



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB

JORGE ADÃO

DRE 114079397

**A EXPRESSÃO DA MARGINALIZAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA COR: Um Estudo
Psicológico das Cores em Pinturas Contemporâneas**

RIO DE JANEIRO

2025/2

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

JORGE ADÃO
DRE 114079397

A EXPRESSÃO DA MARGINALIZAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA COR: Um Estudo
Psicológico das Cores em Pinturas Contemporâneas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
Bacharel em Pintura

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Duprat Pereira

Rio de Janeiro
2025/2

CIP - Catalogação na Publicação

A221e Adão , Jorge
 A EXPRESSÃO da marginalização social através da
 cor: um estudo psicológico das cores em pinturas
 contemporâneas / Jorge Adão . -- Rio de Janeiro,
 2025.
 59 f.

 Orientador: Marcelo Duprat Pereira .
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
 Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

 1. Pintura em camadas . 2. Contraste de cores .
 3. Estudo psicológico da cor . 4. Natureza da cor .
 I. Duprat Pereira , Marcelo , orient. II. Título.

JORGE ADÃO

DRE 114079397

**A EXPRESSÃO DA MARGINALIZAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA COR: Um Estudo
Psicológico das Cores em Pinturas Contemporâneas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
Bacharel em Pintura

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Duprat Pereira

Aprovado em:

Rio de Janeiro,dede 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Duprat Pereira – Orientador

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekigushi

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2025/2

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Dedico este trabalho às minhas netas Sofia e Maya
que me inspiram e que me alegram a vida,
e a todos os amantes das artes pictóricas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Criador (Deus) pela vida, pela saúde e pelo dom da arte que Ele me concedeu. Também sou grato à minha família, que me apoiou nesta caminhada.

A todos os professores por compartilhar seus conhecimentos, a todos os colegas e a todos os servidores desta conceituada Escola de Belas Artes.

Agradecimento especial ao meu orientador, Professor Doutor Marcelo Duprat Pereira, pela paciência e orientação neste trabalho, aos Professores Doutores Júlio Sekiguchi e Ricardo A. B. Pereira, membros da banca, a Professora Dalila dos Santos Cerqueira Pinto e a Professora Dra. Márcia Yoko, ao Professor José Augusto, ao Professor Leonardo Etero e ao Professor Nelson Macedo.

Aos colegas, que são verdadeiros amigos pelas trocas de ideias e experiências Antônio Souza, Rogério Rubem, Kevin Couto, Nancy de Jesus e seu esposo Garrido, pelo apoio e ao Flávio Albano que me incentivou a fazer essa graduação por já trabalhar, de certa forma, com arte, pois trabalho com publicidade e sou pintor letrista e cartazista com 41 anos de experiência.

In Memoriam, ao Professor Ricardo Newton, por ter sido um grande mestre e ao colega José Carlos Dortas por compartilhar comigo seus conhecimentos e dar-me sugestões que contribuíram para meu crescimento artístico.

Disse Jesus:

“Portanto, tudo quanto quereis que as pessoas vos façam, assim fazei-o vós também a elas.”

(Mateus 7:12)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo investigar a influência psicológica da cor na representação pictórica de temas de cunho social, tais quais, a de pessoas em situação de moradores de rua. O referido trabalho se justifica como uma mensagem de despertar para todos que o contemple, sobre a necessidade que se deve ter empatia para com os menos favorecidos da sociedade, em pleno século XXI, apesar de todo avanço tecnológico disponível. Esta pesquisa plástico-poética tem como base a análise de obras de dois artistas que exploraram temas sobre a miséria humana, como Cândido Portinari e Pablo Picasso. Através da pintura de um painel foi possível perceber, sensorialmente, que as cores frias como o azul ultramar e o violeta transmitem a sensação de tristeza e melancolia, ao passo que as complementares laranja e amarelo representam a esperança de dias melhores.

Palavras chave: Psicologia da cor; moradores de rua; empatia; poética; melancolia; esperança.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES:

Figura 1 Prisma de Newton	14
Figuras 2 e 3 Cores Triádicas	21
Figura 4 Círculo Cromático de Itten	24
Figura 5 Contraste de Matiz	25
Figura 6 Contraste Claro-escuro	26
Figura 7 Contraste Quente-frio	27
Figura 8 Contraste de Complementares	28
Figura 9 Contraste Simultâneo	29
Figura 10 Contraste de Saturação	30
Figura 11 Quadro de proporções cromáticas	31
Figura 12 Contraste de Proporção	32
Figura 13 Retirantes 1944 (Cândido Portinari)	34
Figura 14 Pobres à Beira mar (Pablo Picasso)	36
Figura 15 O Velho Guitarrista (Pablo Picasso)	36
Figura 16 A Vida (Pablo Picasso)	36
Figura 17 Mulher Agachada (Pablo Picasso)	36
Figuras 18 e 19 Painel Autoral (Monocromia e Veladura em cores)	38
Figura 20 Estrutura Formal Triangular	39
Figura 21 Dinamismo Através de Diagonais	40
Figura 22 Linhas Curvas (Efeitos Psicológicos)	40
Figura 23 O Alimento cotidiano	41
Figura 24 Idoso Abandonado	43
Figura 25 Idosa abandonada	43
Figura 26 Estarei Sempre Contigo (Amigo Fiel)	43
Figura 27 Cão Abandonado	43
Figura 28 Alimentando a Irmãzinha	44
Figura 29 Idoso Dormindo no Banco da Praça	44
Figura 30 Uma Esmola Por Favor	44
Figura 31 Tive Fome e Me Deste de Comer	44
Figuras 32 a 34 Painel Faça a Sua Parte	45

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	OBJETIVO DA PESQUISA	11
1.2	JUSTIFICATIVA	11
2	DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA TEÓRICA	13
2.1	COR	13
2.1.1	ASPECTOS FÍSICOS DA COR	13
2.1.2	A COR, SEGUNDO LEONARDO DA VINCI	14
2.1.3	A COR, SEGUNDO ISAAC NEWTON	14
2.1.4	A COR, SEGUNDO GOETHE	15
2.1.5	A COR COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL	15
2.2	A PSICOLOGIA DA COR	15
2.2.1	ASPECTOS PSICOLÓGICOS DA COR	16
2.2.2	A INFLUÊNCIA DAS CORES NA EMOÇÃO E NA RAZÃO, SEGUNDO EVA HELLER	18
2.2.3	A COR, SEGUNDO RUDOLF ARNHEIM	19
2.2.4	A COR COMO LINGUAGEM	19
2.2.5	A NATUREZA DA COR	19
2.3	PERCEBENDO AS CORES	19
2.3.1	AS PRIMÁRIAS GERADORAS	20
2.3.2	AS COMPLEMENTARES FUNDAMENTAIS	20
2.3.3	INTERAÇÃO DAS CORES	22
2.3.4	COR COMO ELEMENTO EXPRESSIVO	22
2.4	A COR, NA VISÃO DE JOHANNES ITTEN	23
2.4.1	O CÍRCULO CROMÁTICO	23
2.4.2	CONTRASTE DE MATIZ	24
2.4.3	CONTRASTE CLARO – ESCURO (TONAL)	25
2.4.4	CONTRASTE QUENTE - FRIO	26
2.4.5	CONTRASTE DE COMPLEMENTARES	27
2.4.6	CONTRASTE SIMULTÂNEO	28
2.4.7	CONTRASTE DE SATURAÇÃO	29
2.4.8	CONTRASTE DE PROPORÇÃO	30
3	DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA PRÁTICA	33
3.1	INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS	33
3.1.1	ANÁLISE DO QUADRO “RETIRANTES” DE 1944 – CÂNDIDO PORTINARI	34
3.1.2	FASE AZUL DE PABLO PICASSO	35
3.2	METODOLOGIA E POÉTICA	37
3.2.1	A EXPRESSÃO DA ALMA: CORES E SIGNIFICADOS	37
3.2.2	COMPOSIÇÃO E NARRATIVA VISUAL	39
3.2.3	O QUADRO ADICIONAL: UMA ODE À CARIDADE	41
3.3	TRABALHOS QUE FORAM A GÊNESE DA COMPOSIÇÃO DO PAINEL	43
4	CONCLUSÃO	46
	REFERÊNCIAS	47
	FONTES DAS IMAGENS	48
	GLOSSÁRIO	49
	APÊNDICE – Portifólio Profissional	50
	ANEXO – Exposição Individual	53

1 INTRODUÇÃO

1.1 Objetivo da Pesquisa

O efeito psicológico das cores desempenha um papel crucial na representação de temas sociais na pintura artística.

É bem verdade, que as mazelas sociais estão em todo o mundo, todavia, este trabalho aborda a situação vivida pelos desamparados no Brasil.

Esta pesquisa tem como objetivo compreender como a psicologia das cores pode representar artisticamente os infortúnios sociais. Por esse motivo, foi analisado o quadro “Os Retirantes” de 1944 de Cândido Portinari. Também os trabalhos da “Fase Azul” de Pablo Picasso, onde o artista deixava transparecer toda sua tristeza que sentia, por causa do suicídio de seu amigo Carlos Casagemas, depois de uma desilusão amorosa, ter tirado a própria vida. Também serviram como base para a produção desta pesquisa poética a análise bibliográfica de autores que abordaram o assunto da cor e suas emoções.

1.2. Justificativa

Então, a presente pesquisa se justifica, pela urgência e relevância social na temática da população em situação de rua, um fenômeno multifacetado que expõe as profundas desigualdades e a fragilidade da sociedade brasileira. A condição de vida dessas pessoas, marcada pela extrema pobreza, pela ruptura de vínculos familiares e pela ausência de políticas públicas eficazes, demanda uma análise aprofundada e a busca por soluções que promovam a dignidade humana e a justiça social.

Logo, o abandono familiar, presente na trajetória desses indivíduos, torna mais grave a sua vulnerabilidade. Falta-lhes suporte emocional e material, e com isso, dificulta-lhes o acesso a oportunidades de reinserção social.

Por sua vez, a miséria social manifesta-se na falta de acesso a direitos básicos como alimentação, moradia, saúde e educação. A invisibilidade social aliada ao preconceito são fatores que perpetuam a exclusão e dificultam a superação dessa condição. Algumas vezes, esses párias da sociedade encontram um alento na companhia de animais domésticos que são abandonados pelas ruas, e que compartilham da mesma sorte. O amor ao próximo, e aos animais de estimação, praticamente, não existe mais.

Certamente, a urgência da questão é evidenciada pelo lema do sociólogo

Herbert de Souza, o Betinho, que dizia: “Quem tem fome, tem pressa”. Essa frase emblemática ressalta a necessidade de ações imediatas e eficazes para garantir a sobrevivência e a dignidade daqueles que vivem em situação de rua e dependem da caridade alheia. (Ação da Cidadania, Rio de Janeiro, 1993)

Na verdade, apesar de todo o avanço tecnológico do século XXI, ainda não se consegue resolver os problemas da pobreza. Parece que a “Humanidade desumanizou-se”.

Felizmente, alguns membros da sociedade, conscientizam-se de seu papel nesse contexto social. Procuram ajudar como podem para mitigar os sofrimentos daqueles que nada têm, ao menos em relação à fome, e tomam para si a responsabilidade de proporcionar ânimo a essas pessoas. Fornecem uma pequena refeição, ou seja, um prato de comida ou uma tigela de sopa, para aquecer o frio da noite. Porém, eles necessitam também, de roupas e agasalhos. Depender do poder público é perda de tempo. Está nas mãos da sociedade reverter esse quadro.

Alguns grupos religiosos cumprem um belo papel e procuram dar a sua contribuição, mas nem todos agem da mesma maneira. Não praticam o que ensinou o Salvador, Jesus Cristo, “A verdadeira religião é cuidar dos orfãos e das viúvas”. Transportando esses ensinamentos, para os dias atuais, pode-se compreender que a verdadeira religiosidade é cuidar dos necessitados.

Buscando conscientizar a sociedade, em seu papel solidário, o autor deste trabalho de conclusão de curso, elaborou uma composição para a pintura de um painel, com o tema acima referido. E, para impactar a todos que o contemple utilizou elementos pictóricos e formais, a fim de compor uma obra, cuja narrativa seja clara, até mesmo para uma criança.

Os personagens contidos nesse painel são moradores de rua. Alguns deles têm um cão como companheiro.

Então, a composição do referido painel teve por base os trabalhos feitos para a disciplina Pintura V, também alguns inéditos, feitos especialmente para compô-lo. As cores escolhidas não foram aleatórias, todavia, selecionadas cuidadosamente com o objetivo de transmitir sensações de angústia, sofrimento, tristeza e abandono, como o azul ultramar, o violeta e também toques de preto. Em contrapartida, as complementares laranja e amarelo sugerem a esperança de que algo mudará.

2 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA TEÓRICA

2.1COR

Segundo Israel Pedrosa, a cor, presente em todas as facetas da vida, é um fenômeno complexo que envolve tanto aspectos físicos quanto psicológicos. A percepção da cor é uma experiência profundamente subjetiva, influenciada por fatores culturais, históricos e individuais.

