os nossos olhos captam primeiro o que é essencial na imagem e, nesse caso, a cor é o que continuou sobressaindo na imagem.

Figura 21 – 2º estudo de contorno, óleo s/ tela, 50 x 40cm, 2019



Fonte 21 – Diana Chagas (2019)

## 6.2 SOBRE A VARIEDADE DE TEXTURAS EM DIFERENTES ÁREAS OU PLANOS

A textura é um elemento que possui qualidades táteis e óticas. Na pintura, é essencial para a criação de contrastes. Seu uso pode caracterizar materialmente determinados objetos, realçar sua realidade e contribuir na criação de efeitos de movimento e profundidade.

A técnica e material utilizados são muito importantes para a construção das texturas, influenciando no resultado final da imagem. Em se tratando de relação figura e fundo, o uso de diferentes texturas intensifica a posição destes no plano. Como define Arnheim (p.220), “quando a densidade de textura é aumentada por meios gráficos, a situação figura-fundo criada pode ser reforçada ou invertida”.

É importante destacar que o uso de textura em criação de imagens pictóricas nada ou pouco tem a ver com empastamentos. Acerca disso, é comum haver confusões. Podemos ter uma grande variação de texturas numa pintura totalmente lisa, por exemplo. Efeitos de texturas podem ser conseguidos por determinados tipos de pinceladas em uma área da imagem. Uma boa referência disso é a obra “Campo de Trigo com Ciprestes” 1889, de Vincent Van Gogh, onde o artista consegue um ótimo efeito de agitação e direção de movimentos através da textura criada com o uso de um padrão de pinceladas curtas e marcadas.

Figura 22 – Campo de trigo com ciprestes, 1889. Vincent Van Gogh



Fonte 22: wikipedia.org

Assim como o uso de texturas é importante na percepção dos objetos na cena de uma imagem pintada, o seu não uso pode implicar num resultado pobre e de pouca expressividade. Conforme declara Motta (p.95), “na pintura figurativa, o esquecimento da textura poderá envolver uma pedra com a maciez da nuvem”.

Embasados nestes apontamentos foram feitos diversos estudos de materiais e técnicas que pudessem me oferecer um melhor resultado na definição do que seria fundo ou figura no plano. Nas minhas pinturas de paisagens há sempre árvores ou troncos e galhos que cortam o plano ao fundo. O fundo, por sua vez, apresenta-se como uma outra paisagem longínqua de montanhas e céus. Para representar os diferentes e mais importantes objetos que compõem a cena – céu e troncos ou galhos - utilizo diferentes técnicas de pintura com o propósito de obter diferentes áreas de texturas. A fim de sugerir a sensação de algo etéreo, delicado, leve, os céus são feitos a partir da técnica aquarela ou acrílica (muito diluída) onde posso trabalhar as aguadas de cor em transparências e aproveitar seus cursos muito mais livres que na técnica a óleo. Já na construção dos troncos, galhos e vegetações em primeiro plano é utilizada a técnica de pintura a óleo que me oferece uma densidade bem maior e sensação de peso e massa corpórea dos objetos.

Figura 23 – Pintura de céu com tinta acrílica bastante diluída, acrílica s/ tela, 140 x 50cm, 2019



Fonte 23 – Diana Chagas (2019)

Figura 24 – Textura de tronco, guache s/ papel, 17 x 16cm, 2018



Fonte 24 – Diana Chagas (2018)

#### IV – PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS

Muitos artistas influenciaram meu desenvolvimento artístico durante todo o curso da graduação. No entanto, para a pesquisa que apresento aqui (a qual comecei a desenvolver no início de 2018, quando cursava a disciplina Pintura V), alguns foram especificamente cruciais nas escolhas que fiz e que acabaram ditando os rumos das minhas pinturas nesta fase em que se encontram. Os artistas que foram fundamentais para a construção da pesquisa foram:

GEÓRGIA O'KEEFFE – Os trabalhos de O'Keeffe me despertaram para os recortes que ela fazia nos objetos. Sempre cortados na sua extremidade como uma fotografia aparada, suas imagens são apresentadas de modo bem próximo ao observador. É esta proximidade do primeiro plano com o observador que busco trazer ao meu trabalho.

Figura 25 – A árvore Lawrence, 1929. Geórgia O'Keeffe



Fonte 25 – [www.artnet.com](http://www.artnet.com)

PIET MONDRIAN – Exclusivamente os trabalhos de sua fase inicial, onde ainda apresentava influências naturalistas. Estes me despertaram o interesse pela sobreposição de objetos na cena que sempre traz alguns galhos e árvores à frente da cena posterior. Desperta um questionamento no observador sobre qual objeto o pintor está intencionando apresentar: a paisagem de fundo (as vezes uma casa, ou um rio...) ou as árvores a sua frente?

Figura 25: Madeiras perto de Oele, 1908. Mondrian



Fonte 25 – arthistoryproject.com

EDGAR PAYNE – Este artista na verdade vem figurando em meus estudos desde 2017.1, durante a disciplina Pintura IV, quando começaram a surgir com mais frequência as paisagens com montanhas nas minhas composições. As montanhas são o objeto retratado com mais frequência em suas pinturas. A partir do seu trabalho, pude fazer diversos estudos para configuração e luz e sombra de montanhas e pedras. Isso me ajudou bastante na construção das paisagens de fundo em meus trabalhos que sempre apresentam montanhas. A separação dos planos dada pela saturação e dessaturação das cores e a conservação das formas naturais da paisagem também são características do seu trabalho que despertam meu interesse e influenciam minhas pinturas.