2.1.1 Aspectos Físicos da Cor

A cor, na verdade, é a ação da luz em determinado objeto e captada pela visão e por sua vez é emitida ao cérebro, onde a cor é percebida.

Do ponto de vista físico, a cor está diretamente relacionada à luz. A luz visível é uma pequena parte do espectro eletromagnético, composta por diferentes comprimentos de onda. Assim, cada comprimento de onda é correspondente a uma cor diferente. A luz ao incidir sobre o objeto, uma parte dela é absorvida e a outra é refletida. A cor que é percebida é aquela que é refletida pelo objeto e alcança o olho. A sensação de cor luminosa é designada estímulo.

Os estímulos causadores da sensação de cor dividem-se em dois grupos, a saber: “Cor-luz ou luz colorida, é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca. Sua melhor expressão é a luz solar, por reunir de forma equilibrada todos os matizes existentes na natureza” (PEDROSA, 1982, p. 17). O outro grupo é a cor-pigmento. “Cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina sua denominação” (Idem, p.17).

Para Israel Pedrosa, a percepção da cor é um fenômeno mais complexo que o sensorial. No sensorial vê-se o elemento físico, ou seja, a luz. O fisiológico, o olho, que é através dele que a cor chega ao cérebro. Na percepção, além dos elementos anteriormente citados, tem os dados psicológicos que modificam o que é visto. “Ele cita um exemplo de um lençol branco parecer branco, mesmo sob uma luz incandescente, que é amarela e da mesma forma se estiver sob uma luz de mercúrio, que é violácea” (Idem, p.18). Tal fenômeno ocorre por causa do código afixado pelo cérebro, que entende que independente do tipo de luz, a cor do objeto será a mesma do que quando é exposto à luz solar, que é branca. “Na percepção distinguem-se três características principais que correspondem aos parâmetros

básicos da cor: matiz (comprimento de onda), valor (luminosidade ou brilho) e croma (saturação ou pureza de cor)” (Idem, p. 18).

2.1.2 A Cor, segundo Leonardo da Vinci

Israel Pedrosa em seu livro *Da Cor a Cor Inexistente* afirma que o primeiro a abordar o assunto da cor foi o polímata Leonardo da Vinci. Foi dele os estudos teóricos que ficou conhecido como Teoria das Cores de Leonardo. “O que se convencionou chamar de Teoria das Cores de Leonardo são as formulações teóricas esparsas contidas em seus escritos, reunidos postumamente no livro *Tratado da Pintura e da Paisagem – Sombra e Luz*” (PEDROSA, 1982, p.38).

Para ele, o gênio renascentista concebia a cor como uma propriedade da luz e explorava suas relações com a sombra e a perspectiva. Para Leonardo, a cor era um elemento fundamental na criação de ilusões de profundidade e realismo em suas pinturas.

2.1.3 A Cor, segundo Isaac Newton

Em início do século XVIII, mais precisamente em 1704, o físico inglês Isaac Newton revolucionou a compreensão da cor ao demonstrar que a luz branca é composta por um espectro de cores. Nesse ano, ele publicou seu livro “*Óptica ou um Tratado sobre a Reflexão, a Refração e as Cores da Luz*”. Newton desenvolveu a teoria da cor baseada na refração da luz e na sua decomposição em seus componentes espectrais.

As ideias revolucionárias contida nessa obra constituem a essência da Óptica Física, nova disciplina por ele inaugurada. No livro é revelada a descoberta do mecanismo de coloração dos corpos através da absorção e reflexão dos raios luminosos determinadas por certas propriedades, que chamou de 'cores permanentes' dos corpos naturais. (PEDROSA, 1982,p. 50)

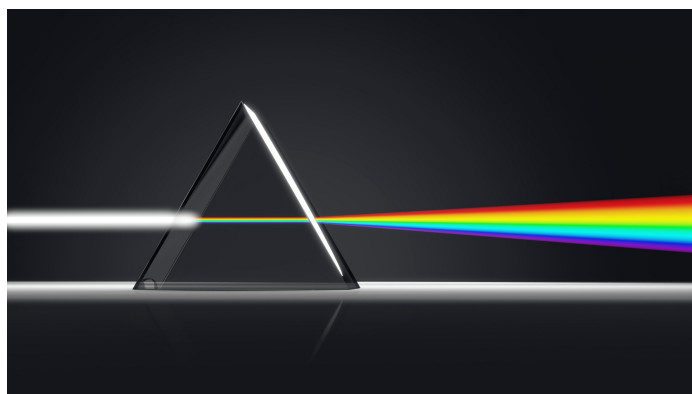


Figura 1 - Prisma através do qual, Newton observou a decomposição dos raios luminosos.
(File://storag/emulated/0/Download/prism-6174502.jpg)

2.1.4 A Cor, segundo Goethe

Um século mais tarde, o poeta e cientista alemão Johann Wolfgang von Goethe, enfatizando sua relação com a percepção humana ofereceu uma visão mais subjetiva da cor. Goethe acreditava que a cor não era apenas uma propriedade física da luz, mas também, uma experiência sensorial. “Goethe considerava a cor como um efeito que, embora dependente da luz, não era a própria luz” (Idem, 1982, p. 55).

2.1.5 A Cor como Elemento Fundamental

A cor é dimensionada, segundo Donis A. Dondis, da seguinte forma: matiz ou croma, saturação e luminosidade (claro e escuro).

A cor ocupa um lugar de destaque dentre os diversos elementos visuais abordados pela autora. Segundo afirma: “A cor está de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum” (DONDIS, 2000, p.64). Ou seja, as cores não são elementos isolados, porém, é parte de um sistema de comunicação visual.

2.2 A Psicologia da Cor

A psicologia das cores é o estudo de como as cores afetam a mente humana e o comportamento, explorando como diferentes tonalidades podem evocar emoções, influenciar a percepção e até mesmo alterar seu estado físico.

As cores não são apenas um fenômeno físico da luz, que são percebidas pelo cérebro através do olho, mas também tem aspectos psicológicos que variam de acordo com a cultura e a época, ou seja, a percepção da cor é uma experiência profundamente subjetiva, influenciada por fatores culturais, históricos e individuais. Para Dondis, o aspecto psicológico da cor está relacionado com a dimensão psicológica, demonstrando como diferentes cores podem evocar emoções e sensações distintas. “Existem três matizes primários ou elementares: amarelo, vermelho e azul. [...] O amarelo e vermelho tendem a expandir-se; o azul, a contrair-se” (DONDIS, 2000, p.65). Cada um desses matizes possui qualidades fundamentais. “O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave” (Idem, p.65). Assim sendo, os matizes quentes são o amarelo e o vermelho por serem associados à energia e ao calor, enquanto o azul evoca calma e serenidade.

Desse modo, o aspecto psicológico da cor, de acordo com Dondis é que a cor

não possui um significado universal e absoluto. Suas associações variam de acordo com a cultura e são influenciadas por experiências pessoais e históricas. Entretanto existem algumas correspondências psicológicas gerais que são amplamente reconhecidas:

- Cores quentes: Geralmente associadas a emoções fortes, como paixão, alegria e raiva.
- Cores frias: Associadas a sentimentos de calma, tranquilidade e tristeza.
- Cores claras: Transmitem leveza, pureza e otimismo.
- Cores escuras: Podem sugerir mistério, profundidade e poder.

2.2.1 Aspectos Psicológicos da Cor

A percepção da cor, no entanto, vai além da mera reflexão da luz. A cor evoca emoções, associações e significados culturais. Como afirma Goethe em sua “Doutrinas das Cores”, a cor é uma experiência subjetiva e não apenas um fenômeno físico. Ele a considera uma força viva, capaz de influenciar sentimentos e pensamentos.

Para ele , a cor amarela “Condiz com a experiência que o amarelo produza uma impressão calorosa e agradável” (GOETHE, 1993, p.141). E ainda, “No seu mais alto grau de pureza tem sempre consigo a natureza do claro, possuindo um aspecto sereno, animado e levemente estimulante” (Idem, p.141).

Ele via a cor laranja como uma mistura de amarelo e vermelho e representava uma energia dinâmica e viva e era associada à criatividade e ao calor. “O amarelo-avermelhado, com efeito, proporciona ao olho uma sensação de calor e contentamento, na medida em que representa a cor tanto da incandescência, quanto do suave reflexo do poente” (Idem, p.142).

Com relação ao azul, Goethe afirma: “essa cor, produz um efeito especial quase indescritível. Como cor, é uma energia, mas está do lado negativo. E, na sua mais alta pureza, é por assim dizerum nada estimulante” (Idem, p. 143) Prossegue ele: “[...] uma superfície azul também parece recuar diante de nós”, e ainda: “ O azul nos dá uma sensação de frio, assim como nos faz lembrar a sombra [...]” (Idem, 1993, p. 143). “Ele também acreditava que o azul, o roxo e o violeta pertencem ao lado negativo. E que as sensações causadas por elas eram de inquietação, ternura e nostalgia” (Idem, p.142). Além disso, na obra “Psicodinâmica das Cores em Comunicação”, Farina, Perez e Bastos afirmam: “A cor preta é a ausência de luz e

corresponde a buscar as sombras e a escuridão. É a cor da vida interior sombria e depressiva. Morte, destruição, tremor estão associadas a ela. [...]” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p.98).

E ainda: “Associação afetiva: mal, miséria, pessimismo, sordidez, tristeza, frigidez, desgraça, dor, temor, negação, melancolia, opressão, angústia, renúncia, intriga” (Idem, p.98).

Ademais, Farina e outros, com relação ao violeta a “Associação afetiva: engano, miséria, calma, dignidade, autocontrole, violência, furto, agressão” e quanto ao roxo, a “Associação afetiva: fantasia, mistério, profundidade, eletricidade, dignidade, justiça, egoísmo, grandeza, misticismo, espiritualidade, delicadeza, calma” (Idem, 2011, p.103).

Assim sendo: “[...] Além de atuarem sobre a emotividade humana, as cores produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva” (FARINA, 1982, p.101). Além disso, pode-se dizer que “[...] As cores quentes parecem nos dar uma sensação de proximidade, calor, densidade, opacidade, secura, além de serem estimulantes. Em contraposição, as cores frias parecem distantes, frias, leves, transparentes, úmidas, aéreas, [...]” (Idem, p. 102).

Portanto, apesar de em muitas partes do mundo, a cor escura, principalmente o preto ser visto como cor negativa, o matiz escuro é importante para a percepção de matizes coloridos. John Cage em seu livro “A Cor da Arte”, no capítulo 2, ‘Uma psicologia da cor?’ relata: “Por exemplo, uma pesquisa realizada por estudantes mexicanos na década de 1960 mostrou que o preto era a cor mais propensa a gerar associações subjetivas, todas elas negativas: morte, depressão, etc.” (2012, p.47). Cage, referindo-se a Franz Cisek, influente professor e teórico de arte infantil:

Cisek acreditava no valor terapêutico da música e da cor e afirmava que as crianças doentes seriam ajudadas se pudessem fazer “belas pinturas”, o que para ele significava pintar com as “puras” cores primárias, dentre as quais o vermelho era “a mais bela cor do mundo”. As cores “frias” e misturadas eram sinal de fraqueza: “as gerações frágeis amam o verde, o azul e a cor de malva (2012, p. 50).

Com relação ao aspecto cultural, Edson Motta, em sua obra “Fundamentos para o Estudo da Pintura”, relata uma curiosidade acerca do significado da cor azul, mesmo no ocidente há diferenças. Por exemplo: “Tudo azul, para nós, quer dizer que estamos bem, que tudo está em ordem e alegre. Para um americano do norte, o ‘I am blue’, indica depressão e tristeza” (MOTTA, 1979, p.89).

É por esse motivo, que o gênero musical norte-americano chamado “Blues” é constituído de letras e melodias melancólicas.

2.2.2 A influência das cores na emoção e na razão, segundo Eva Heller

Baseado em um estudo, Eva Heller explora a profunda conexão entre as cores e as sensações e atributos que elas despertam. A autora revela que as cores transcendem a mera experiência visual, funcionando como ferramentas influentes que moldam a percepção, as emoções e até mesmo a linha de pensamento.

Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião. O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. O mesmo verde pode atuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. O amarelo pode ter um efeito caloroso ou irritante. (HELLER, 2013, p.17)

Isto é, ela diz que o significado da cor é dependente do contexto. “A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. [...] (Idem, 2013, p.18). E ainda sobre o contexto esclarece: “O contexto é o critério, que irá revelar se uma cor será percebida como agradável e correta ou errada e destituída de bom gosto” (Idem, 2013, p.18).

Após extensa pesquisa com 2000 pessoas na Alemanha, que investigava a relação entre as cores e os sentimentos e qualidades que elas evocam, a autora desvenda como as cores, mais do que simples fenômenos ópticos, são instrumentos poderosos que influenciam a percepção, emoção e até mesmo o raciocínio.