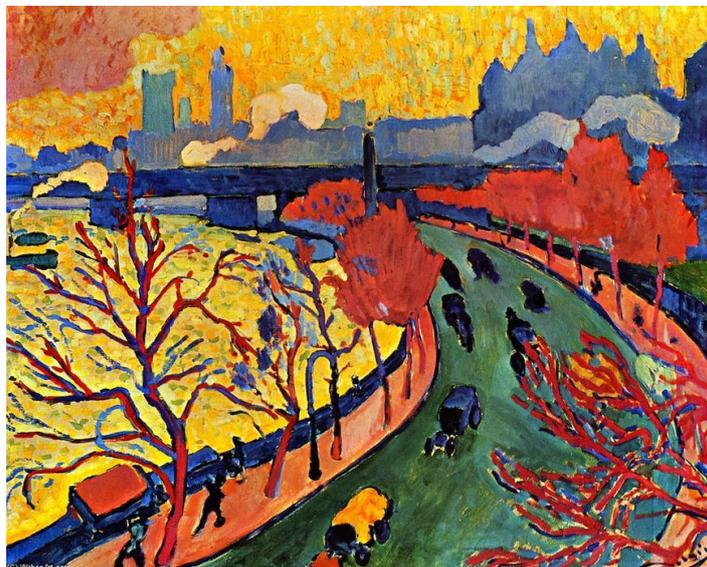
Figura 27 – As colinas de Altadena, Edgar Payne



Fonte 27 - Wikipedia

ANDRÉ DRAIN, MAURICE DE VLAMINCK E PAUL GAUGUIN – Os trabalhos destes artistas foram imprescindíveis para o uso da cor em minhas pinturas. Apresentam cores sempre supersaturadas, contrastantes, sem qualquer compromisso com o real, o que conversa bastante com o aspecto contemplativo que trago as minhas paisagens, principalmente às árvores e galhos de primeiro plano.

Figura 28 – Charing Cross Bridge, 1096. André Derain



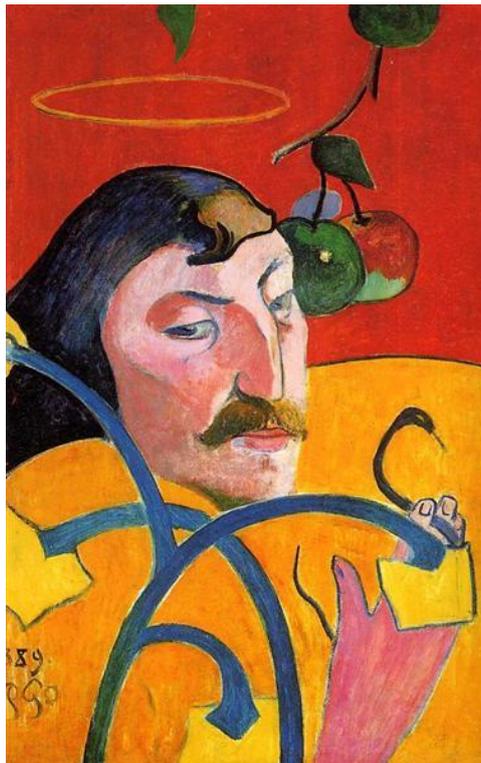
Fonte 28 – Wikiart.org

Figura 29 – O jardineiro, 1904. Maurice de Vlaminck



Fonte 29 – Wikiart.org

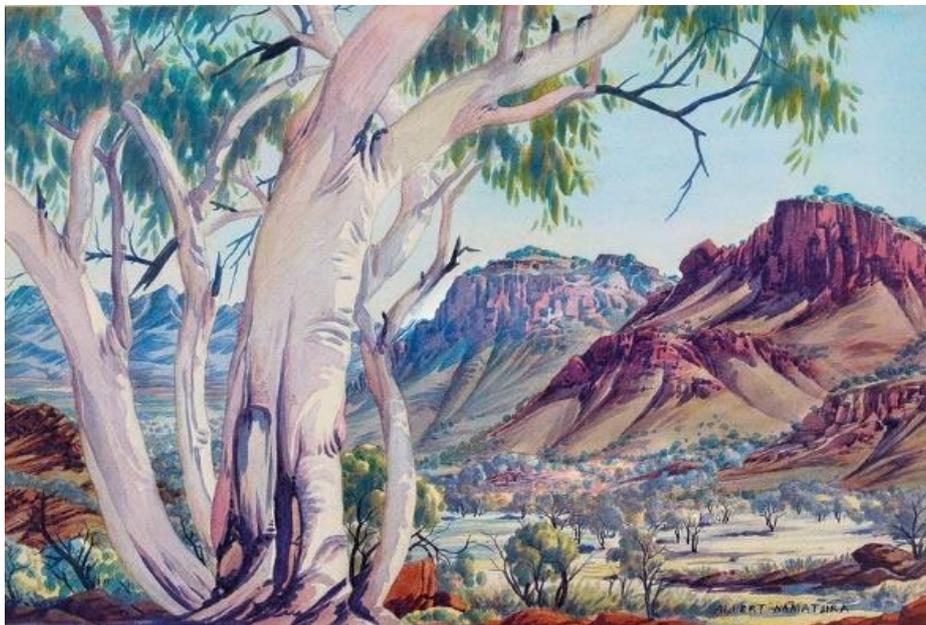
Figura 30 – Autorretrato com halo e cobra, 1889. Paul Gauguin



Fonte 30 – Wikiart.org

ALBERT NAMATJIRA – Conheci os trabalhos deste artista aborígine em meados de 2018 e desde então o escolhi como uma de minhas referências para criação e construção das composições. Uma das características que prendem minha atenção em seu trabalho é a total ausência de seres humanos representados nas paisagens. Isto é algo que também trago aos meus trabalhos, a representação de uma paisagem sem interferência de vida ou agitação humana. Outro ponto essencial é a própria construção dos planos da composição: uma árvore no primeiro plano, geralmente bastante tortuosa com galhos que se entrelaçam uns aos outros e montanhas ao fundo.

Figura 31 – Ghost Gums Central Austrália, Albert Namatjira



Fonte 31 – [www.aasd.com.au](http://www.aasd.com.au)

DAVID HOCKNEY – Este é o artista mais recente que trago como inspiração para a minha produção. Apesar de ter conhecido seu trabalho no início da graduação nunca havia me aprofundado em estudar mais a fundo suas composições. No entanto, recentemente, suas composições super coloridas e em grandes dimensões têm me motivado imensamente. Das características do seu trabalho que têm exercido

bastante influência sobre o meu, são o uso da cor praticamente dividida em áreas e o uso da luz, como se a pintura a recebesse em mesma intensidade em todas as partes. Outra característica que observei e que também me chama a atenção é o constante uso de polípticos, o que me desperta um novo interesse que provavelmente devo agregar aos novos trabalhos que virão após a pesquisa.

Figura 32 – The Gate, 2000. David Hockney



Fonte 32 – artnet.com

## V – METODOLOGIA DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

### 7 – ESTUDOS PREPARATÓRIOS

O início do desenvolvimento de cada trabalho é feito pela escolha dos materiais que serão utilizados no processo, que forneçam melhores resultados dentro do que é esperado na pintura. O tipo de suporte, formato, dimensões e técnica que serão utilizados são resolvidos nesta fase.

Decidido isto, é feita a coleta de referências. Geralmente são fotografias tiradas por mim e por um amigo, Marcelo R. B. Araújo. As composições são desenvolvidas por uma justaposição feita a partir de duas ou mais referências fotográficas, podendo ter interferências de objetos retirados ou acrescentados na cena.

Com o desenho da composição já estabelecido, o próximo passo é escolher quais cores farão parte da paleta utilizada. Essa escolha é feita partindo da disposição de formas geométricas no círculo cromático, gerando combinações facilmente harmônicas, sempre atentando às cores que forneçam as características que incitem e despertem as intenções pretendidas em cada pintura, particularmente.

Em seguida é começado o trabalho de pintura. Esta é feita em duas partes: primeiro o fundo e depois a figura de primeiro plano. A pintura da paisagem de fundo é feita como uma pintura completa, inteira, como se o trabalho todo se sustentasse ali. Depois de pronta é feita a pintura dos objetos que ocupam o primeiro plano, sobre o fundo, como se fossem duas paisagens distintas. A única ligação entre os dois planos é feita pelo uso da cor, que segue uma única paleta.

#### 7.1 – Paisagem 1 – Arranjo de Cores Frias, 2018.

Este foi um dos primeiros trabalhos feitos logo assim que comecei esta pesquisa. Foi uma etapa de investigação de materiais, técnicas e suportes. Depois de preparar a imprimação do suporte com tinta acrílica industrial escolhi uma imagem que

já me dava de forma bem definida os dois planos que gostaria de ter em meu trabalho: o plano de fundo e o primeiro plano.

Figura 32 – Fotografia de referência.



Fonte 33 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

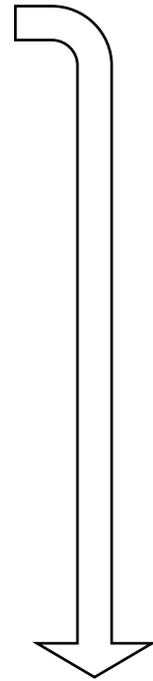


Figura 34 - Imagem recortada conforme as dimensões escolhidas.



Fonte 34 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

O formato horizontal alongado como escolha para as pinturas é o que melhor corresponde às expectativas da minha proposta na investigação. Sinto que a visão quase panorâmica da paisagem ao fundo aparenta maior distanciamento. A partir do enquadramento escolhido para a composição, fiz dois desenhos rápidos da cena dividida em duas partes: fundo e figura.

Figura 35 – Estudo linear (fundo), Caderno de pesquisa



Figura 36 – Estudo linear (figura), Caderno de pesquisa

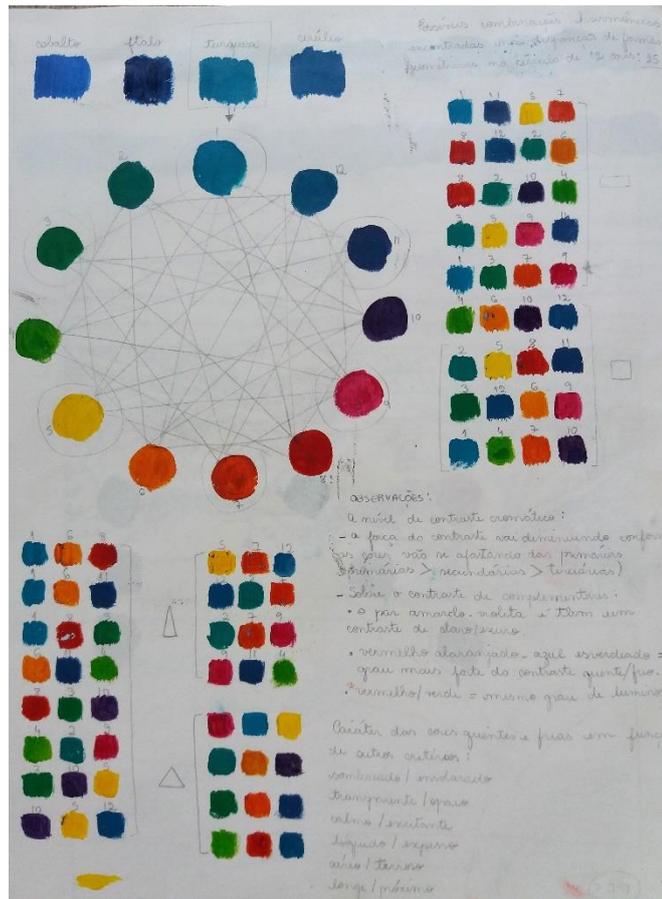


Fontes 35, 36 – Diana Chagas (2018)

A respeito da cor, fiz um estudo de paleta dentro do círculo cromático. Assim obtive todas as variações de paleta construída com 3 ou 4 cores, partindo das formas geométricas dispostas dentro do círculo cromático<sup>1</sup>. Para esta pintura eu quis fazer uma experimentação e, ao invés de escolher uma paleta composta de cores quentes e frias, escolhi uma paleta basicamente de cores frias, análogas, partindo do amarelo até ao azul violáceo, onde o amarelo apareceria muito pouco na composição.