Com base nessa premissa, segue abaixo, uma pequena relação com 5 cores que fazem parte do Trabalho de Conclusão de Curso, do qual se trata essa dissertação. Esses matizes estão relacionados à representação pictórica da tristeza e sofrimento que as pessoas que moram nas ruas sentem. As 5 cores, com seus significados psicológicos, segundo Heller são:

Preto - poder, violência, morte, negação, elegância (HELLER, 2013, p.125).
Azul – simpatia, harmonia, amizade, confiança (Idem, p.23) distância, infinito, fidelidade (Idem, p.24), divino, frio (Idem, p. 25)
Violeta – sensualidade, espiritualidade (Idem p. 193), vaidade (Idem, p.200)
Amarelo – otimismo, jovialidade, irritação, hipocrisia, inveja, iluminação, entendimento, desprezo, traição (Idem, p. 85)
Laranja – diversão, sociabilidade, lúdico, vínculo, harmonia, deleite (Idem, p.183).

As combinações de cores possuem múltiplos efeitos, muitas vezes contraditórios, que dependem do contexto cultural, social, histórico e individual.

2.2.3 A Cor, segundo Rudolf Arnheim

Com relação à cor, Arnheim busca desvendar os mecanismos visuais que subjazem à apreciação e produção de obras de arte. Para Arnheim, a percepção das cores influencia a experiência estética. Ele demonstra que a cor não é apenas um atributo físico da luz, mas também, um elemento carregado de significado cultural e psicológico, capaz de evocar emoções e sensações específicas.

2.2.4 A Cor como Linguagem

O autor argumenta que a cor funciona como uma linguagem universal, capaz de transmitir mensagens complexas de forma instantânea. Ela pode expressar alegria, tristeza, calor, frio, movimento e uma infinidade de outras qualidades.

2.2.5 A Natureza da Cor

Arnheim investiga como é percebida e interpretada as cores e o seu papel na expressão artística e na experiência humana. Ele começa diferenciando a cor, em sua natureza, como uma experiência perceptiva subjetiva de suas bases físicas na luz. Ele explica como a luz, através de diferentes comprimentos de onda, é interpretada pelo sistema visual como diversas cores.

Sob forte iluminação os vermelhos parecem particularmente claros porque os cones da retina executam a maior parte do trabalho e são os mais responsivos aos comprimentos de ondas mais longas. A luz mortiça trará os verdes e os azuis para a frente, mas também os fará parecer esbranquiçados porque agora os bastonetes retinianos, que são mais responsivos à luz de comprimento de onda mais curta, participam do trabalho, embora não contribuam para a percepção de matiz. (ARNHEIM, 2007, p. 325)

2.3 Percebendo as Cores

A percepção das cores acontece quando a luz atinge a retina, e é detectada pelos cones que transmitem sinais elétricos para o cérebro. O cérebro interpreta esses sinais, e com base na combinação dos sinais dos três tipos de cones, consegue reconhecer a cor. “As cores locais dos objetos resultam da luz que eles refletem depois que suas superfícies absorvem sua cota de iluminação; uma superfície vermelha absorve tudo, exceto os comprimentos de onda correspondente ao vermelho” (Idem, p. 332).

A visão de cores é frequentemente descrita pela teoria tricromática, que sugere que a combinação dos três tipos de cones é suficiente para perceber a maioria das cores. “Assim, a luz, estimulando todos os três tipos de receptores na proporção exata causará a sensação de branco” (Idem, p. 332). Ou seja, a ausência

da absorção de cor, ou a reflexão de todas as cores da luz branca, é o que percebemos como branco na combinação aditiva (cor luz). O inverso se dá na absorção de todas as cores, quando é percebido como preto.

Na visão dos três teóricos da cor, de acordo com Arnheim, Newton acreditava que a cor era própria dos raios luminosos, enquanto que Goethe acreditava, que era uma experiência subjetiva, ou seja, psicológica e emocional. Também que os meios físicos contribuíam para a percepção, pelos olhos do observador.

Na visão de Schopenhauer, discípulo de Goethe, a cor era uma experiência subjetiva, através da qual o objetivo existe, e que por meio da retina era percebida. “A subtração produz sensações de cor com o que sobra depois da absorção” (Idem, p. 332). Também: “As três primárias geradoras que melhor se adaptam aos filtros subtrativos são um azul esverdeado (ciano), um amarelo e um magenta, dos quais dois quaisquer combinam por subtração com azul, vermelho e verde respectivamente”(Id., p. 332).

2.3.1 As Primárias Geradoras

As cores primárias geradoras, também conhecidas como primárias aditivas, são aquelas que quando combinadas, produzem outras cores. No sistema de cores luz, essas cores são o vermelho, o verde e o azul (RGB). Ao misturar essas cores em diversas proporções é possível criar uma ampla gama de outras cores, incluindo o branco, que é a soma de todas as cores primárias aditivas. Esse sistema (RGB) é usado em telas de dispositivos eletrônicos como TVs e monitores. “As primárias geradoras referem-se aos processos pelos quais as cores acontecem; as primárias fundamentais são os elementos dos quais vemos uma vez as cores aparecerem no campo visual” (Idem, 2007, p. 330).

2.3.2 As Complementares Fundamentais

As cores triádicas são um esquema de cores que combinam três cores equidistantes no círculo cromático, formando um triângulo equilátero. Essa combinação oferece um alto contraste visual e é conhecida por criar um efeito vibrante e harmonioso. Tem-se como exemplos de cores triádicas as cores primárias, amarelo, azul e vermelho e as complementares violeta, laranja e verde.

É apenas por meio de exame sensível que percebemos o efeito da complementação mútua quando certos pares ou tríades, ou grupos maiores de matizes são apresentados. Qualquer número de tais combinações produz o mesmo efeito, mas todas elas podem no final ser reduzidas a uma, a saber, a tríade de vermelho, amarelo e azul (Idem p.346).

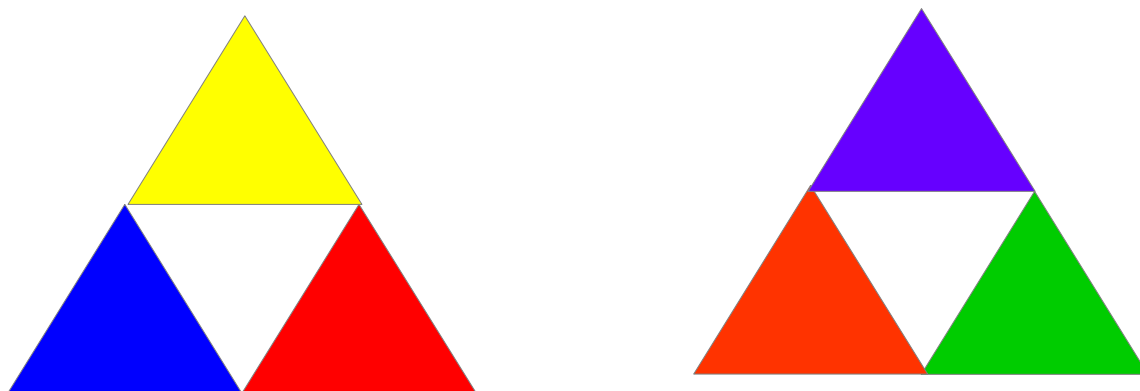


Fig. 2 e 3 - Cores Triádicas (Estudo Vetorial elaborado pelo autor deste trabalho)

Com relação ao equilíbrio, Arnheim afirma que duas cores da tríade exigem a terceira cor.

Estas três primárias fundamentais comportam-se como os três pés de um banco. Todos os três são necessários para criar apoio e equilíbrio completos. Quando se tem apenas dois deles, estes exigem o terceiro. A tensão suscitada pelo trio incompleto cessa logo que a lacuna é preenchida. (Idem, p. 346)

Com isso ele afirma generalizando que toda a cor está incompleta.

Pode-se dizer que tal ausência de integridade transtorna o equilíbrio do campo visual logo que uma cor aparece sozinha. O caráter único dessa cor, sua frieza ou calor, tal importunidade ou distância, nos afeta unilateralmente e aponta por sua mera presença para a existência de uma contraparte que poderia restabelecer o equilíbrio em nossa experiência visual. (Idem, p.346)

Arnheim enfatiza que a cor não é um elemento passivo, mas uma força visual dinâmica que pode criar tensão, movimento, equilíbrio e profundidade dentro da obra de arte. Referindo-se à integridade das cores, ele afirma que:

Entre todos os grupos de cores, que produzem inteireza, as três primárias fundamentais são ímpares. Elas constituem o único conjunto de complementares no qual todos os constituintes são matizes puros e, portanto, excluem totalmente os outros dois. Não há nada do amarelo no azul puro, nada do azul no vermelho puro, e assim por diante. Ao mesmo tempo as três cores solicitam-se reciprocamente. (Idem, p. 347)

E ainda afirma:

Esta combinação estrutural particular de exclusão e atração mútuas é a base de toda a organização cromática. [...] Vemos esta estrutura de cor evoluir de uma base quando descobrimos que no nível mais alto de organização, ela agrupa cada duas primárias contra a terceira.[...] Isto produz um sistema simétrico de três pares entrelaçados e complementares. (Idem, p. 347)

Arnheim, referindo-se a Goethe, em sua Teoria da Cor, quando este descreveu a interrelação dos seis matizes, a saber:

As cores isoladas nos afetam, por assim dizer, patologicamente, despertando-nos sentimentos particulares. Lutando vivamente ou

desejando suavemente, sentimo-nos elevados no sentido da nobreza ou diminuídos em direção ao medíocre. Contudo, a necessidade da totalidade inerente a nosso órgão nos leva para além desta limitação. Ela se liberta produzindo os opostos dos particulares exigidos sobre ela e assim ocorre a inteireza satisfatória. (Idem, p. 347)

2.3.3 Interação das Cores

Rudolf Arnheim destaca a importância da interação entre as cores. A forma como as cores se relacionam umas com as outras afeta a percepção e a mensagem que a obra transmite. Arnheim, citando o alerta dado aos pintores pelo crítico de arte, desenhista e aquarelista britânico John Ruskin diz:

Cada matiz em todo o seu trabalho é alterado por cada toque que você acrescentar em outros lugares; de modo que o que era quente há um minuto torna-se frio quando tiver colocado uma cor mais quente em outro lugar, e o que estava em harmonia torna-se discordante quando você coloca outras cores ao seu lado. (RUSKIN, John, apud Arnheim, p. 352)

Ele também analisa como a combinação de cores complementares, por exemplo, pode criar contrastes vibrantes e dinâmico.

Uma vez que o efeito do contraste de cor opera na direção da complementaridade fisiológica, ele serve para aumentá-la onde ela já existe, por exemplo, na relação entre azul e amarelo, ou para modificar as cores na direção de tal complementaridade, se estiverem já razoavelmente próximas a ela. (Idem, p. 352)

Com relação à saturação e à luminosidade Arnheim afirma: “As relações entre matizes não podem ser descritas adequadamente sem referência à saturação e claridade” (Idem, p. 353).

Matiz é a tonalidade ou a cor propriamente dita, que é determinada pelo comprimento de onda. Exemplificando: azul, amarelo, vermelho, laranja, violeta e verde.

Saturação refere-se à pureza da cor e claridade é a luminosidade da cor, variando do claro ao escuro.

2.3.4 Cor como Elemento Expressivo

A cor pode ser utilizada para transmitir emoções, criar atmosferas e comunicar significados. Arnheim explora como a combinação de cores pode gerar sensações de alegria, tristeza, tensão ou calma. “Ninguém nega que as cores carregam intensa expressividade, mas ninguém sabe como tal expressividade ocorre” (Idem, p. 358).

Também ele admite: “Diz-se que o vermelho é excitante porque nos faz lembrar fogo, sangue e revolução. O verde suscita os pensamentos restauradores da natureza e o azul é refrescante como a água” (Idem, p. 358).

Em suma, Arnheim vê a cor como um elemento essencial na percepção visual, com um papel ativo na forma como se interpreta o mundo ao redor e como a arte é experimentada. Ele enfatiza a importância de considerar a interação da cor com outros elementos visuais e como ela afeta as emoções, percepções e compreensão da obra de arte.

2.4 A Cor, na Visão de Johannes Itten

Ao estudar sobre o assunto cor, não é possível deixar de fora “Os Sete Contraste de Cores de Johannes Itten, mestre da Bauhaus, que em seu didático livro A Arte da Cor trata com maestria esse assunto. Neste capítulo, Itten desvenda a complexidade e o poder das interações cromáticas. Para ele, a cor não é apenas um fenômeno estético, mas uma linguagem rica em nuances, capaz de evocar emoções e transmitir mensagens.

A versão utilizada para este trabalho é a versão abreviada em espanhol “Arte del Color” com tradução feita pelo autor deste Trabalho de Conclusão de Curso. Embora não conste o ano da edição, pôde-se verificar em uma rápida pesquisa na internet que foi publicada em 1975.

2.4.1 O Círculo Cromático

Um dos elementos mais icônicos da Teoria de Itten é o Círculo Cromático. Ele organiza as cores de forma a visualizar as relações entre elas, como as cores complementares (opostas no círculo) e as cores análogas (vizinhas). “Como introducción a la enseñanza de la construcción de los colores explicaremos el círculo cromático de doce zonas, el cual se deduce de los tres colores primarios: amarillo, rojo y azul” (Como introdução ao ensino de como as cores são construídas explicaremos a roda de cores de doze zonas, que é derivada das três cores primárias: amarelo, vermelho e azul) (ITTEN, Johannes, Paris, p.30 – tradução nossa).