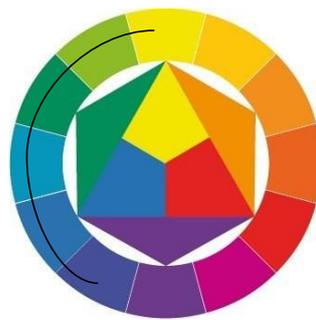
<sup>1</sup> “Todas as tríades cujas cores formam triângulos equiláteros ou isósceles no círculo de 12 cores, e todos os tetraedros que formam quadrados ou retângulos são harmônicos. Uma combinação harmônica pode variar de diversas formas. As figuras geométricas utilizadas – triângulos, quadrados e retângulos – podem ser desenhados de qualquer ponto do círculo” ( BARROS, p.94).

Figura 37 - Estudo de paletas, Caderno de pesquisa



Fonte 37 – Diana Chagas (2018)

Figura 38 – Paleta escolhida. Combinação de cores análogas



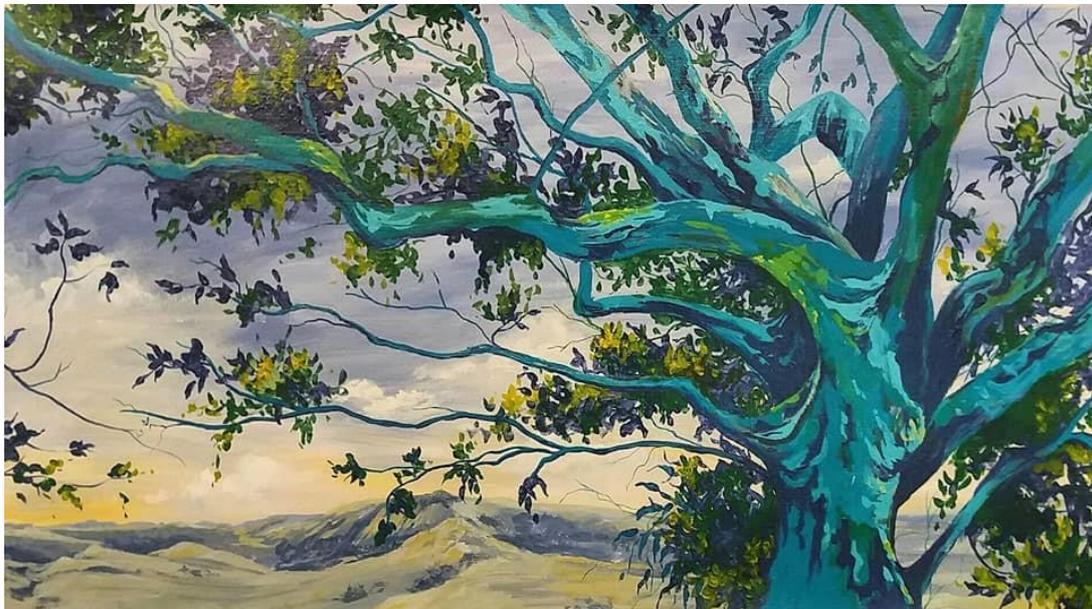
Fonte 38 – alinefranca.com

A pintura foi toda feita utilizando a mesma técnica: acrílica. Para o fundo usei a tinta bem dessaturada em branco. Como proposto inicialmente, fiz a pintura do fundo e, só depois de seca, fiz a pintura do primeiro plano.

Figura 39 – Pintura do fundo, acrílica s/ papelão couro, 79,5 x 43cm, 2018



Figura 40 – Pintura finalizada, acrílica s/ papelão couro, 79,5 x 43cm, 2018



Fontes 39, 40 – Diana Chagas (2018)

Quanto às cores utilizadas na paleta observei que por ter escolhido uma paleta formada basicamente por cores frias, faltou um tom quente que descreveria o movimento em direção ao observador. O avanço que há na imagem de primeiro plano se dá pela tonalidade das cores mas não ficou tão impactante como se tivesse utilizado uma dinâmica de cores quentes e frias.

## 7.2 – Paisagem 2 – Amizade, 2018.

Dando prosseguimento a investigação de materiais, escolhi fazer o fundo da pintura seguinte em aquarela a fim de aproveitar a característica das transparências. Fiz a pintura em cartão com fundo preparado manualmente com gesso crê e óxido de zinco, a fim de obter uma boa absorção das camadas aguadas que usaria para construir os céus.

Utilizei duas referências fotográficas de lugares distintos: para a paisagem que compôs o fundo utilizei uma fotografia de Marcelo R. B. Araújo, tirada no interior de São Paulo, oferecendo uma paisagem calma, longínqua e contemplativa. Para a paisagem de primeiro plano utilizei uma fotografia que tirei em frente ao Restaurante Universitário Central da UFRJ, onde encontrei algumas árvores que chamaram minha atenção por seus galhos tão dinâmicos e significativos.

Figura 41 - Fotografia de referência para o fundo.



Fonte 41 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

Figura 42 - Fotografia de referência para primeiro plano.



Fonte 42 – Diana Chagas (2018)

As dinâmicas das cores trabalhadas são as de opacidade e transparência, e quente e frio. Enquanto as transparências se distanciam ao fundo, as opacidades nos troncos à frente gritam e se lançam a diante. Para aumentar essa sensação, resolvi utilizar cores indiretamente complementares (verdes amarelados e violetas amagentados) nestes troncos, amarrando-os e fixando-os como ponto de maior interesse. Coloquei o violeta na árvore mais adiante observando a escala tonal, visto ser mais escuro que o verde. A paleta escolhida foi dentro da escala de cores análogas: violeta amagentado – violeta – azul – verde – verde amarelado. Seguindo o contraste de cores quentes e frias, posicionei as mais quentes a frente e as mais frias ao fundo.

Figura 43 – Pintura do fundo, aquarela s/ cartão, 74,5 x 47,5cm, 2018



Fonte 43 – Diana Chagas (2018)

Em seguida, trabalhei os troncos das árvores com a tinta acrílica utilizando as cores na sua saturação máxima. Apesar de não me agradar sua consistência, e a cor magenta apresentar baixo grau de cobertura, o resultado com a tinta acrílica me deixou bem satisfeita. Os troncos no primeiro plano ganharam um grande destaque pela cromaticidade, saturação e equivalente tonal. A paisagem do segundo plano em aquarela, por causa das transparências, se distanciou mais ainda das árvores à frente.

De acordo com o princípio de segregação figura-fundo da Gestalt, conseguimos perceber com mais clareza o objeto quando o trabalhamos em contraste com o fundo. Neste sentido, esta pintura deu bom resultado.

Figura 44 – Pintura finalizada, técnica mista s/ cartão, 74,5 x 47,5cm, 2018

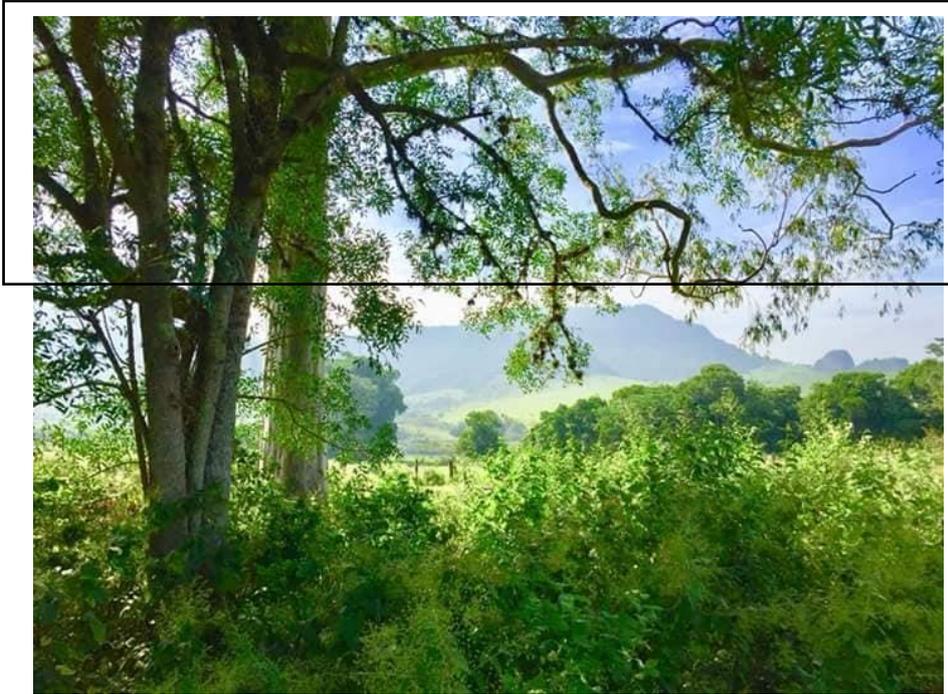


Fonte 44 – Diana Chagas (2018)

### 7.3 – Paisagem 3 – Sem Título, 2018.

Esta pintura decidi fazer em formato horizontal mais alongado que as anteriores, 100x30cm. Após a escolha das dimensões selecionei a imagem de referência para a pintura. Dessa vez fiz um recorte na imagem de referência em que a paisagem ao fundo seria apenas o céu. Não há linha do horizonte.

Figura 45 – fotografia de referência



Fonte 45 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

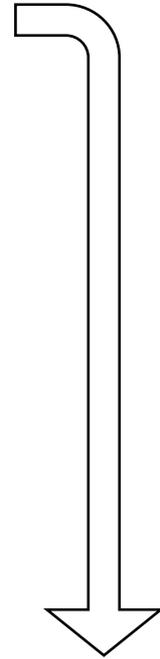
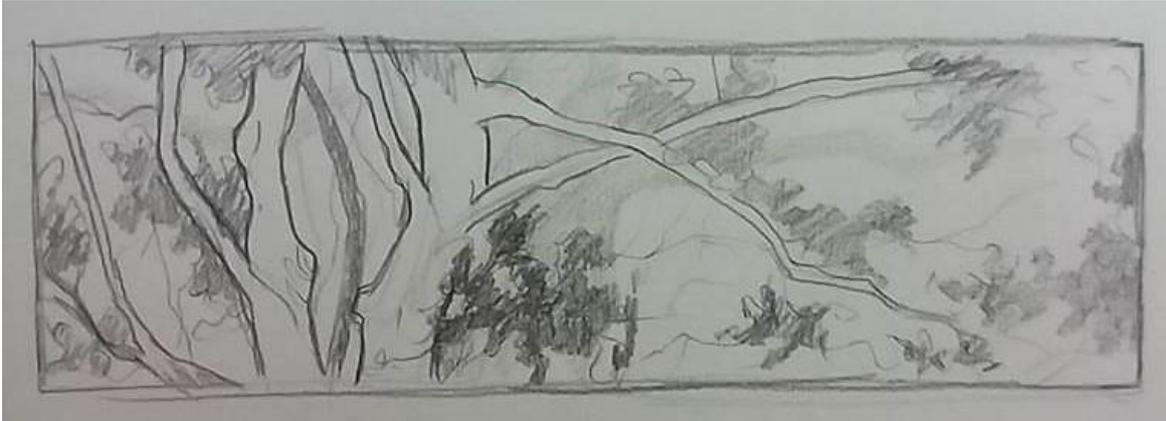


Figura 46 – Imagem recortada conforme dimensões escolhidas



Fonte 46 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

Figura 47 – Esboço inicial da composição, Caderno de pesquisa



Fonte 47 – Diana Chagas (2018)

A escolha da paleta nesta composição foi basicamente entre um par de cores complementares, quente e fria. Trabalhei com diferentes matizes laranjas e azuis e alguns poucos toques esverdeados partidos da mescla entre o azul e o laranja amarelado.