Itten faz um estudo minucioso dos sete contraste de cores que ele encontrou ao organizar a roda de cores.

Quando buscamos los modos de acción característicos de los colores, averiguamos la presencia de siete contrastes de colores distintos. Estos contrastes quedan regulados por unas leyes tan diferentes que cada uno de ellos debe ser estudiado em particular” (Quando buscamos os modos característicos de ação das cores, descobrimos a presença de contrastes de cores distintos. Esses contrastes são regulados por leis tão diferentes que cada um dele deve ser estudado individualmente). (ITTEN, Paris, p. 33, tradução nossa)



Figura 4 - Círculo Cromático de Itten – Arte del Color – página 31

2.4.2 Contraste del Color em si mismo (Contraste de Matiz)

O Contraste de Matiz é o mais básico e ocorre quando duas ou mais cores distintas são justapostas.

De la misma manera que la oposición negro-blanco señala el más fuerte contraste de claro-oscuro, el amarillo, el rojo y el azul constituyen las expresiones más fuerte del contraste del color en si mismo. Para representar este contraste, necesitamos por lo menos tres colores netamente diferenciados. El efecto que se deduce, es siempre multicolor, franco, potente y neto. (Assim como a oposição preto-branco indica o contraste mais forte entre claro e escuro, amarelo, vermelho e azul constituem as expressões mais fortes do contraste de matiz. Para representar esse contraste, precisamos de pelo menos três cores claramente diferenciadas. O efeito resultante é sempre multicolorido, franco, poderoso e claro). (Idem, p. 34 – tradução nossa)

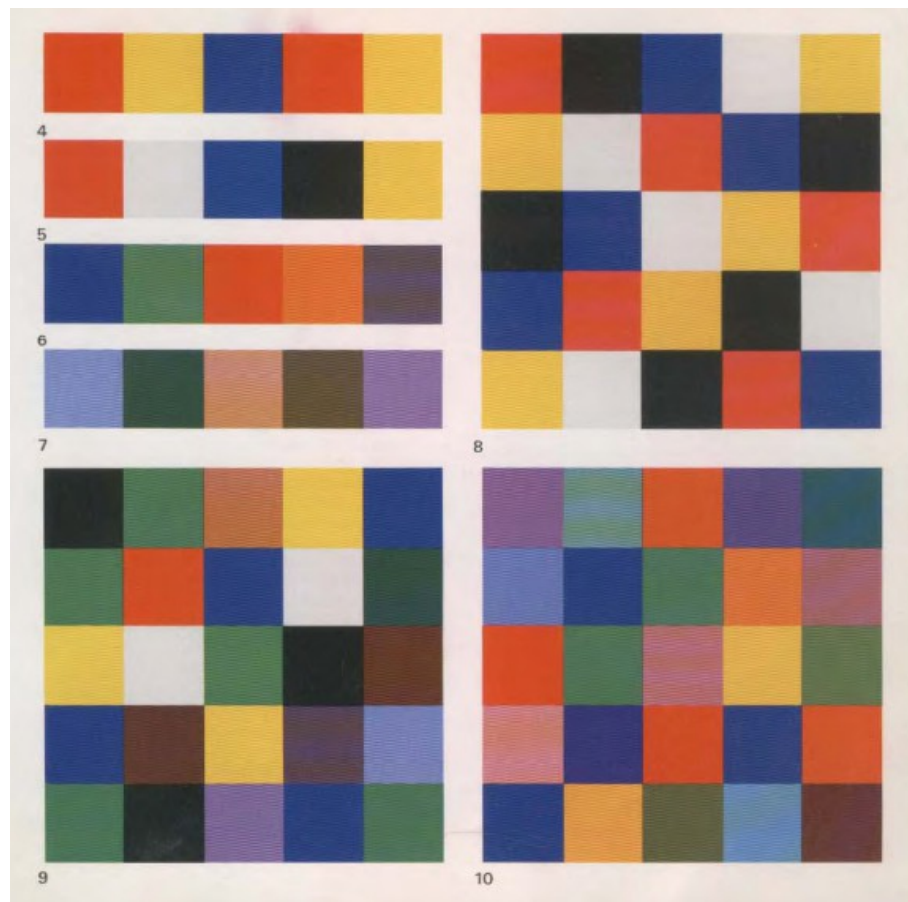


Figura 5 – Contraste de Matiz de Itten – Arte del Color – página 35

2.4.3 El Contraste Claro-Oscuro (Contraste Claro-Escuro ou tonal ou de Luminosidade)

O contraste de luminosidade diz respeito à diferença entre cores claras e escuras, independentemente de sua tonalidade.

La luz y las tinieblas, lo claro y lo oscuro son contrastes polares y tienen una importancia fundamental para la vida humana y para la naturaleza entera. Para los pintores, el blanco y el negro constituyen los más fuertes medios de expresión para el claro y el oscuro. El blanco y el negro son, desde el punto de vista de sus efectos, totalmente opuestos; entre estos dos extremos se extiende todo el dominio de los tonos coloreados (Luz e escuridão, claro e escuro, são contrastes polares e de fundamental importância para a vida humana e para a natureza como um todo. Para os pintores, o preto e o branco constituem os meios mais fortes de expressão para a luz e a escuridão. Preto e branco são do ponto de vista de seus efeitos, opostos completos; entre esses dois extremos encontra-se todo domínio dos tons cinzas e coloridos). (Idem, p. 37 – tradução nossa)

Exemplificando: um amarelo claro ao lado de um roxo (violeta) escuro ilustra perfeitamente o contraste de luminosidade, gerando um forte impacto visual e hierárquico. Itten argumenta que esse contraste é crucial para a legibilidade, a definição de formas e a criação de profundidade.

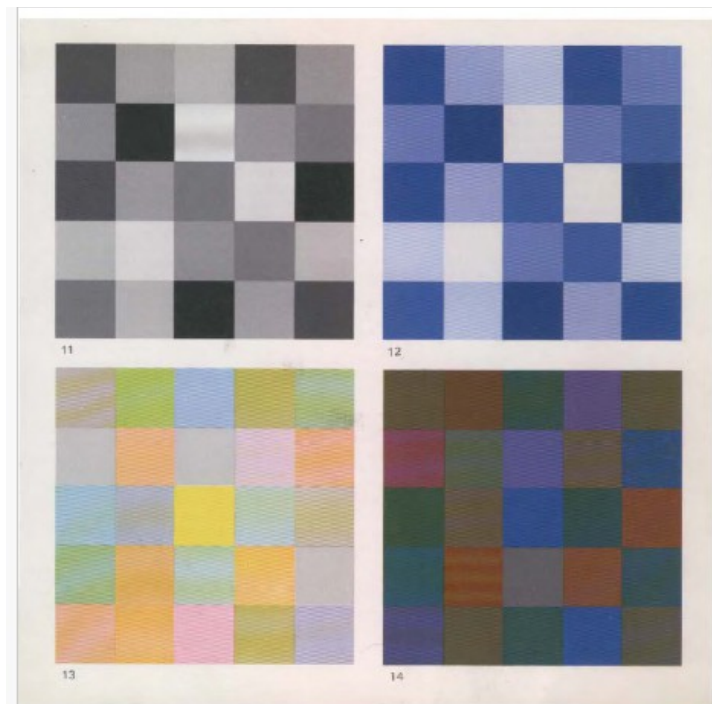


Figura 6 - Contraste Claro-Escuro - Arte del Color - página 39

2.4.4 El Contraste Caliente-Frío (Contraste Quente-Frío)

Este contraste se baseia na percepção psicológica da temperatura das cores. Cores quentes (vermelhos, laranjas e amarelos) são associadas ao sol, ao fogo e tendem a avançar visualmente, transmitindo sensação de proximidade e energia. Cores frias (azuis, verdes e roxos) são associadas à água, ao gelo, e tendem a recuar visualmente, transmitindo sensação de distância e calma.

Itten demonstra como o contraste entre cores quentes e frias pode criar ilusões de profundidade e volume, além de influenciar o humor e a atmosfera de uma obra. “Si se observa el círculo cromático, observamos que el amarillo es el color más claro y que el violado es el color más oscuro; esto significa que existe entre estos dos colores el contraste claro-oscuro em su más alto grado” (Se olharmos para a roda de cores, vemos que o amarelo é a cor mais clara e o violeta é a mais escura; isso significa que o maior grau de contraste claro-escuro existe entre essas duas cores) (Idem, p. 45 – tradução nossa).

Itten apresenta o contraste de cores quente-frio como uma ferramenta excepcional para criar profundidade, volume e sensações em uma composição. Por exemplo: em uma paisagem as montanhas distantes tendem a parecer mais azuis (frias) devido à atmosfera, enquanto os elementos em primeiro plano podem ser

representados com cores mais quentes para acentuar sua proximidade. Essa ilusão de ótica é aproveitada para dar tridimensionalidade a uma imagem plana. Além de seus efeitos espaciais, o contraste quente-frio tem um profundo impacto psicológico e emocional.

Cores quentes podem transmitir paixão, alegria, agressão ou conforto, enquanto cores frias podem evocar calma, tristeza, mistério e frescor. A manipulação desse contraste permite ao artista não apenas construir o espaço, mas também, infundir à obra um determinado humor ou narrativa.

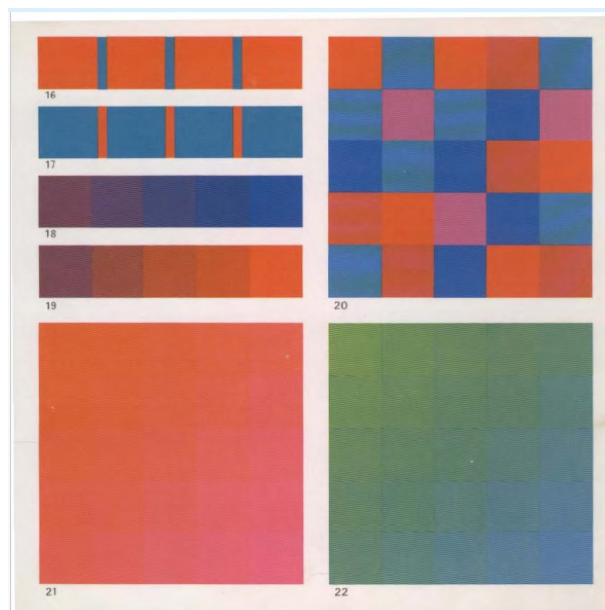


Figura 7 - Contraste de Quente-Frio - Arte del Color - página 47

2.4.5 Contraste de los Complementarios (Contraste de Complementares)

As cores complementares são aquelas que se localizam diretamente opostas uma à outra no círculo cromático de Itten. Exemplos clássicos são vermelho e verde, azul e laranja e amarelo e roxo. Quando justapostas, ou seja, colocadas lado a lado, as cores complementares se intensificam mutuamente, criando um efeito de máxima vibração e energia. Itten explica que essa interação se deve ao fato de que cada par complementar contém as três cores primárias em proporções diferentes, resultando em um equilíbrio visual e uma sensação de plenitude. O contraste complementar pode ser usado para dar ênfase e vitalidade a uma composição.

Designamos con el nombre de complementarios dos colores de pigmento cuya mezcla da un gris-negro de tono neutro. Desde un punto de vista físico, dos luces coloreadas cuya mezcla da una luz blanca son igualmente complementarias. Dos colores complementarios originan una curiosa mezcla. Se oponen entre sí y exigen su presencia recíproca. Su acercamiento aviva su luminosidad pero al mezclarse se destruyen y producen un gris-como el agua y el fuego. Únicamente hay un color complementario de otro. (Designamos duas cores de pigmento como cores complementares, cuja mistura produz um cinza-escuro neutro. Do ponto de vista físico, duas luzes coloridas cuja mistura produz uma luz branca são igualmente complementares. Duas cores complementares criam uma mistura curiosa. Elas se opõem e exigem sua presença reciprocamente. Sua proximidade intensifica sua luminosidade, mas quando se misturam, destroem-se mutuamente um cinza-como água e fogo. Só existe uma cor complementar à outra). (Idem, p.49 – tradução nossa)

Ou seja, Itten afirma que duas cores complementares se neutralizam. “De igual manera que la mezcla de amarillo, rojo y azul da el gris, la mezcla de dos colores complementarios da también el gris” (Assim como a mistura de amarelo, vermelho e azul dão cinza, a mistura de duas cores complementares também dá cinza) (Idem, p. 49 – tradução nossa).

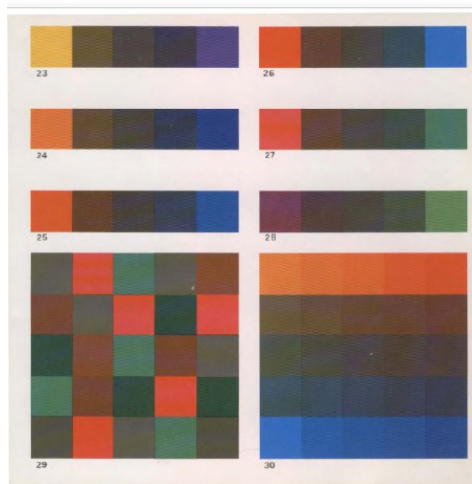


Figura 8 - Contraste de Complementares - Arte del Color - página 51

2.4.6 Contraste Simultâneo

O contraste simultâneo é um fenômeno ótico fascinante onde a percepção de uma cor é influenciada pelas cores ao seu redor. Não é um contraste de pigmento, mas uma ilusão perceptiva.