Figura 48 – Pintura finalizada, técnica mista s/ cartão, 100 x 30cm, 2018



Fonte 48 – Diana Chagas, 2018

O trabalho foi feito em apenas uma sessão com a espontaneidade de um estudo. Gostei bastante do aspecto dinâmico que o incorporou em suas formas quase

abstratas. As folhagens aqui foram simplificadas e apenas sugeridas em manchas de cor, sem preocupação com o desenho. São basicamente manchas que preenchem o espaço pictórico.

#### 7.4 – Paisagem 4 – Sem Título, 2018.

Neste trabalho decidi utilizar a técnica de pintura a óleo continuando a investigação plástica que vinha fazendo. Utilizei como suporte uma tela em formato horizontal, de 140 x 50cm, que havia pintado durante a disciplina de Pintura IV. A imagem representada segue o mesmo padrão de paisagens que tenho utilizado nos fundos das pinturas da minha pesquisa.

Figura 49 – Fundo. Óleo s/ tela, 140 x 50cm, 2017

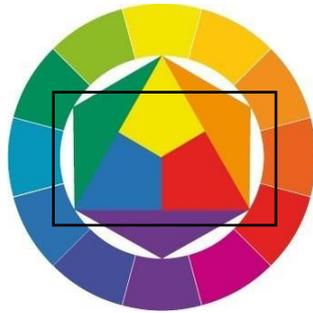


Fonte 49 – Diana Chagas, 2017

Resolvi aproveitar as cores da imagem, frias e dessaturadas, e combiná-las com cores quentes e saturadas no primeiro plano. Dentro da lógica que tenho utilizado na escolha de paleta nas pinturas, como eu já tinha verdes e azuis no fundo, utilizei vermelhos e laranjas na frente, fechando assim a forma retangular no círculo cromático. Vale lembrar que a escolha de cores limitadas não exclui o uso de outras

cores, embora em menor escala de modo que não interfira na paleta principal. Para fechar a composição utilizei uma referência fotográfica para o desenho da figura de primeiro plano.

Figura 50 – Escolha da paleta (verde azulado – azul – laranja – vermelho)



Fonte 50 – alinefranca.com

Figura 51 – Fotografia de referência



Fonte 51 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

A fim de distanciar o plano anterior fiz um esbatimento com branco nas formas montanhosas do fundo dando maior ênfase aos troncos que cortam a imagem, e elevando as cores à sua saturação máxima. Resolvi também acrescentar mais elementos na imagem compondo todos os espaços do primeiro plano.

Figura 52: Pintura finalizada. Óleo s/ tela, 140 x 50cm, 2018



Fonte 52 – Diana Chagas (2018)

Com este resultado fiquei bem mais satisfeita visto as intenções desta pesquisa. Das técnicas utilizadas (pintura a óleo e acrílica) no primeiro plano, percebi que a tinta a óleo me apresentou cores mais vibrantes e intensas. No entanto, para a construção dos céus na parte de fundo o óleo já conferiu um aspecto muito mais denso que a aquarela, dando uma aparência pesada.

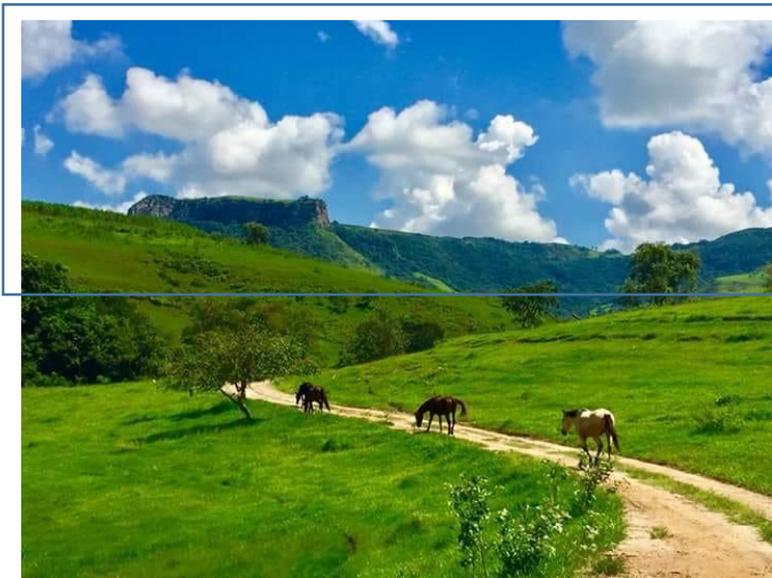
Estas foram as pinturas que resultaram do início das análises feitas para esta pesquisa. As três pinturas a seguir foram feitas a partir das observações e conclusões que iam sendo feitas no decorrer do processo investigativo.

As três pinturas a seguir foram feitas neste período, 2019.1. Nelas tentei alocar todos os itens que foram abordados nesta pesquisa de TCC. Todas foram feitas em técnica mista, acrílica e óleo sobre tela. Cada uma delas apresenta um par de cores complementares como regência.

## 7.5 – Paisagem 5 – Motivação.

Depois da escolha da imagem que eu usaria de referência para este trabalho, decidi o formato do suporte. Escolhi o formato horizontal como já tenho feito nos trabalhos anteriores pois é o que senti que melhor corresponde aos horizontes tão distantes que busco sugerir com os fundos das minhas pinturas. Suas dimensões são 140x50cm. Assim, fiz um recorte dentro da cena que a fotografia já me dava.

Figura 53 – Fotografia de referência



Fonte 53, 54 – Marcelo R. B. Araújo (2017)

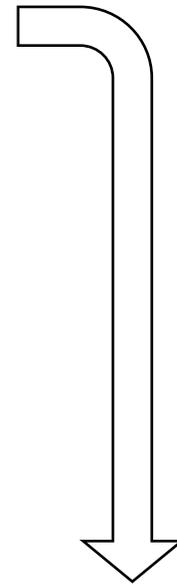
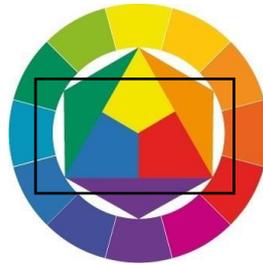


Figura 54 – Imagem recortada conforme as dimensões escolhidas



A escolha a paleta foi feita pensando na dinâmica de cores quentes e frias, onde as frias seriam postas ao fundo sugerindo a sensação de recuo e as quentes à frente, avançando em sentido ao observador. A paleta de cores escolhida foi azul – verde – laranja – vermelho. O par complementar que rege a pintura é azul x laranja.