Entendemos por contraste simultâneo el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario y, si no le es dado, lo produce él mismo. [...] el color complementario engendrado en ojo del expectador es una impressiön coloreada pero no existe en la realidad. No se puede fotografiar. (Entendemos contraste simultâneo como um fenômeno pelo qual nosso olho, para uma determinada cor, simultaneamente exige a cor complementar e, se esta não lhe for fornecida, a produz ele mesmo. [...] A cor complementar gerada no olho do observador é uma impressão colorida, mas não existe na realidade. Não

pode ser fotografada). (Idem, p. 52 – tradução nossa)

Itten descreve o contraste simultâneo como uma “exigência de equilíbrio” do sistema visual. Por exemplo, se um quadrado cinza neutro for colocado sobre um fundo vermelho puro, o cinza parecerá adquirir uma ligeira tonalidade esverdeada. Se o quadrado cinza for colocado sobre um fundo azul, parecerá alaranjado, se no amarelo, parecerá violetado, ele sugere fazer estes exercícios.

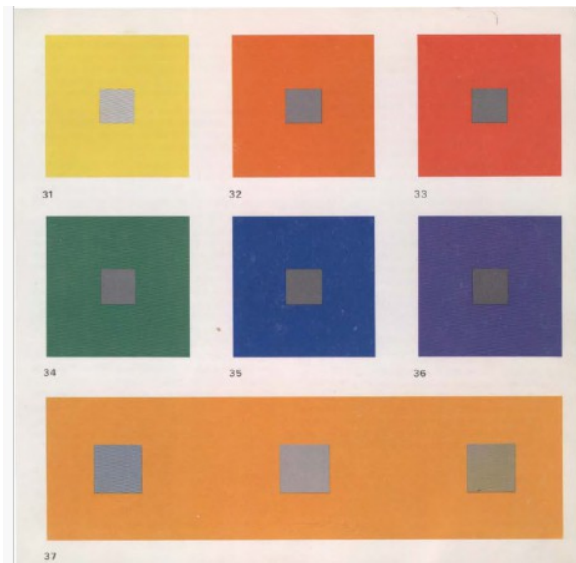


Figura 9 - Contraste Simultâneo - Arte del Color - página 53

2.4.7 Contraste Qualitativo (Contraste de Saturação)

De acordo com Itten, o contraste de saturação refere-se à pureza ou intensidade de uma cor. Uma cor saturada é vibrante e plena de pigmento, ao passo que uma cor dessaturada (ou quebrada) é mais opaca, diluída ou acinzentada. O contraste de saturação é criado ao justapor cores puras com cores misturadas com branco, preto ou cinza.

La noción cualitativa del color se fundamenta em el grado de pureza o de saturación. Por contraste cualitativo designamos la oposición entre un color saturado y luminoso y otro color apagado y sin resplandor. Los colores del prisma, que brotan de la refracción de la luz blanca, son colores muy saturados y de una luminosidad extrema. (A noção qualitativa de cor baseia-se no grau de pureza ou saturação. Por contraste qualitativo, designamos a oposição entre uma cor saturada e luminosa e uma cor opaca e sem brilho. As cores prismáticas, que surgem da refração da luz branca, são cores altamente saturadas e de extrema luminosidade). (Idem, p.55 – tradução nossa)

Itten demonstra que o contraste de saturação não é apenas sobre a “quantidade” de pigmento, mas sobre o efeito psicológico e espacial que ele provoca. Cores altamente saturadas tendem a “avançar” visualmente, atraindo a atenção e parecendo mais próximas do observador. Elas transmitem energia,

dinamismo e foco. Por outro lado, cores dessaturadas tendem a “recuar”, criando uma sensação de distância, calma ou até mesmo melancolia. Este contraste cria uma profundidade atmosférica e direciona o olhar dentro de uma composição.

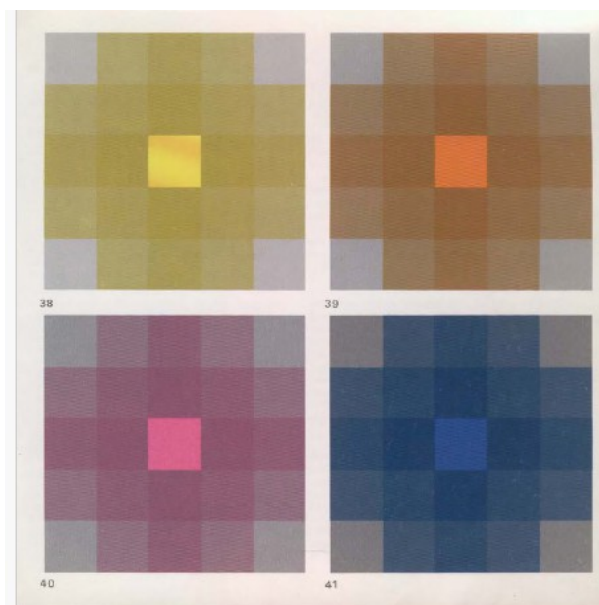


Figura 10 - Contraste de Saturação - Arte del Color - página 57

2.4.8 Contraste Quantitativo (Contraste de Proporção)

O contraste de proporção refere-se à relação de área entre as cores em uma composição. Itten argumenta que a quantidade de uma cor deve ser proporcional à sua intensidade visual para alcançar um equilíbrio. Por exemplo, uma pequena área de uma cor altamente saturada pode equilibrar uma grande área de uma cor menos saturada. Itten afirma.

Podemos realizar composiciones e colores com todo tipo de tamaño de manchas. Pero también nos podemos preguntar: ¿Cual es la relación cuantitativa entre dos vários colores, que sea equilibrada y donde ninguno de los colores empleados ofrezca mas importância que los demás? Dos factores determinan la fuerza de expresión de un color. En primer lugar, su luminosidad y, em segundo lugar el tamaño de la mancha de color. Para evaluar la luminosidad de un color o su valor luminoso, basta compararlo com un gris mediano. Observaremos que la intensidad y el grado de luminosidad de los colores varian. (Podemos criar composições de cores com todos os tipos de tamanhos de manchas. Mas também podemos nos perguntar: Qual é a relação quantitativa entre duas ou mais cores, uma que seja equilibrada e na qual nenhuma das cores utilizadas ofereça mais importância do que as outras? Dois fatores determinam a força expressiva de uma cor. Primeiro, sua luminosidade e, segundo, o tamanho da mancha de cor. Para avaliar a luminosidade de uma cor e seu valor luminoso, basta compará-la com um cinza médio. Observaremos que a intensidade e o grau de luminosidade das cores varian). (Idem, p. 59 – tradução nossa)

Itten propõe um sistema de proporções numéricas baseado na luminosidade

das cores para alcançar um equilíbrio visual. Ele sugere que a cor que as cores mais “leves” ou luminosas (como o amarelo) precisam de uma área menor para equilibrar cores mais “pesadas” ou escuras (como o violeta). A proporção ideal para o amarelo em relação ao violeta seria 1:3 (um quarto de amarelo para três quartos de violeta).

[...] Los colores complementarios arrastan las relaciones cuantitativas siguientes:

([...] As cores complementares apresentam as seguintes relações quantitativas):

Amarillo 1 / 4	Violado 3 / 4	Amarelo 1 / 4	Violeta 3 / 4
Anaranjado 1 / 3	Azul 2 / 3	Laranja 1 / 3	Azul 2 / 3
Rojo 1 / 2	Verde 1 / 2	Vermelho 1 / 2	Verde 1 / 2

(Itten, p. 60 – tradução nossa).

Fig. 11 (Quadro elaborado para divisão das proporções pelo autor da pesquisa)

“ Las relaciones cuantitativas aqui empleadas sólo tienen valor cuando los colores utilizados son muy luminosos” (As relações quantitativas usadas aqui só são válidas quando as cores utilizadas são muito brilhantes) (Idem, p. 62 – tradução nossa).

Itten também aborda o efeito que as cores provocam um espaço compositivo. “El efecto espacial de un color depende de diversos componentes. En el mismo color, encontramos unas líneas de fuerza que operan en profundidad. Estas pueden manifestarse como claro-oscuro, como caliente-frio, como cualidad e como cantidad” (O efeito espacial de uma cor depende de vários componentes. Dentro de uma mesma cor, encontramos linhas de força que operam em profundidade. Estas podem se manifestar como claro-escuro, quente-frio, como qualidade e como quantidade) (Idem, p.77 – tradução nossa).

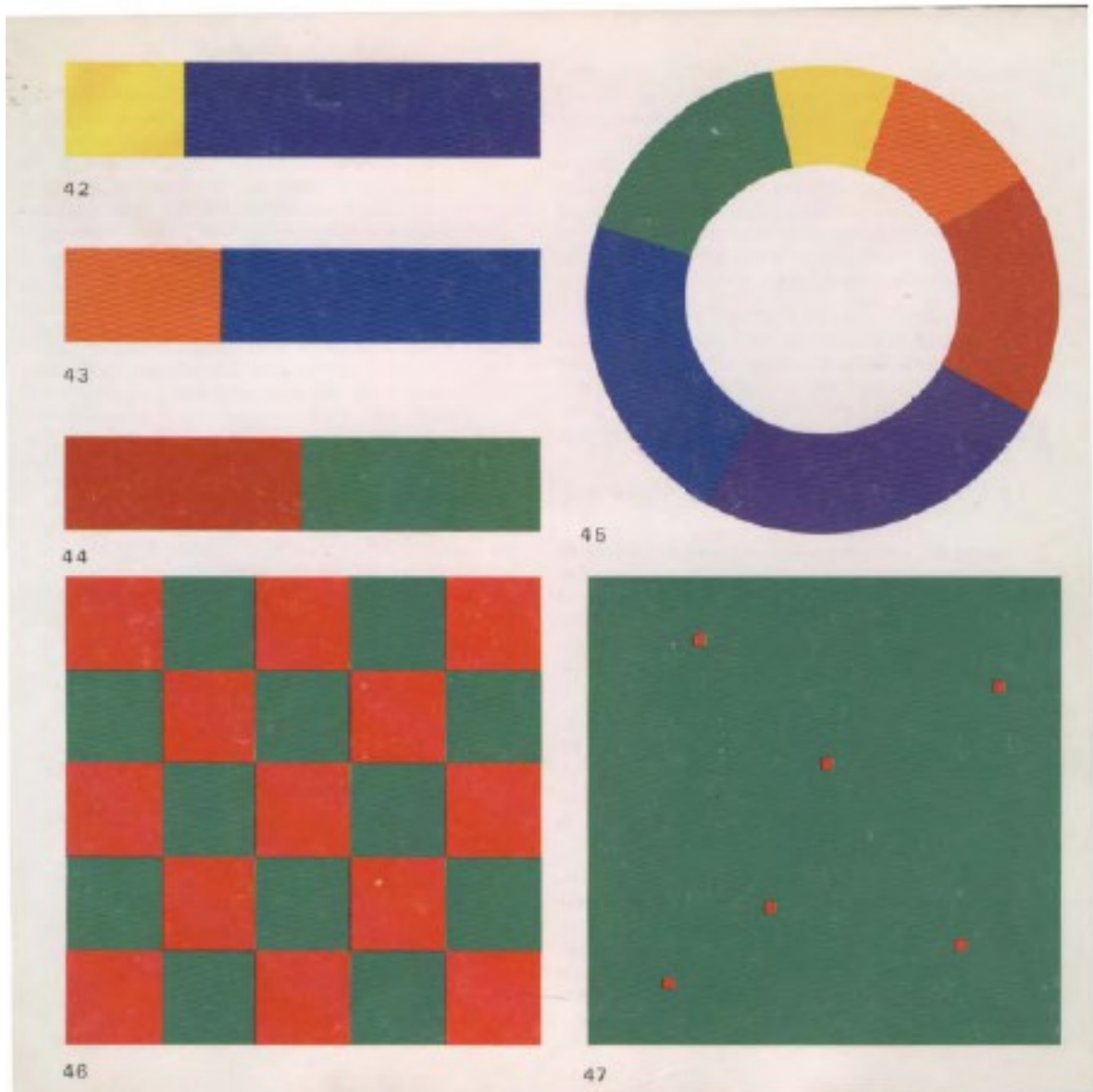


Figura 12 - Contraste de Proporção - Arte del Color - página 61

3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA PRÁTICA

Além da pesquisa teórica e embasado no conhecimento emocional das cores na percepção visual, foram desenvolvidos trabalhos, onde o tema central é o infortúnio das pessoas que vivem e moram nas ruas das cidades.

A cor regente, em todos os trabalhos, inclusive o painel, é o azul ultramar, que, ao lado de toques de violeta e preto, transmite uma gama de emoções complexas como tristeza, melancolia, desesperança, calma e depressão. Essas tonalidades, por serem consideradas de temperatura fria, foram equilibradas cromaticamente com as complementares laranja e amarelo, que evocam uma sensação de esperança e energia.

As cores quentes, que representam o calor humano e o afeto se entrelaçam com os azuis frios, simbolizando a solidão e o desamparo, criando uma narrativa visual que não se limita somente a um momento, mas sugere um processo contínuo de luta e esperança, ressaltando o potencial transformador de pequenos atos de bondade.

A confluência de cores no painel atua como uma ponte emocional, ligando o espectador a uma experiência coletiva que ecoa muito além da tela, incentivando um diálogo sobre a compaixão e a responsabilidade social na vida moderna.

Paralelamente ao painel, também foi pintado um quadro, onde a composição contém três “meninos de rua”, acompanhados de um gato, que tem a capacidade de adaptação a diferentes ambientes e situações, representando psicologicamente, à mudança de vida pretendida por esses meninos.

Buscando melhor interação com a contemporaneidade, vários trabalhos, incluindo este painel, incorporam textos como se fossem pintados nas paredes dos cenários representados.

O texto do painel, e do quadro com os meninos, são chamados bem específicos para a caridade, que é o melhor sentimento do ser humano e que representa a empatia por seu próximo.

3.1 Influências artísticas

A inspiração para a composição do painel foi o quadro “Retirantes” de 1944 de Cândido Portinari, também, A Fase Azul de Pablo Picasso. A escolha desses artistas referem-se à afinidade temática e cromática. A obra de Portinari é um retrato

expressivo da migração e do sofrimento.

3.1.1 Análise do quadro “Retirantes” de 1944 – Cândido Portinari

É uma obra e um dos mais impactantes trabalhos do artista, que aborda a migração e a seca no Nordeste brasileiro retratando a miséria, a fome e o sofrimento, um retrato da realidade social brasileira, por meio de suas características formais e pictóricas. É uma obra de forte denúncia social e humanitária.

A composição triangular é densa e verticalizada, com figuras aglomeradas e corpos alongados, magros e quase esqueléticos. As linhas marcadas delineiam formas angulosas, e o espaço ambíguo e árido reforça a desorientação. Seus membros são finos e seus rostos, expressivos que transmitem fragilidade, dor e desespero.

A paleta de cores é terrosa e dessaturada, ocre, marrons, cinzas e azuis, acentuando a aridez, a tristeza, a desolação e a doença.

A iluminação é dramática (chiaroscuro) e destaca os rostos e corpos emaciados. A textura áspera da pincelada lembra a pele ressecada e roupas gastas, intensificando a crueldade da cena e a angústia dos personagens.

“É uma obra que emociona e provoca reflexão, permanecendo relevante como um testemunho da resiliência e do sofrimento de uma parcela da população brasileira” (GÊNIOS DA PINTURA, 1967, pp. 2 – 6).



Figura 13 “Retirantes” (1944) – Óleo sobre tela 190 x 180 cm – Museu de Arte Moderna de São Paulo

3.1.2 Fase Azul de Pablo Picasso

A Fase Azul de Picasso, que se estendeu aproximadamente de 1901 a 1904, foi um período de profunda melancolia e introspecção em sua carreira, caracterizado por uma paleta de cores predominantemente frias e uma atmosfera melancólica.

“Essa fase foi catalizada pela trágica morte de seu amigo Carlos Casagemas, que suicidou-se após uma desilusão amorosa, levando Picasso a explorar temas como tristeza, pobreza, doença, marginalização, desespero humano e morte, refletindo uma profunda empatia com o sofrimento humano” (MESTRES DA PINTURA, 1977, p.10).

O termo Fase Azul vem da utilização quase exclusiva de tons de azul, cobalto, anil e verde-azulado. Essas cores não apenas dominam a paisagem e os objetos, mas também os tons de pele dos personagens, criando uma sensação de frio, tristeza e isolamento.

Picasso retratou frequentemente figuras marginalizadas da sociedade, como mendigos, cegos, prostitutas, bebedores solitários e famílias empobrecidas. Os personagens são frequentemente representados com os corpos alongados e esguios, inspirados em parte por El Greco. Essa estilização confere-lhes uma aparência etérea e quase fantasmagórica, acentuando a sensação de fragilidade e desamparo.

As expressões faciais dos retratados são invariavelmente sombrias, contemplativas e carregadas de tristeza.

A Fase Azul é um período introspectivo de Picasso, no qual o artista explorou a psiqué humana e as dificuldades existenciais. Ele procurou ir além da representação física para capturar o estado emocional e psicológico de seus temas. As composições tendem a ser simples, com poucos detalhes, para focar na figura principal e na sua expressão emocional. O ambiente é muitas vezes reduzido ao essencial, evitando distrações.

Essa fase é considerada crucial no desenvolvimento de Picasso, pois marcou uma ruptura com o estilo de seus primeiros trabalhos e pavimentou o caminho para as inovações que viriam, como a Fase Rosa e, posteriormente, o Cubismo.

Abaixo algumas imagens de obras de Pablo Picasso, na Fase Azul:



Fig. 14 - "Pobres a beira mar" (Tragédia) (1903)

Técnica: Óleo sobre madeira

Medidas: 105 x 69 cm

Galeria Nacional de Arte - Washington



Fig.- 15 "O Velho Guitarrista Cego" (1903)

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 122,9 x 92,7 cm

Instituto Nacional de Arte - Chicago



Fig. 16 - "A Vida" (1903)

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 196,5 x 129,2 cm

Museu de Arte de Cliveland – Ohio (EUA)



Fig. 17 - "A Mulher Agachada" (1902)

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 71 cm

Galeria de Arte de Ontário – Canadá

3.2 METODOLOGIA E POÉTICA

Assim como, os artistas supracitados, abordaram a temática da miséria humana e de toda a dificuldade enfrentada por aqueles que são excluídos do convívio social, pelas circunstâncias de penúria que ora enfrentavam. O autor desta pesquisa, pintou um painel com o título “FAÇA A SUA PARTE!”, onde os personagens são pessoas que vivem o abandono e o desprezo e não têm autoestima, devido a terem como moradia as ruas das cidades.

Um painel harmônico e carregado de simbolismo, que emerge de uma concepção artística e profunda, onde cada camada de tinta contribui para uma narrativa visual e emocional complexa.

Esse painel foi pintado em camadas, onde a base desta obra é uma monocromia em tons de cinzas, o grisaille, funcionando como um mapa tonal que enfatiza o contraste claro-escuro. Esta primeira camada estabelece a estrutura e a profundidade, preparando o terreno para a expressividade que se segue.

Com o objetivo de acelerar os trabalhos e proporcionar uma secagem mais rápida, foi utilizada a técnica mista, onde a primeira camada foi pintada com a técnica da tinta acrílica, obedecendo a regra de pintura do gordo sobre o magro. A acrílica no underpainting e o óleo na segunda camada, através de veladuras.

O contraste tonal é construído a partir do cinza mais claro para as áreas de luz, os cinzas médios para os meio-tons e toques de branco para os highlights (luzes máximas – reflexos); os cinzas escuros para as áreas de sombra e o preto para a sombra profunda e a consequente fusão da figura com o fundo, tal qual o estilo barroco.

3.2.1 A EXPRESSÃO DA ALMA: CORES E SIGNIFICADOS

Sobre a base monocromática, a segunda camada é construída através de veladuras, utilizando o azul ultramar, preto e violeta. Essas cores foram escolhidas por seu profundo significado psicológico, evocando tristeza, solidão, desesperança e melancolia. A translucidez das veladuras permite que a camada subjacente em cinzas, ainda transpareça, adicionando uma dimensão de sutileza e peso à paleta.

Para equilibrar essa intensidade emocional e introduzir um elemento de esperança, a harmonia cromática é alcançada através do contraste de complementares, especificamente o amarelo e o laranja, em oposição ao violeta e o azul, que representam a esperança de dias melhores e a resiliência, iluminando a

narrativa como um raio de otimismo. A cor regente do painel, o azul ultramar acentua a sensação de profundidade, convidando o espectador a mergulhar nas camadas da obra.

A confluência de cores no painel atua como uma ponte emocional, ligando o espectador a uma experiência coletiva que ecoa muito além da tela, incentivando um diálogo sobre a compaixão e a responsabilidade social na vida moderna. Conforme figuras abaixo:



Fig. 18 e 19 - .Título: "FAÇA A SUA PARTE" Técnica Mista (Acrílica e Óleo sobre tela)
Acima em monocromia de cinzas; abaixo veladuras em cores - Dimensões: 2,81 X 1,40 m
Ano: 2023/2025

3.2.2 COMPOSIÇÃO E NARRATIVA VISUAL

A composição do painel é uma colagem meticulosa de trabalhos desenvolvidos durante a Graduação, na Disciplina Pintura V, e por duas pequenas pinturas executadas especificamente para a composição do painel. Todos esses trabalhos serviram como estudos para a estruturação do mesmo. Essa fusão de elementos cria uma estrutura coesa e intencional.

O painel está estruturado em dois triângulos. Um triângulo com o vértice para cima, simboliza o Divino e a caridade da boa alma que oferece o conforto momentâneo aos necessitados. Como é cultural no ocidente, a leitura se dá da esquerda para a direita. Então, essa configuração triangular inicia-se no jornal atrás do mendigo que tem o cachorro em seu colo, sobe até o topo da cabeça do jovem ao centro e desce até o cão que está deitado atrás dele e retorna ao jornal.

Em contrapartida, o outro triângulo com o vértice apontado para baixo, representa a necessidade de conscientização e socorro mútuo entre os seres humanos, indicando a responsabilidade terrena. Esse triângulo tem início no chapéu do idoso, desce até o pé do mendigo que está entre o que tem o cão no colo e o deficiente visual, sobe até o sem-teto, que dorme sobre um papelão no fundo à direita da composição, retorna passando pelo rosto do jovem, o topo da cabeça do deficiente visual, o rosto da idosa e termina no chapéu do idoso. Ver figura abaixo:



Fig. 20 - Estrutura formal em dois triângulos (Modificado pelo autor desta pesquisa, por motivos didáticos).

É de salientar que, se observar com um olhar mais atento, será percebido, no mínimo, mais quatro triângulos secundários na composição. Porém, esses dois citados acima são os principais. Essa dualidade geométrica cria uma tensão visual que ao mesmo tempo, harmoniza a composição e intensifica a mensagem.

O dinamismo da cena é obtido pelas linhas diagonais, nos pontos de interesse, que conduz o olhar do espectador por toda a cena. Conforme a figura que se segue:



Fig. 21 - Dinamismo através de diagonais (Modificado pelo autor com fins didáticos)

As linhas curvas, formada no gestual do jovem altruísta, ao entregar uma tigela de sopa e o gesto do menino ao alimentar sua irmãzinha orfã como ele, representam o carinho e o cuidado que se deve ter com aqueles que estão fragilizados. Na figura abaixo, pode-se verificar:



Fig.22 Linhas curvas representando, psicologicamente, o carinho e o cuidado. (modificado pelo autor com fins didáticos).

O personagem central do painel é o jovem altruísta, que com sua enorme empatia, deixa transparecer a satisfação em poder ajudar seus semelhantes. Portanto, ele é o personagem mais iluminado da composição, símbolo da caridade que todas as pessoas, que puderem, devem ter para com seu próximo.

Dentro dessa estrutura, as figuras de três cães se destacam, simbolizando a fidelidade. Esses animais, vítimas do abandono nas ruas, encontram refúgio e companhia junto aos sem-teto, proporcionando uma sensação de segurança mútua. A interação entre humanos e animais reforça a ideia de que a compaixão e apoio podem ser encontrados nas mais inesperadas formas.

A frase pintada na parede, como um grafite: “FAÇA A SUA PARTE, PARA TERMOS UM MUNDO MELHOR!”, ecoa a responsabilidade social, conclamando cada indivíduo a fazer sua parte.

3.2.3 O QUADRO ADICIONAL: UMA ODE À CARIDADE

Além do painel, outro quadro foi pintado para fazer parte da Exposição Individual, complementando a temática da caridade. Este quadro retrata três meninos desnutridos e esqueléticos, que têm sua fome saciada por uma enorme caneca de leite, oferecida a eles por uma imensa mão bondosa, vinda do céu. A cena é enriquecida por um texto em estilo grafite, contendo um versículo bíblico que clama por caridade, reforçando a mensagem de compaixão e auxílio ao próximo. Conforme pode ser conferido na figura abaixo:



Fig. 23 - “Alimento cotidiano – 100 X 63 cm - Óleo sobre tela

Ambas as obras, o painel e o quadro, convergem em uma poderosa reflexão sobre a condição humana, a fragilidade, a resiliência e a indispensável necessidade de solidariedade.

A arte, aqui, torna-se um veículo para a conscientização, convidando o público a uma introspecção sobre seu papel na sociedade e a importância de estender a mão aos que mais precisam.