Figura 55 – Escolha da paleta



Fonte 55 – alinefranca.com

Como nos trabalhos anteriores, comecei esta pintura pela paisagem de fundo. Decidi fazer os céus utilizando a tinta acrílica bastante diluída, com o propósito de conferir às nuvens uma sensação visual (textura) de maciez e fluidez. Já para a parte terrena, de montanhas e galhos, utilizei a tinta a óleo pensando na solidez que esta técnica pode sugerir aos objetos.

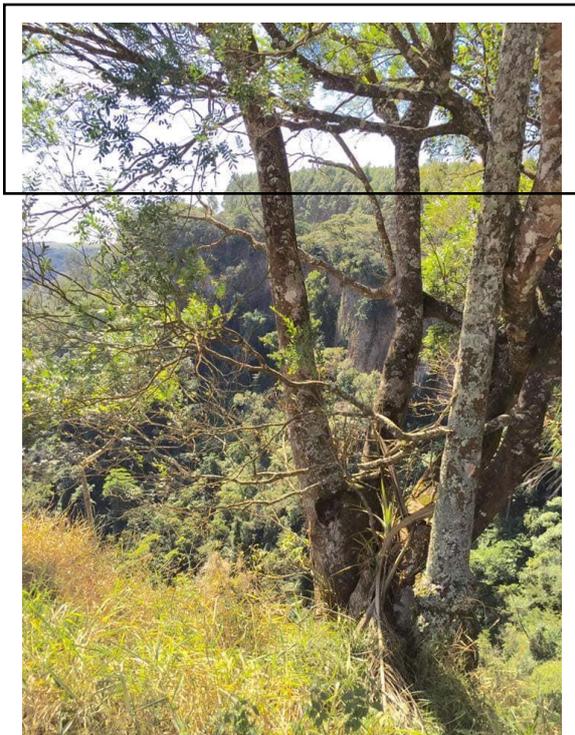
Figura 56 – Pintura do fundo, técnica mista s/ tela, 140 x 50cm, 2019



Fonte 56 – Diana Chagas (2018)

Depois de pronta a pintura do fundo fiz a pintura dos troncos e galhos em primeiro plano cortando a paisagem que já se apresentava ali. Para isto fiz o mesmo esquema de recorte da imagem de referência, com algumas alterações na composição final. O objeto da figura em primeiro plano é aparado nas suas bordas sugerindo assim ainda mais intimidade e proximidade.

Figura 57 – Fotografia de referência



Fonte 57 – Marcelo R. B. Araújo

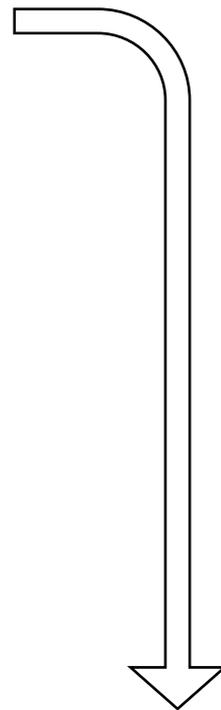


Figura 58 – Imagem recortada conforme as dimensões escolhidas



Figura 59 – Pintura finalizada, técnica mista s/ tela, 140 x 50cm,



Fonte 59 – Diana Chagas (2019)

#### 7.6 – Paisagem 6 – Alegria

A segunda pintura desse último grupo de três foi pensada com o propósito de que o valor tonal, muito mais que as cores, se destacasse em separar os planos. Assim, não houve preocupação em usar a dinâmica de cores quentes e frias. A pintura recebeu um tom mais quente em toda sua construção. Aqui, a tonalidade muito baixa das folhas e partes do tronco da árvore foi o principal meio utilizado para que a figura do primeiro plano avançasse. Mesmo utilizando cores quentes ao fundo, este se manteve em segundo plano, pois o contraste de valores é superior ao contraste cromático<sup>2</sup>.

Como na pintura anterior fiz um recorte dentro da referência escolhida adequando-a ao formato horizontal do suporte, 100x50cm.

---

<sup>2</sup> Conforme destaca Donis A. Dondis, “o tom supera a cor em nossa relação com o meio ambiente, sendo, portanto muito mais importante que a cor na criação do contraste” (DONDIS, p.125).

Figura 58 – Fotografia de referência



Fonte 58 – Marcelo R. B. Araújo

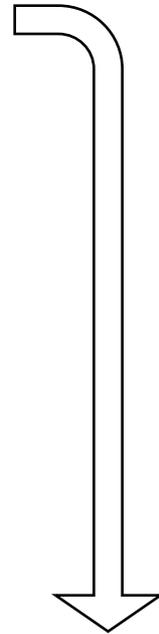
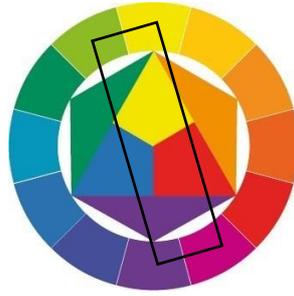


Figura 59 – Imagem recortada conforme as dimensões escolhidas



A pintura do fundo referente ao céu foi feita em acrílica bastante aguada, com as cores amarelo e magenta. Já a parte de montanhas, com a tinta a óleo, em verdes, visto suas características plásticas. A árvore de primeiro plano foi feita em tinta a óleo, usando violeta e magenta, fechando o grupo de cores escolhidas como paleta: amarelo – magenta – verde – violeta. O par complementar regente é o amarelo e violeta.