3.3 TRABALHOS QUE FORAM A GÊNESE DA COMPOSIÇÃO DO PAINEL



Fig. 24 Jorge Adão "IDOSO ABANDONADO"
Óleo sobre tela - 46 X 55 cm
2019



Fig. 25 Jorge Adão "IDOSA ABANDONADA"
Óleo sobre tela - 46 X 55 cm
2019



Fig. 26 Jorge Adão "ESTAREI SEMPRE CONTIGO"
(O amigo fiel) Óleo sobre bagunzito 82,5 X 95 cm
2019

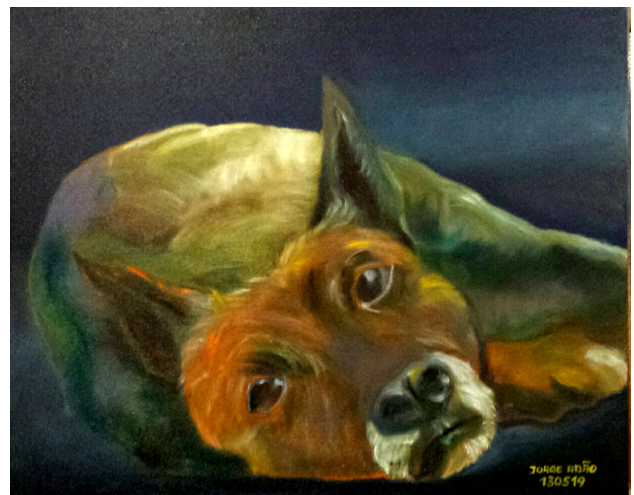


Fig. 27 Jorge Adão "CÃO ABANDONADO"
Óleo sobre bagunzito – 40 X 50 cm
2019



Fig. 28 Jorge Adão "ALIMENTANDO A IRMÃZINHA"
Óleo sobre bagunzito
43 X 38 cm
2023

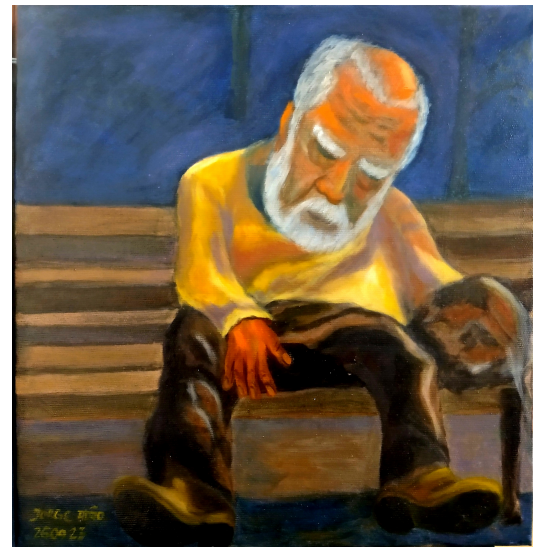


Fig. 29 Jorge Adão "IDOSO NO BANCO DA PRAÇA"
Óleo sobre bagunzito
40,5 X 42 cm
2023



Fig. 30 Jorge Adão - "UMA ESMOLA, POR FAVOR"
Óleo sobre bagunzito
96,5 X 58 cm
2019

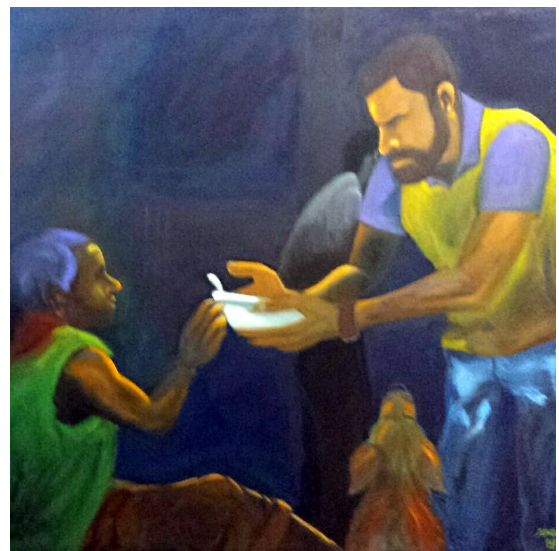


Fig. 31 Jorge Adão - "TIVE FOME E ME ALIMENTASTE"
Óleo sobre bagunzito
78 X 98 cm
2019



Fig. 32 a 34 Jorge Adão - Painel "FAÇA A SUA PARTE" Técnica mista – Acrílica e Óleo sobre tela

Medidas: 140 X 281 cm 2023/2025

Fig.32 – Marcação na tela

Fig. 33 – Primeira camada – Monocromia em cinzas com acrílica

Fig. 34 – Segunda camada – Veladura em óleo

4 CONCLUSÃO

Em suma, o título deste trabalho: “A EXPRESSÃO DA MARGINALIZAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA COR” se conecta diretamente ao título do painel: “FAÇA A SUA PARTE!”, ao utilizar a arte como um veículo para expressar a realidade de indivíduos vulneráveis, e ao mesmo tempo, incitar a ação social.

Portanto, a frase inserida no painel: “FAÇA A SUA PARTE, PARA TERMOS UM MUNDO MELHOR!” está diretamente em conexão com a famosa frase do sociólogo Betinho, que dizia: “QUEM TEM FOME, TEM PRESSA!”

Assim, como Picasso, em sua fase azul, retratando os miseráveis, tais como mendigos, idosos, doentes, crianças, denunciava sua vulnerabilidade, Portinari também, denunciava as mazelas e o sofrimentos do povo do sertão nordestino, acarretado pela seca.

Dessa forma, tal qual os autores acima citados, esta pesquisa expõe a situação de penúria vivenciada por pessoas desprezadas, que têm as ruas como moradia, sugerindo com sua arte, que se cada um fizer um pouco, será possível remediar o sofrimento desses semelhantes.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA Sagrada, **N.T. Evangelho S. Mateus** tradução João Ferreira de Almeida. 2.ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil.1993.

AÇÃO da Cidadania. **Quem tem fome, tem pressa**. Rio de Janeiro, 1993.
Disponível em: <http://www.acaodacidadania.org.br> Acesso em 27 abr 2025.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora**. 1 ed. São Paulo: Thopson Learning, 2007.

CAGE,John. **A cor na Arte**. 1. ed.,São Paulo: WMF Martins fontes, 2012.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**, 4. ed. São Paulo: Edgar Blücher, 1982.

FARINA, M.; PEREZ ,C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. 6. ed. São Paulo: Edgar Blücher, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**.3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GÊNIOS DA PINTURA. Vol. 16: Portinari. São Paulo: Abril Cultural, 1967.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das Cores**. [s.i.] São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. 1..ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

ITTEN, Johannes. **Arte del Color: Aproximación subjectiva y descripción objetiva del arte**. Edição abreviada. Paris: Editorial Bouret, [s.d.].

MESTRES DA PINTURA. Picasso. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

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

PEDROSA, Israel. **Da Cor a Cor Inexistente**. 3 ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1982.

FONTES DAS IMAGENS

Fig. 1: Disponível: <File://storageemulated/0/Download/prism-6174502.jpg>
Acesso em: 9 julho 2025.

Fig. 2 e 3: Elaborado pelo autor deste trabalho.

Fig. 4 a 10 e 12: Livro: Arte del Color: Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte. Edição abreviada. Paris: Editorial Bouret, [s.d.] – Johannes Itten.

Fig. 11: Quadro elaborado pelo autor deste trabalho.

Fig. 13: GÊNIOS DA PINTURA. Vol. 16: Portinari. São Paulo: Abril Cultural, 1967.

Fig. 14: Disponível: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/the-tragedy-1903>.
Acesso: 16 julho 2025.

Fig. 15: Disponível: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/vieux-guitariste-aveugle-1903>. Acesso: 16 julho 2025.

Fig. 16: Disponível: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/life-1903>.
Acesso: 16 julho 2025.

Fig. 17: Disponível: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/crouching-woman-1902>.
Acesso: 16 julho 2025.

Fig. 18 a 34: Pinturas criadas pelo autor deste trabalho.

GLOSSÁRIO

ADJACENTE – adj. 2g. -Contíguo, junto, confinante.

AMBÍGUO – adj. - Que se pode tomar em mais de um sentido; equívoco.

COMUMENTE – adv. -Em geral; ordinariamente.

CONFLUÊNCIA – s.f. - Convergência.

ESMAECIDO – adj. - Pouco nítido, desbotado, desmaiado.

ESQUÁLIDO – adj. Que apresenta alto grau de desnutrição; macilento; magro.

ETÉREO – adj. - Relativo à natureza do éter. (Fig.) - sublime, puro, elevado, celeste, celestial.

GÊNESE – s.f. - Geração, origem.

JUSTAPOSTO – adj. - Que está junto; unido; em contiguidade, sobreposto.

LUZ MORTIÇA – adj. Luz preste a apagar, a extinguir-se; luz fraca; sem brilho; amortecido; fosco.

MITIGAR – v.t.d. - Abrandar; amansar; suavizar; atenuar; aplacar; diminuir.

NUANCE – s.f. - Cada uma das diversas gradações de uma cor; matiz; tom; tonalidade; meio-tom.

OBJETIVO – adj. - Relativo ao objeto; prático; positivo.

ODE – s.f. - Entre os antigos gregos, composição em verso que se destina a ser cantada; poema lírico.

PLENITUDE – s.f. - Qualidade ou estado de pleno; cheio; completo; inteiro, absoluto.

PREÂMBULO – s.m. - Prefácio; preliminar; introdução.

PROEMINENTE – adj. 2g. - Alto; que sobressai; ressalta; saliente.

RESILIÊNCIA – s.f. - propriedade pela qual a energia armazenada em um corpo deformado é devolvida quando cessa a tensão causadora duma tensão elástica.

Resistência ao choque; capacidade de adaptar-se às mudanças.

RESPONSIVO – adj. - Que contém resposta; que responde.

RESSONANTE – adj. 2 g. - ressoante; que reproduz sons, retumbante.

SUBJACENTE – adj. 2 g. - Que jaz ou está por baixo.

SUBJETIVO – adj. - Relativo a sujeito; individual; pessoal; particular.

APÊNDICE – PORTIFÓLIO PROFISSIONAL

Jorge Adão, atua como pintor letrista , confeccionando faixas, placas, painéis, murais, pintura de letreiros em portas de loja ,cartazes, etc.

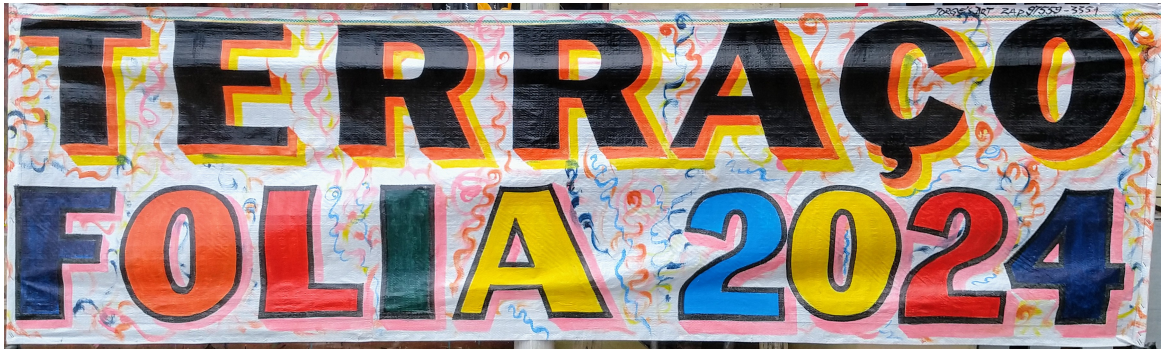
Formado pelo SENAC-RJ em 1983 nos cursos Letrista e Cartazista, também nos cursos de Desenho básico e Iniciação à Pintura em 1988.

PLACAS PUBLICITÁRIAS





FAIXAS PROMOCIONAIS





ANEXO - EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL

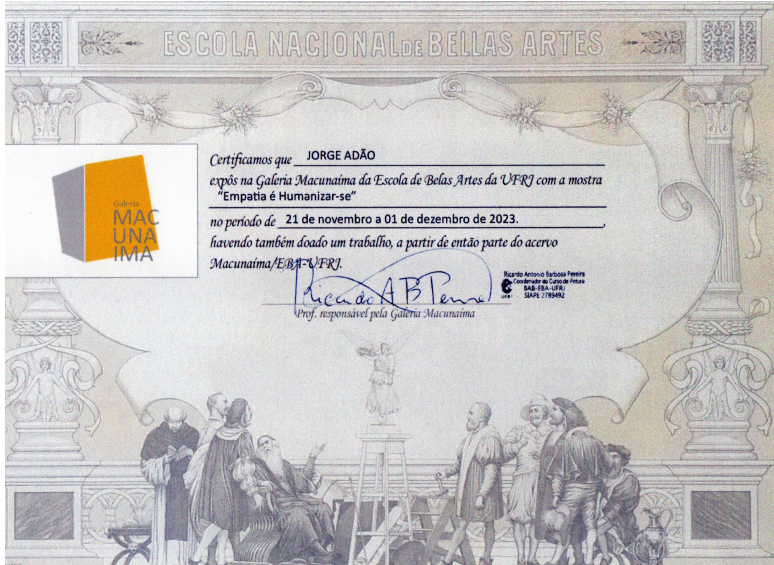
EMPATIA É HUMANIZAR-SE



EMPATIA É HUMANIZAR-SE
Jorge Adão
ABERTURA
21/11/2023 às 14 h
De 21/11 a 01/12/2023
Galeria Macunaíma
Segunda a Sexta-feira
8h às 17 horas

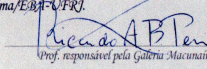
Reitoria UFRJ
Av. Pedro Calmon, 550
Cidade Universitária
Rio de Janeiro



ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

 Certificamos que **JORGE ADÃO**
 expôs na Galeria Macunaíma da Escola de Belas Artes da UFRJ com a mostra
 "Empatia é Humanizar-se"
 no período de **21 de novembro a 01 de dezembro de 2023.**
 havendo também doado um trabalho, a partir de então parte do acervo
 Macunaíma/EBAA-UFRJ.