Figura 60 – Escolha da paleta



Fonte 60 – alinefranca.com

Figura 61 – Pintura do fundo, técnica mista s/ tela, 100 x 50cm, 2019



Fonte 61 – Diana Chagas (2019)

Logo em seguida fiz a pintura da árvore e folhas que figuram o primeiro plano da imagem, partindo de uma referência fotográfica de uma árvore ao lado do ponto de ônibus da Reitoria.

Figura 62 – Fotografia de referência



Fonte 62 – Diana Chagas (2018)

Figura 63 – Pintura finalizada, técnica mista s/ tela, 100 x 50cm, 2019



Fonte 63 – Diana Chagas (2019)

### 7.7 – Paisagem 7 – Novo ciclo (díptico)

Este trabalho, último que fecha as investigações desta pesquisa, resolvi fazer inspirada em trabalhos do artista David Hockney. Como só passei a me interessar pelo trabalho desse pintor recentemente, ainda não havia estudado suas composições tão a fundo como gostaria e pretendo. Assim, esta última pintura é uma apresentação das muitas possibilidades que ainda podem surgir de investigação nesse novo caminho com composições mais complexas. A escolha por um díptico foi inspirada nas diversas e imensas paisagens em polípticos que ele já fez.

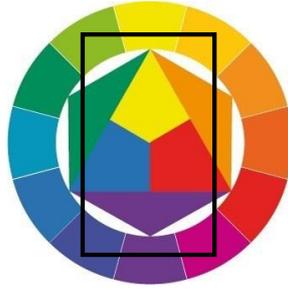
Figura 64 – Fotografia de Referência



Fonte 64 – Marcelo R. B. Araújo

As cores escolhidas para compor a paleta são verde – laranja – magenta – azul. O par de complementares que rege a pintura é magenta e verde.

Figura 65 – Paleta escolhida



Fonte 65 – alinefranca.com

Como nas outras pinturas anteriores, o fundo (céus) foi trabalhado em tinta acrílica bastante diluída e o restante da pintura feita em tinta a óleo.

Figura 66 – Pintura do fundo, técnica mista s/ tela, 120 x 60cm, 2019



Fonte 66 – Diana Chagas (2019)

Figura 67 – Pintura finalizada, técnica mista s/ tela, 120 x 60cm, 2019



Fonte 67 – Diana Chagas (2019)

## VI – GALERIA DE IMAGENS



Arranjo de Cores Frias  
Acrílica sobre papelão couro  
43 x 79,5 cm  
2018



Sem Título  
Óleo sobre tela  
140 x 50 cm  
2018



Amizade

Técnica mista sobre papelão couro

74,5 x 47,5 cm

2018



Sem Título

Técnica mista sobre papelão couro

100 x 30 cm

2018



Motivação

Técnica mista sobre tela

140 x 50 cm

2019



Alegria

Técnica mista sobre tela

100 x 50 cm

2019



Novo ciclo (díptico)

Técnica mista sobre tela

120 x 60 cm

2019

## VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após quase 2 anos de desenvolvimento da presente pesquisa posso considerar que sua estruturação possibilitou uma análise de como escolhas bem feitas acerca da criação e construção de imagens pictóricas podem ajudar no bom entendimento e leitura visual de obras de arte e outras imagens afins. A cada estudo feito no processo, pude ver o avanço dentro do tema que foi sendo construído conforme o próprio andamento da pesquisa. Acredito que todas as experimentações feitas acerca deste assunto poderão servir de grande ajuda para estudantes que ingressam nos primeiros estudos sobre imagem.

Há diversas outras possibilidades e caminhos de debate para este assunto, então posso afirmar que este trabalho pretendeu servir de porta de entrada para a discussão do tema.

Nas minhas intenções de estudos pessoais pretendo, após este, continuar investigando esta abordagem entre figura e fundo, que abraça de tal forma o corpo das minhas composições, que já eram percebidas por terceiros antes mesmo do surgimento do tema. Talvez eu deva dizer que este foi apenas o início de uma investigação que ainda pode dar muitos resultados positivos na construção das minhas pinturas.

Pretendo ampliar as dimensões dos meus trabalhos e investir na construção de polípticos.

## VIII – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo - Um estudo sobre Bauhaus e a Teoria de Goethe*. São Paulo: Senac, 2009.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. São Paulo: Unicamp, 2013.

BENKE, Britta. *Georgia O’Keeffe*. Lisboa: Tashen (Publico), 2014.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual – Uma psicologia da Visão Criadora – São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.*

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A Pintura Textos Essenciais Vol. 10: Os Gêneros Pictóricos*. São Paulo: Editora 34, 2008.

MOTTA, Edson. *Fundamentos Para o Estudo da Pintura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

DONDIS, A. Donis. *A sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LIMA, Solange T. “Trilhas interpretativas: a aventura de conhecer a paisagem”, *Cadernos Paisagem. Paisagens 3*, Rio Claro, UNESP, n.3, pp.39-44, maio/1998

RAMA, Samuel. *Um percurso meditativo por algumas florestas na arte*. Portugal. *Revistas Visuais – revista do programa de pós graduação em artes visuais da UNICAMP n.3, volume 2, 2016.*

## Referências da internet

<http://www.dhnet.org.br/w3/henrique/galeria/biblioteca/textosfoto/linguagem2.htm>

(pesquisado em 03/05/19 as 16:46h)

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Percep%C3%A7%C3%A3o> (pesquisado em 03/05/19 as 18:20h)

[http://www.analisisfotografia.uji.es/root/analisis/metod\\_pt/6c.htm](http://www.analisisfotografia.uji.es/root/analisis/metod_pt/6c.htm) (pesquisado em 24/05/19 as 11:02)

<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/textura-grafica-e-frottage/>  
(pesquisado em 24/05/19 às 11:19)

<https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2017/11/07/textura/> (pesquisado em 24/05/19 às 11:33)

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092012000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092012000200006)  
(pesquisado em 26/05/19 às 16:56)

<https://mitchalbala.com/four-methods-of-inducing-abstraction-in-landscape-painting/>  
(acessado em 06/06/19 às 21:49)