 Prof. responsável pela Galeria Macunaíma



EMPATIA É HUMANIZAR-SE

A humanidade do século XXI demonstra total falta de empatia por seus semelhantes. São idosos abandonados por suas famílias, vivendo nas ruas, e até mesmo os animais de estimação, são abandonados para morrer à míngua.

Na verdade, o ser humano está se desumanizando.

A falta de empatia é mais evidente no mundo político. A corrupção na política se alastra em quase todo o mundo, principalmente nos países do Terceiro Mundo. Os políticos, que deveriam zelar pela boa aplicabilidade dos recursos públicos, advindos dos impostos pagos pelos contribuintes, lançam mãos das verbas em benefício próprio ou de seus delírios megalômanos. Outros, desviam o dinheiro dos tributos para suas contas particulares, geralmente em paraísos fiscais. Muitos deles fazem obras eleitoreiras e outros ainda, exploram o povo para alimentarem suas máquinas de guerra. Costume esse dos ditadores.

O sistema é corrupto por excelência, principalmente, em terras tupiniquins.

Por outro lado, muitas pessoas desperdiçam seu dinheiro em coisas que lhes são prejudiciais à saúde, mas não se compadecem dos necessitados e desfavorecidos da sociedade. Esses carentes não contam com a assistência governamental. Dependem exclusivamente da caridade humana.

Se cada um, que tenha condições, socorrer a seu próximo, com certeza, teremos um mundo melhor. A máxima cristã é essa: ¹"O AMOR AO PRÓXIMO." e ²"A FÉ SEM OBRAS É MORTA." É dever de todos socorrer os necessitados.

Não podemos contar com os políticos. ³Lord Acton disse a respeito deles: "O PODER TENDE A CORROMPER, E O PODER ABSOLUTO CORROMPE ABSOLUTAMENTE, DE MODO QUE OS GRANDES HOMENS SÃO QUASE SEMPRE HOMENS MAUS."

As pinturas, na grande maioria foram elaboradas em tonalidades frias, como o azul, o violeta e até o cinza sobre um fundo negro, tal qual a composição do painel central., no intuito de representar psicologicamente a tristeza dos que sofrem.

O estilo escolhido nessas pinturas, assemelha-se ao Barroco, onde a luz destaca os pontos de interesse e o restante da obra fica integrado ao fundo.

A caricatura, que é a linguagem utilizada para representar com mais leveza, e não menos realista, o caráter dos políticos, que só lembram do povo em períodos eleitorais, tem como objetivo, fazer uma crítica bem humorada de suas más condutas.

Jorge Adão

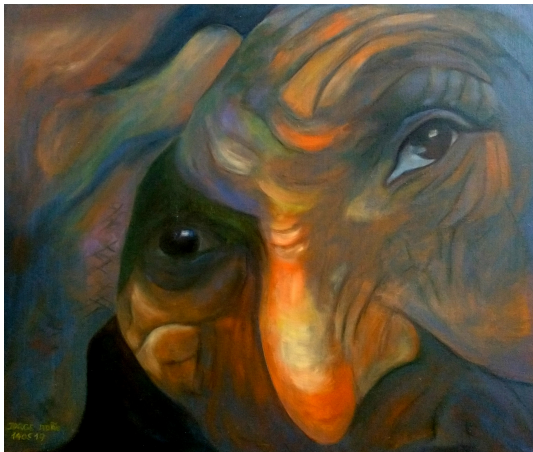
1 – Escritura Sagrada – Tiago 2: 8 e 17

2 – Lord Acton – John Emerich Edward Dalberg-Acton (1834-1902) Historiador britânico
(Fonte Wikipedia)



Jorge Adão - Painel "FAÇA A SUA PARTE" Monocromia em cinzas – Acrílica sobre tela

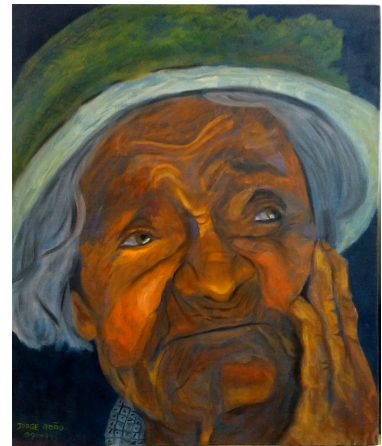
Medidas: 140 X 281 cm - 2023



Jorge Adão "IDOSO ABANDONADO"

Óleo sobre tela - 46 X 55 cm

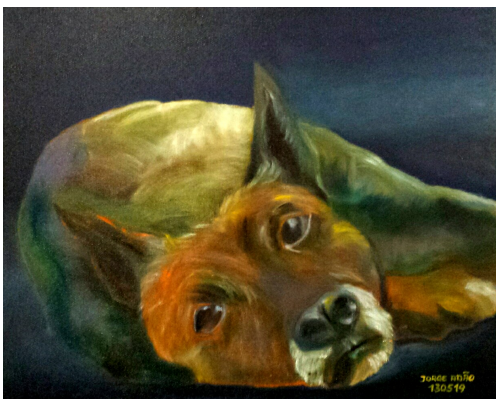
2019



Jorge Adão "IDOSA ABANDONADA"

Óleo sobre tela - 46 X 55 cm

2019



Jorge Adão "CÃO ABANDONADO"

Óleo sobre baguzito - 40 X 50

2019



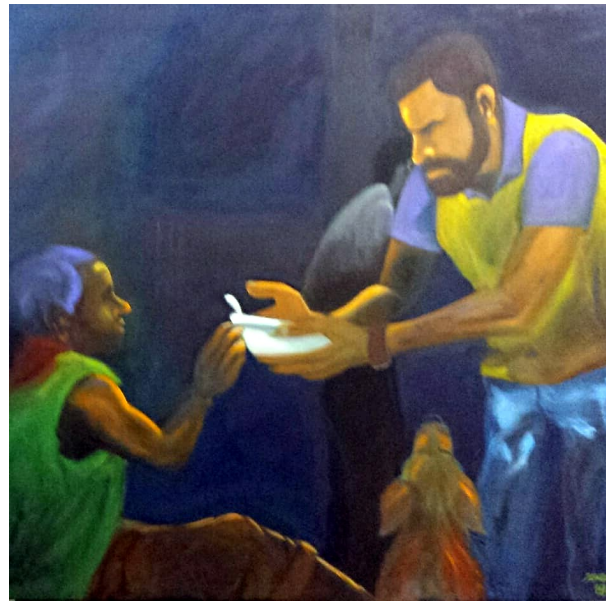
Jorge Adão - "ALIMENTANDO A IRMÃZINHA"

Óleo sobre bagunzito – 38 X 43 cm

2023



Jorge Adão "ESTAREI SEMPRE CONTIGO"
Óleo sobre bagunzito 82,5 X 95 cm
2019



Jorge Adão - "TIVE FOME E ME ALIMENTASTE"
Óleo sobre bagunzito - 78 X 98 cm
2019



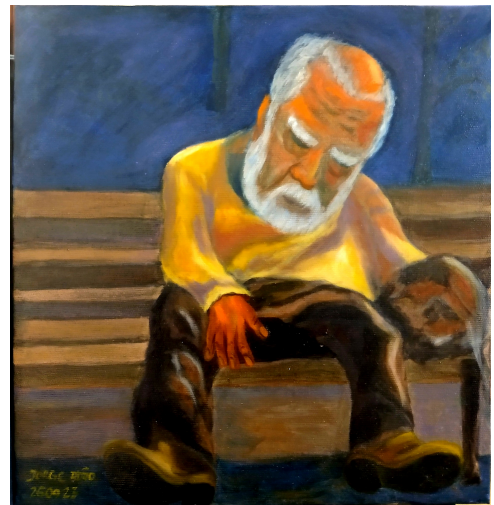
Jorge Adão - "UMA ESMOLA, POR FAVOR"
Óleo sobre bagunzito – 96,5 X 58 cm
2019



Jorge Adão - "REFLEXO DA GUERRA"
Óleo sobre tela – 60 X 80 cm
2017



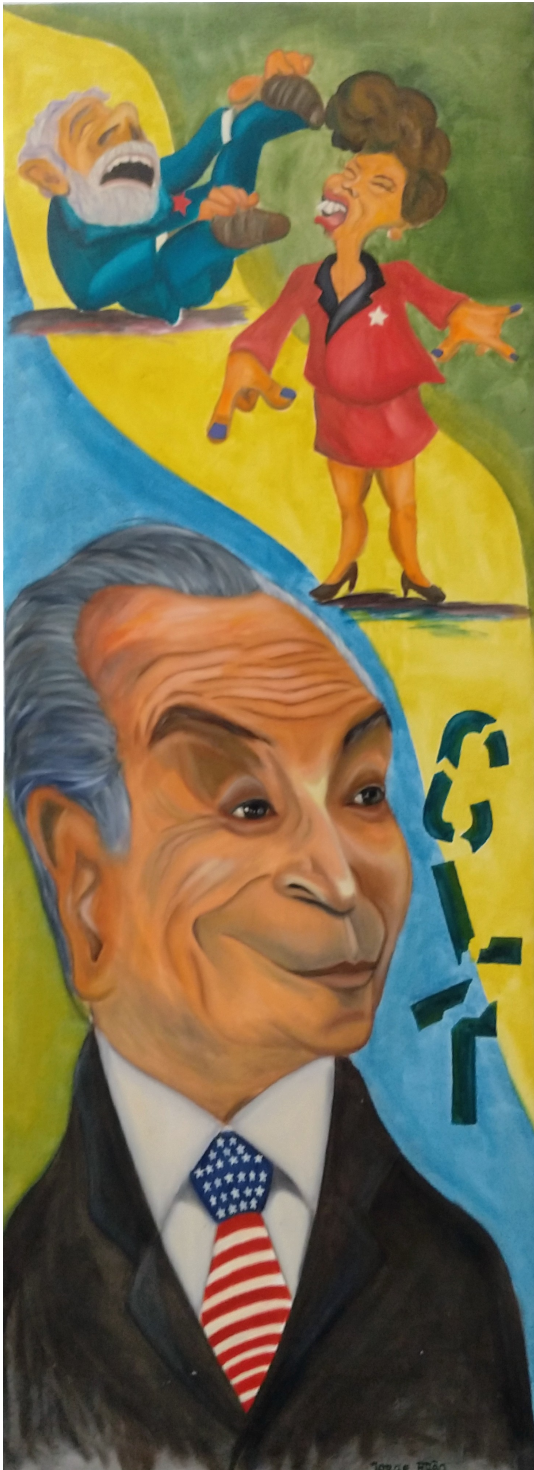
Jorge Adão - "DILMEDUSA" - (Caricatura)
Tondo – Óleo sobre papelão
53 cm de diâmetro – 2016



Jorge Adão - "IDOSO NO BANCO DA PRAÇA"
Óleo sobre bagunzito – 40,5 X 42 cm
2023



Jorge Adão - "O ALIMENTO COTIDIANO" -
Óleo sobre tela
100 X 63 cm
2019



Jorge Adão - "ATÉ QUE ENFIM, CHEGOU A TUA HORA"

(Caricatura)

Óleo sobre tela

53 X 145 cm

2017



Jorge Adão - "PEZÃO"

(Caricatura)

Óleo sobre madeira compensada

57,5 X 160 cm

2017

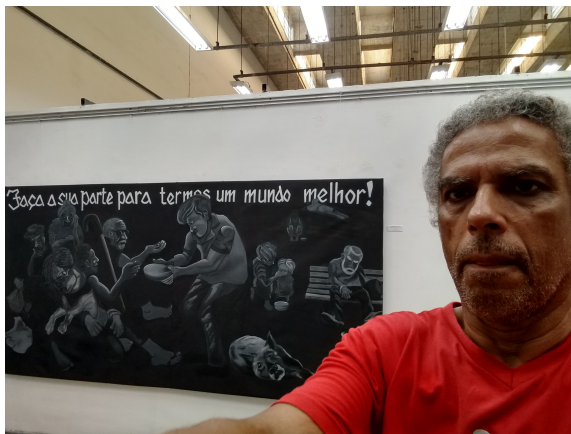


Jorge Adão - "O SENHOR DAS BOMBAS"

(Caricatura)

Óleo sobre madeira compensada

110 X 39,5 – 2017



A MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO