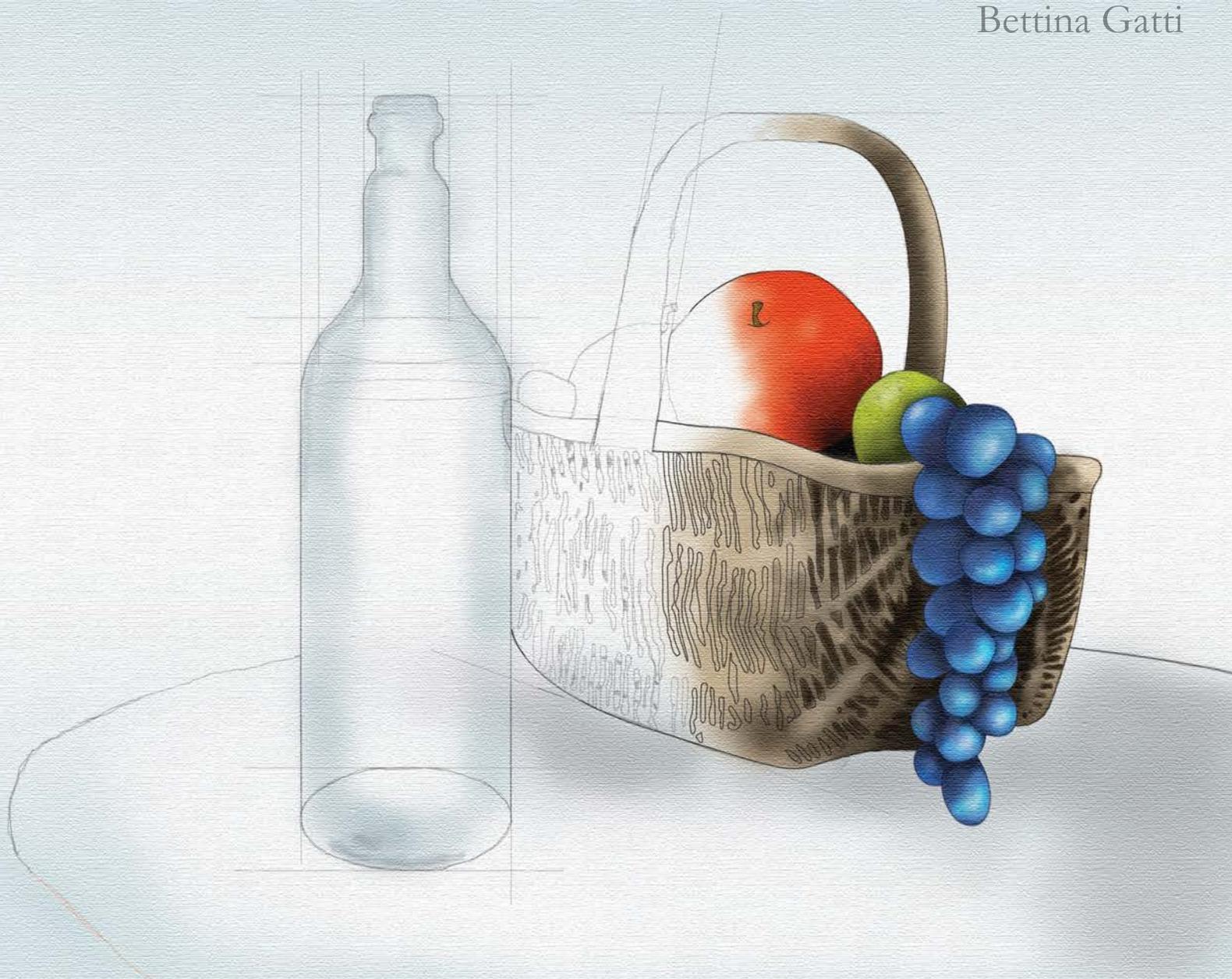


PERCEPÇÃO E

COMPOSIÇÃO

Bettina Gatti



**E**sse *livro texto* tem por objetivo apresentar a disciplina Percepção e Composição do Curso de Artes Visuais – Licenciatura Modalidade à distância.

O conteúdo programático do curso está dividido em unidades visando introduzir conceitos no campo da percepção e da composição visual através de referencial teórico e atividades práticas.

A atividade compositiva abrange o homem em sua totalidade, seja artífice ou espectador desde o marco de suas faculdades lógicas e psicológicas até sua capacidade prática de organizador.

O nome composição pode ser usado no sentido de estruturação e configuração das forças capazes de produzir a obra de arte: desde a música até a pintura, desde a arquitetura até uma página gráfica. Significa reunir e dispor diversas coisas, formando um só conjunto, de modo que todas elas contribuam para constituir a natureza e perfeição do mesmo. É a maneira como se organizam as formas, as linhas, as cores, os contornos, texturas e proporções; relacionando interativamente esses elementos temos em vista um significado. O resultado é a composição.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
Núcleo de Educação Aberta e a Distância

# Percepção e Composição

Bettina Gatti Caiado da Rocha  
Vitória  
2009

**Presidente da República**

Luiz Inácio Lula da Silva

**Ministro da Educação**

Fernando Haddad

**Universidade Aberta do Brasil**

Celso Costa

**Universidade Federal do Espírito Santo****Reitor**

Rubens Sergio Rasseli

**Vice-Reitor e Diretor Presidente do Ne@ad**

Reinaldo Centoducatte

**Pró-Reitora de Graduação**

Isabel Cristina Novaes

**Diretora Administrativa do Ne@ad  
e Coordenadora UAB**

Maria José Campos Rodrigues

**Coordenador UAB Adjunto**

Valter Luiz dos Santos Cordeiro

**Design Gráfico**

LDI - Laboratório de Design Instrucional

**Ne@ad**

Av. Fernando Ferrari, n.514

CEP 29075-910,

Goiabeiras Vitória - ES

(27) 4009-2208

**Diretora do Centro de Artes**

Cristina Engel de Alvarez

**Coordenadora do Curso de Artes Visuais -  
Licenciatura, modalidade a distância**

Maria Gorete Dadalto Gonçalves

**Revisora de Conteúdo**

Maria Regina Rodrigues

**Revisor Ortográfico**

Júlio Francelino Ferreira Filho

**Conselho Editorial**

Moema Martins Rebouças

Maria Regina Rodrigues

---

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

Rocha, Bettina Gatti Caiado da.

R672p Percepção e composição / Bettina Gatti Caiado da Rocha. - Vitória :  
Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à  
Distância, 2009.

80 p. : il.

ISBN: 978-85-89858-49-6

1. Percepção. 2. Percepção visual. 3. Composição (Arte). 4. Arte. I. Título.

CDU: 7.01

---



Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir deste trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam ao autor o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei nº 9.610/1998, art. 46, III (citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra). Toda reprodução foi realizada com amparo legal do regime geral de direito de autor no Brasil.

**LDI coordenação**

Heliana Pacheco, José Otávio

Lobo Name, Octavio Aragão

**Gerência**

Verônica Salvador Vieira

**Editoração**

Thauana Moreira

**Capa**

Vitor Bergami Victor

Thauana Moreira

**Ilustração**

Lidiane Cordeiro

André Wandenkolken

Vitor Bergami Victor

**Fotografia**

Saulo Puppin Pratti

**Impressão**

GSA Gráfica e Editora

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO – pg 5

Unidade 1

PERCEPÇÃO E COMPOSIÇÃO – pg 7

PERCEPÇÃO E COMPORTAMENTO HUMANO – pg 9

AS ORIGENS DA COMPOSIÇÃO – pg 12

OS ELEMENTOS VISUAIS: PONTO, LINHA, COR, FORMA, DIREÇÃO, TEXTURA, ESCALA, DIMENSÃO E MOVIMENTO – pg 21

ESPAÇO BIDIMENSIONAL E TRIDIMENSIONAL – pg 24

ESQUEMAS COMPOSITIVOS – pg 27

UNIDADE E VARIEDADE – pg 32

Unidade 2

FORMA – pg 37

RELAÇÃO FORMA/ESPAÇO – pg 38

DELINEAMENTO COMPOSITIVO – pg 41

FORMAS POSITIVAS E NEGATIVAS – pg 42

Unidade 3

FORMA E ESTRUTURA – pg 45

MÓDULOS E REPETIÇÃO – pg 46

ESTRUTURA DE REPETIÇÃO: TRAMA – pg 47

CONTRASTE – pg 48

CONCENTRAÇÃO – pg 49

Unidade 4

ELEMENTOS GRÁFICOS VISUAIS – pg 51

RITMO – pg 52

MOVIMENTO E EQUILÍBRIO – pg 56

POLARIDADES VISUAIS – pg 63

Unidade 5

VARIAÇÕES COMPOSITIVAS – pg 65

COMPOSIÇÃO LINEAR E COM MASSAS – pg 66

COMPOSIÇÃO COM VALORES – pg 68

COMPOSIÇÃO COM CORES – pg 69

A COLAGEM COMO PROCESSO COMPOSITIVO – pg 72

GLOSSÁRIO – pg 74



# APRESENTAÇÃO

A Internet provocou mudanças em praticamente todos os setores da atividade humana. A aplicação de tecnologias da informação e do conhecimento na educação avança de modo nítido e perceptível, o que permite apostar em uma formação bem mais qualificada.

Ainda assim, no caso do curso de Licenciatura em Artes Visuais à distância oferecido pela Universidade Federal do Espírito Santo, o uso desses recursos não implicará no esquecimento de instrumentos tradicionais próprios do trabalho educacional. Objetos como livros, filmes, lápis, papel, tesoura, cola, lápis de cor continuarão sendo de muita valia no dia a dia do estudante, utilizados de preferência em consonância com as novas práticas relacionadas à citada tecnologia.

Para organizar as atividades previstas cada aluno contará com o apoio da universidade através de um sistema de plantão de orientação acadêmica (tutoria) e professores. Estaremos acompanhando o desenvolvimento dos estudos por meio de atividades práticas disponibilizadas em ambiente virtual e interagindo com as ferramentas desse mesmo ambiente. Queremos somar experiências de maneira a contribuir para o aperfeiçoamento do curso.

Esse fascículo está dividido em unidades que visam introduzir conceitos no campo da percepção e da composição visual. Os temas serão tratados através de referencial teórico e atividades práticas.

A **Unidade 1** aborda conceitos sobre percepção e elementos da composição.

Nas **Unidades 2 e 3** estudaremos a “forma” na linguagem visual. Como ela é criada, construída e organizada através do que chamamos estrutura em conjunto com outras formas.

Na **Unidade 4** abordaremos os diferentes aspectos dos elementos gráficos presentes em uma composição.

E, finalmente, na **Unidade 5** conheceremos os diferentes exemplos de composição e demonstraremos, através de exercícios práticos, possibilidades formais em diferentes organizações compositivas.

Um **glossário** com termos relativos ao material em questão é apresentado no final do fascículo.

Desejamos sucesso no estudo e na prática da composição.

*Bettina Gatti*



# PERCEPÇÃO E COMPOSIÇÃO

“Quero que o observador sinta a sua presença ao ver meu quadro.

*Barnett Newman*



Quem tem medo do vermelho,  
amarelo e azul?  
1969 –70,  
Barnett Newman.  
Óleo s/ tela, 274 x 603 cm.  
Staatliche Museen zu Berlin.

Cada homem vive em seu próprio mundo. Este mundo é aquilo de que tem experiência interior: o que percebe, sente, pensa e imagina. E o que percebe, sente, pensa, imagina está subordinado ao ambiente físico e social em que vive, e a sua própria natureza biológica, especialmente ao funcionamento de seu cérebro e de seu sistema nervoso. O seu mundo é o seu mundo pessoal, esse diferente do mundo dos outros homens, porque seu cérebro, seu sistema nervoso, seu ambiente físico e social não são exatamente iguais aos de nenhuma outra pessoa.



A maneira como uma pessoa se comporta está subordinada a esse mundo particular. A fim de compreender o seu comportamento, precisamos indagar inicialmente qual é a natureza específica do seu mundo. Estaremos, então, em condições de perguntar: Por que é assim? Como chegou a ser o que é? Qual a influência que esse mundo exerce em suas ações? Em resumo, fazemos as perguntas padronizadas do cientista quando enfrenta qualquer problema: O quê? Por quê?

Portanto, o nosso primeiro passo é descrever nossos mundos, tais como os percebemos. A descrição do mundo que nos rodeia não somente inclui os simples atributos dos objetos – tais como o seu tamanho, a sua forma, a sua cor e posição – mas, também, as suas qualidades expressivas, significativas e mutáveis. Uma tal descrição, ao responder à pergunta “o quê?”, prepara a análise experimental das condições responsáveis por nossas percepções. Em outras palavras, estamos em condições de procurar as respostas para as perguntas como e por quê.

Ao explicar as percepções comuns das coisas e as diferenças individuais em tais percepções, a comprovação experimental indica que a percepção é influenciada por três conjuntos principais de determinantes: os estímulos físicos (que atingem os olhos, os ouvidos, o nariz e a pele do indivíduo que percebe), o seu estado psicológico e o aparelho fisiológico do organismo.

## PERCEPÇÃO E ESTÍMULO

A percepção depende das características dos estímulos fisiológicos. Assim, as ondas de luz de uma determinada frequência provocarão em nós, normalmente, outras sensações de cor. Atualmente dispomos de certo número de informações que relacionam a natureza do estímulo físico à da sensação resultante. Mas essas relações, definidas nas chamadas leis psicofísicas, não são simples. A experiência sensorial provocada num observador pelos estímulos físicos pode variar muito e essa variação depende, por exemplo, da presença de outros estímulos.

O impressionante fenômeno da “ilusão lunar” é um exemplo que mostra como os mesmos estímulos físicos podem levar à percepção diferente de tamanho. A lua cheia quando está precisamente ultrapassando o horizonte parece enorme, em comparação com a mesma lua cheia no alto do céu.

Os estímulos raramente ocorrem isoladamente, mas geralmente são acompanhados por uma grande quantidade de outros estímulos. De alguma forma, a partir deste grande número de estímulos, ocorre uma percepção. A melhor maneira de descrevê-la é dizer que é organizada ou configurada. A partir de estudos de laboratório, foram sugeridas várias generalizações para descrever essa configuração. Estas generalizações nos ajudam a descrever a maneira pela qual a pessoa percebe a ordem, em situações complexas de estímulos, de tal forma que suas percepções refletem as realidades do ambiente exterior, e ao mesmo tempo, permitem-lhe acompanhar e acentuar os aspectos do ambiente que são biologicamente importantes para ela.

## PERCEPÇÕES E ESTADO PSICOLÓGICO

O que a pessoa vê, ouve e sente é influenciado por seus estados imediatos e temporários de necessidade, emoção e “predisposição mental”. Um homem sedento, um apavorado e um caçador podem perceber de maneiras muito diferentes a mesma situação. As características mais duradouras da pessoa, tais como a sua personalidade e seu conjunto de experiências, também podem concorrer para determinar algumas generalizações que, segundo se espera, podem conduzir a leis que relacionam a percepção à personalidade.

## PERCEPÇÃO E FISIOLOGIA

Uma seqüência complexa de acontecimentos ocorre quando um estímulo incide num órgão de sentido receptor (o olho, o ouvido, o nariz, etc.): o receptor inicia um impulso que vai aos nervos sensoriais e o impulso passa, através dos nervos, para o cérebro.

A história dos processos fisiológicos subjacentes à percepção está longe de ser completa. Entretanto, as pesquisas científicas que conhecemos nos auxiliam a explicar muitas das complexas relações entre as configurações do estímulo e a relação perceptual. Os receptores são capazes de numerosos graus de integração de estímulos. Nossos receptores e o cérebro estão constantemente em ação – mesmo quando estamos descansando. Os estímulos nunca encontram um instrumento registrador em repouso. O sistema nervoso é de tal forma constituído, e funciona de tal maneira, que a percepção é determinada pela configuração integrada de atividades que se dão em grandes partes do cérebro – não unicamente naquele setor do cérebro que recebe inicialmente as comunicações partidas dos receptores. Verificaremos que essa atividade integrada do sistema nervoso, na percepção, é também uma característica das atividades que se dão na movimentação e no comportamento adaptativo. Eis aqui uma generalização importante a ser feita quanto à ação do sistema nervoso.

## PERCEPÇÃO ESTÉTICA E CRIAÇÃO DE FORMAS

A percepção é a fusão entre pensamento e sentimento que nos possibilita dar significado ao mundo. Assim, o ser humano é a soma de suas percepções singulares, únicas.

Na linguagem da arte, há criação, construção, invenção. O ser humano transforma a matéria oferecida pelo mundo da natureza e da cultura em algo significativo. Atribui novos significados a gestos, cores, num exercício de se buscar a forma justa, percorrendo vários caminhos, várias possibilidades de experimentação num processo de ir e vir, um fazer/construir de invenções enquanto se produz (CELESTE; PICOSQUE ; GUERRA, 1998, p. 54).

Sobre este diálogo inventivo do processo criador do homem, Umberto Eco (1972, p. 201) assim se posiciona:

*Estuda a sua matéria com amor, perscruta-a até o fundo, observa o seu comportamento e as suas reações; interroga-a para poder dirigi-la, interpreta-a para poder vencer, aprofunda-a para que ela revele possibilidades novas e inéditas; segue-a para que seus movimentos naturais possam coincidir com as exigências da obra a realizar.*

O filósofo e psicólogo francês Maurice Merleau-Ponty (1989, p. 202) lembra que, “a consciência é percepção e percepção é consciência”. O ponto de partida de toda experiência perceptiva é a experiência corporal. Segundo ele, “o corpo é o veículo do ser-no-mundo”, dessa forma:

*A percepção abre-me o mundo como o cirurgião abre um corpo, percebendo, pela janela que fez, órgãos em pleno funcionamento, vistos na sua atividade, vistos de lado. É assim que o sensível me inicia no mundo, como a linguagem me inicia no outro; por lenta justaposição.*

O artista processa essas sensíveis percepções e as organiza, compara, seleciona, sente e se emociona, pensa sobre elas, ordena-as na criação artística, através de um pensamento projetante, as devolve ao mundo em forma de pintura, escultura, teatro, música... E as devolve com uma intenção, ainda que inconsciente! (CELESTE; PICOSQUE; GUERRA, 1998, p.56).



Accesse o ambiente de aprendizagem virtual e realize as atividades 1 e 2. Disponibilize o resultado de sua pesquisa sobre Percepção na Internet.



ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão.** São Paulo: Pioneira, 2002.

ECO, Umberto. **A definição da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma.** São Paulo: Escrituras, 2000.

MARTINS, Mirian Celeste F. D.; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. T. **Didática do Ensino da Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte.** São Paulo: FTD, 1998.

MERLEAU – PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

R. H. Day. **Psicologia da Percepção.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

“Aquilo que chamamos criação nos grandes artistas não é mais do que a sua maneira particular de ver, de coordenar e de reproduzir a natureza.

*Delacroix*

A idéia surgida intelectualmente no autor da obra é a verdadeira origem da composição. Desenvolvendo sua sensibilidade, a realização e a objetivação expressiva acontecem.

A composição é essencial para um resultado satisfatório num trabalho de criação artística. Fazer uma boa composição significa selecionar com cuidado os elementos que integrarão a obra e dispô-los de maneira harmoniosa. O fundamento da composição artística encontra-se na visão intuitiva do criador e na sensibilidade com que organiza a representação dos objetos reais. Não há regras absolutas: o que existe é um alto grau de compreensão do que vai acontecer em termos de significado, se fizermos determinadas ordenações das partes que nos permitam ordenar os meios visuais.

Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual. Mesmo que as partes individuais de certas obras estejam bem resolvidas, se forem distribuídas inadequadamente comprometerão o resultado final e o interesse do espectador se dispersará. Embora com a experiência esse processo se torne automático em pouco tempo, o conhecimento das regras básicas irá ajudá-lo a compor com inteligência e conhecimento.

Depois de conhecer determinadas regras, é possível rompê-las. Até que seu senso de composição tenha tido chance de se “desenvolver” para você arriscar composições mais ousadas.

Muitos dos critérios para entender o significado na forma visual decorrem da investigação do processo de percepção humana. Criamos a partir de inúmeras formas e cores, texturas, tons e proporções relativas. Relacionamos interativamente estes elementos tendo em vista um significado. O resultado é a composição, a intenção do artista. Essas variações dependem da expressão subjetiva do artista, enfatizando determinados elementos em detrimento de outros. Algumas decisões podem ser tomadas por quem está criando para a realização de certas obras:

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p><b>1 Assunto</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Paisagem</li> <li>⇒ Retrato</li> <li>⇒ Imaginário</li> </ul> | <p><b>2 Método</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Serigrafia</li> <li>⇒ Lápis</li> <li>⇒ Fotografia</li> </ul> | <p><b>3 Composição</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Formas</li> <li>⇒ Tamanho</li> </ul> |
| <p><b>4 Cor</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Emoção</li> <li>⇒ Significado</li> </ul>                         | <p><b>5 Emoção</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Alegria</li> <li>⇒ Paz</li> <li>⇒ Raiva</li> </ul>           | <p><b>6 Mensagem</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>⇒ Pessoal</li> <li>⇒ Geral</li> </ul>    |

A arte pode ser representada de várias formas: o motivo que levou a realização da obra, a quem se destina, quem vai apreciá-la e os materiais utilizados.

No entanto, esta ordenação, que é uma maneira particular de ver, sempre esteve subordinada ao espírito de diferentes épocas, ao modo como os artistas ou seres humanos viam o mundo desde o tempo das cavernas até a atualidade, originando as grandes composições da história da arte. Veremos apenas alguns dos períodos mais significativos para a arte da composição. Embora a maioria dos exemplos aqui apresentados esteja se referindo ao desenho e à pintura, a composição está presente nas formas tridimensionais das obras esculturais e arquitetônicas.

## PRÉ-HISTÓRIA

Na pré-história, algumas das pinturas rupestres do Paleolítico e do Mesolítico (35000 a 7000 a.C.) apresentam uma intenção compositiva. As pinturas de bisões, veados, cavalos, bois, mamutes e javalis, situados nos recessos das cavernas, eram pintadas no sentido do comprimento e da largura das paredes. São cenas de guerra ou de caça nas quais existe, pela primeira vez, a preocupação de dar um sentido de conjunto por meio de movimentos que relacionavam as figuras entre si, mas sem normas fixas de ordenação. A ausência de enquadramentos e de formatos definidos fazem com que a arte pré-histórica anteceda à composição pictórica propriamente.

O homem primitivo queimava madeira para ter luz e assar carne. Quando a madeira se apagava, virava carvão, um dos primeiros materiais com que desenhava. As primeiras cores foram obtidas misturando-se minérios em pó, terra, ossos queimados com água ou gordura animal.



Grande Sala de Lascaux,  
20.000 a.C. aproximadamente.  
Cultura gravetiense.

Os contornos da pintura eram desenhados com os dedos, musgo ou pincéis feitos com pequenos galhos de árvores, pêlos ou penas de animais. Para preencher sopravam os pós através de tubos feitos de ossos.

## ANTIGUIDADE

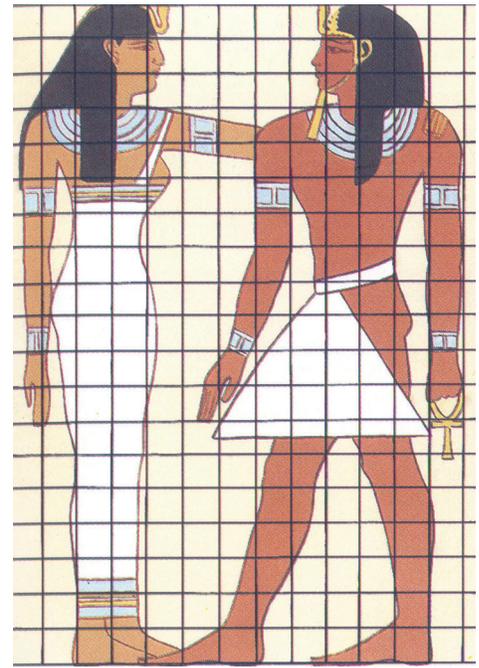
No antigo Egito, as pinturas mais bem preservadas foram encontradas em câmaras fúnebres dos ricos, cujas paredes eram decoradas e o túmulo podia ficar rodeado de painéis.

### EGITO

Milhares de anos mais tarde, os egípcios foram os primeiros a servirem-se de um sistema compositivo fixo. Diferentes dos artistas rupestres, os egípcios concebiam as suas obras segundo dimensões dadas: as paredes dos túmulos. Criou-se a necessidade de ordenar, distribuir, ajustar as formas e os tamanhos, ou seja, de compor. Na composição geral das obras, os artistas egípcios idealizaram um sistema de medidas específico para a construção de suas figuras. Foi descoberto, em 1842, um sistema fixo de proporções, a quadrícula, que cobria as pinturas e murais dos túmulos. Essas linhas facilitavam a composição pictórica mural. A medida básica a partir da qual os egípcios construíam suas figuras era o punho (distância medida do nó dos dedos até o punho).



Túmulo de Nakht, Tebas.  
Pinturas murais do Império Médio.



Quadricula compositiva.  
Cânão do Império Médio.  
A figura do faraó tem a altura de 18 punhos.

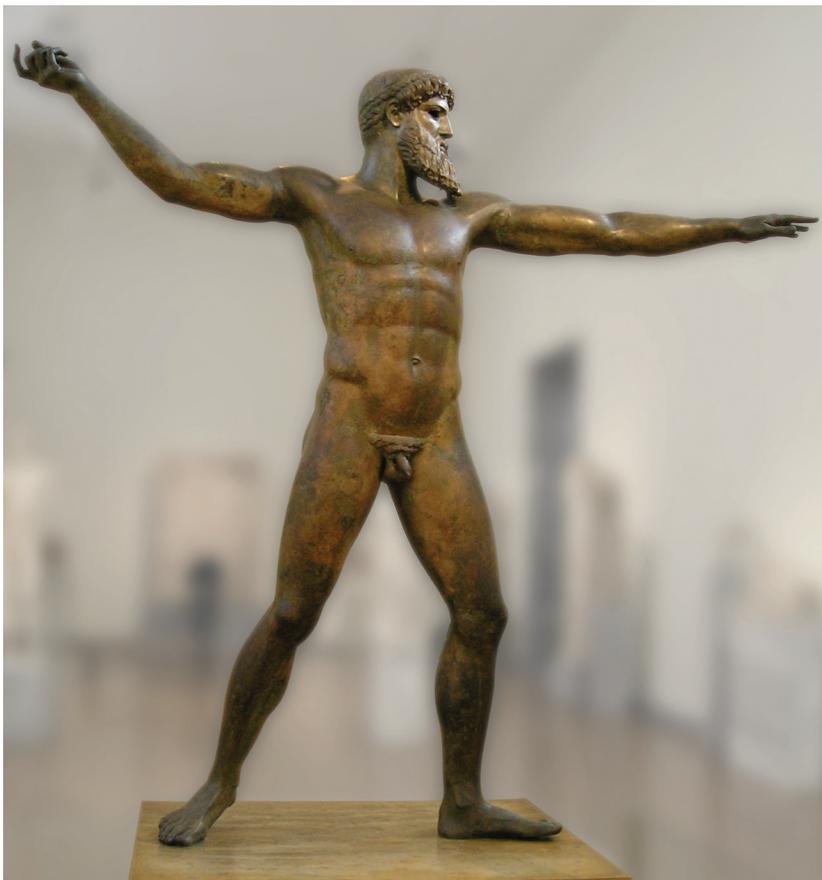
As pinturas descrevem as ocupações e o ambiente vital de quem está ali sepultado e representam cenas de caráter religioso.

## GRÉCIA

Na Grécia Clássica, os artistas gregos conquistam o realismo. Conseguem o encaixe correto dos membros do corpo e o movimento natural das figuras. Os artistas gregos solucionaram o problema da terceira dimensão, a sensação de profundidade e de espaço sobrepondo-se às figuras. Representavam uma figura ou um objeto como se este avançasse em direção ao espectador e de modo que algumas de suas partes aparecessem vistas em perspectiva.

Na época clássica (séc.V a.C.), os gregos criaram o primeiro cânon ou cânone (regra, norma) das proporções humanas. Foi estabelecida uma altura de sete cabeças e meia para a figura masculina e, por volta do ano 320 a.C., surgiram esculturas com um novo cânon, medindo oito cabeças, chegando, depois, freqüentemente, a nove cabeças e até a mais. Os gregos buscavam uma síntese dos dois pólos do comportamento humano – paixão e razão – e, por meio da representação artística da forma humana (figuras movendo-se com naturalidade através de uma pose especialmente harmônica, que se caracteriza pela contraposição entre os ombros e as ancas, o balanço entre a energia dos braços estendidos e as pernas, uma apoiada no calcanhar e a outra na ponta dos dedos dos pés), chegaram muito perto de conquistá-la.

“Poseidon” de Histiaea,  
470 a.C. aproximadamente.  
Escultura de bronze.  
Museu Nacional de Arqueologia, Atenas.



Acesse as imagens referentes a esta unidade na plataforma. Pesquise a respeito da influência das proporções ideais das estátuas gregas clássicas na escultura ocidental. Disponibilize no Moodle.

## RENASCIMENTO

Este é o período culminante da composição artística com a invenção da perspectiva. Os afrescos, os retratos e as cenas mitológicas exigiam novas formas de representação. A resolução do espaço era uma exigência para os artistas que queriam bem representar os efeitos de profundidade e distância na perspectiva.

A perspectiva matemática foi a grande contribuição compositiva do Renascimento. O objetivo era dar a sensação de existência de um espaço real para além da tela ou da parede pintada centrado no ponto de vista do observador.

No Renascimento os artistas utilizaram a secção áurea como método de distribuição das formas no quadro, de modo a garantir harmonia e equilíbrio compositivo.

Os grandes mestres do Renascimento italiano, Leonardo da Vinci (1452 – 1519), Miguel Ângelo (1474 – 1564) e Rafael (1483 – 1520), criaram as bases do classicismo pictórico. Um estilo que durante séculos serviu de modelo de perfeição nas escolas da Europa.

Nesta obra de Rafael os tons suaves se mesclam com as cores da paisagem, tons harmoniosos da “Madona da Humildade”.



A Madona Alba,  
cerca de 1510.  
Rafael  
Óleo sobre painel transferido para tela,  
94,5 cm de diâmetro.

## ARTE MODERNA

Citaremos aqui apenas dois movimentos bastante significativos para a composição moderna. O mundo artístico do final do século XIX fervilhava de facções, cada uma reagindo às outras. Em vez de um estilo predominar por séculos, como aconteceu nas épocas do Renascimento e Barroco, movimentos e contra-movimentos surgiram e desapareceram.

## IMPRESSIONISMO

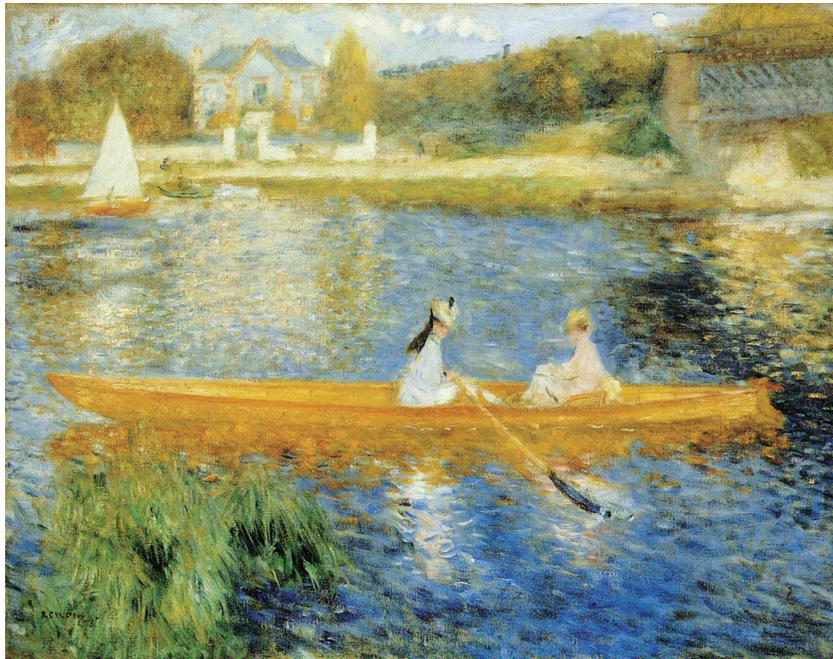
As contribuições dos pintores impressionistas para a composição se deram a partir da luz. Rejeitando a perspectiva, a composição equilibrada, as figuras idealizadas e o *chiaroscuro* da Renascença, para os impressionistas, a composição era uma questão cromática. Os artistas representavam sensações visuais imediatas através da cor e da luz. O pintor devia esquecer as formas e pintar a natureza tal como esta se apresentava à luz do sol, num dia nublado, com chuva ou com vento.

Eles passaram a representar cenas, deslocando as formas do enquadramento convencional e equilibrando entre si os volumes, os cheios e vazios da tela, prestando atenção ao peso visual.

A partir dos impressionistas, os pintores passaram a se preocupar com a cor como meio de expressão e caminharam para uma pintura plana, sem perspectiva.

Esta pintura de Renoir iluminada pelo sol demonstra de modo notável o uso de cores complementares. Laranjas e azul –cobalto se intensificam lado a lado.

Andando de barco no Sena,  
cerca de 1879.  
Auguste Renoir  
Óleo sobre tela, 71 x 92 cm.



## CUBISMO

A qualidade provocativa de toda arte cubista deriva de sua ambivalência entre a representação e a abstração. (STRICKLAND, 1999, P.138). O cubismo desenvolveu composições essencialmente formais, baseadas nas harmonias de formas e cores extraídas da realidade, mas ordenadas de modo arbitrário.

Mesmo princípio da arte abstrata com a diferença de que a pintura abstrata não incorpora nenhuma forma reconhecível e se baseia inteiramente no jogo compositivo de cores e formas puras.

O pintor cubista decompunha os objetos captados sobre diferentes pontos de vista. Trabalhava com contrastes entre plano e volume, linhas retas e curvas, cores e degradés até criar um objeto análogo ao real, mas independente esteticamente.



As Mulheres de Argel, depois de Delacroix, 1925.  
Picasso guardou a composição do quadro (de Delacroix) e “imitou-o” à sua maneira.



Desenvolva as atividades 3, 4 e 5 da plataforma virtual.

## ARTE CONTEMPORÂNEA

A arte dos dias atuais estabelece uma relação dúbia com o espectador em que estilos, formas, práticas e programas muitas vezes não são reconhecidos.

A arte hoje utiliza não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comidas e muitas outras coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalhos que garantem ao objeto acabado a sua aceitação como arte. No entanto, pouco se pode fazer para impedir que mesmo o resultado das atividades mais caóticas seja erradamente compreendido como arte. (ARCHER, 2001, p.9).

Entretanto, certos temas principais revelaram-se por meio do estudo da arte nos últimos quarenta anos. Os artistas reexaminaram os modos como os temas e preocupações dos anos anteriores foram realizados, reinterpretando-os, desenvolvendo-os e transformando-os na arte atual. Dentre tantos, podemos citar Joseph Beuys, Andy Warhol e Christo. No Brasil, Rosana Palazyan, Nuno Ramos, Ivens Machado, Siron Franco, Carmela Gross, Nelson Leirner e outros.



AMARAL, Aracy; TORAL, André. *Arte e Sociedade no Brasil de 1976 a 2003*. São Paulo: Callis Editora, 2005.

BERNADAC, Marie - Laure. *Picasso o sábio e o louco*. Objetiva, 1986.

COLE, Alison. *COR*. São Paulo: Ed. Manole, 2005.

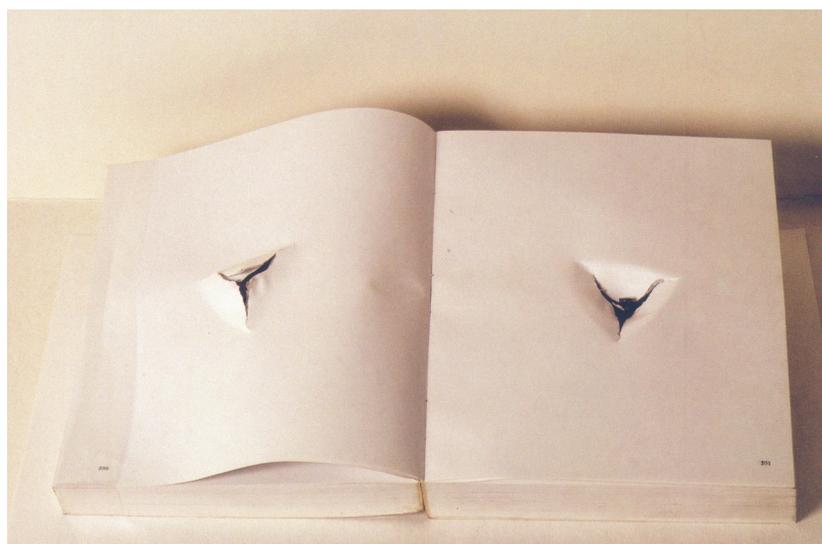
GRIMSHAW, Caroline. *Conexões Arte*. São Paulo: Callis Editora, 1998.

KRAUBE, Anna Carola. *História da pintura. Do Renascimento aos nossos dias*. Colônia: Konemann, 2000.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de Criação*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1993.

STRIKLAND, Carol. *Arte Comentada: da Pré-História ao Pós-Moderno*.

*Perspectiva e composição*. Tradução Virgínia de Sousa. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000. (Manuais PET).



Balada, 1995.  
Nuno Ramos  
Referência à violência urbana.

Livro publicado sem palavras, em branco e perfurado por um disparo de revólver no meio das páginas.

# Os elementos visuais: ponto, linha, cor, forma, direção, textura, escala, dimensão e movimento

Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos e são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. (DONDIS, 1991, p. 51)

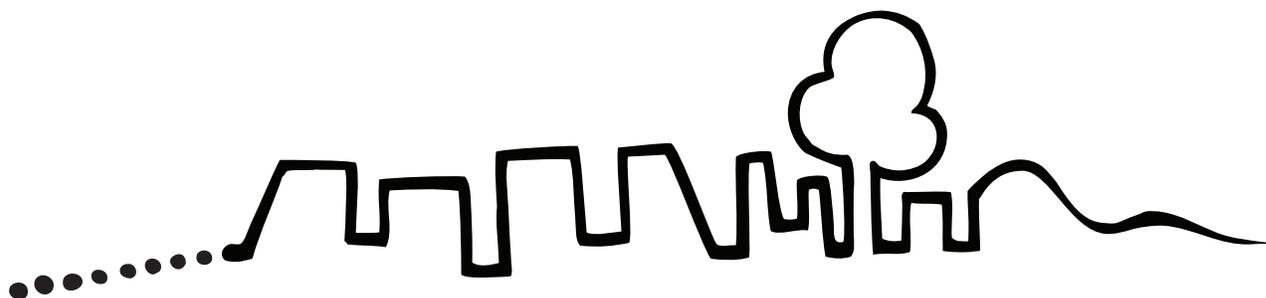
Na obra visual, a boa ordenação destes elementos garante uma totalidade bem-equilibrada a sua síntese de unidade.

## Ponto

A menor forma, expressão da maior concisão. Indica posição, não tendo comprimento nem largura. O ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho, aparecendo naturalmente ou de modo intencional atraindo a atenção do observador. É o princípio e o fim de uma linha.

## Linha

É um ponto que vai se transformando. Um ponto em movimento. Pode ser uma linha ou tornar-se forma.



Na linguagem visual, a linha tem posição, é responsável pelas direções e pela estrutura da imagem.

A linha se origina das forças que deslocam um ponto no espaço. O número e a combinação dessas mesmas forças possibilitam o surgimento de uma diversidade de formas lineares.

## Cor

Uma forma se distingue do entorno (meio/contexto) por meio da cor. A cor aqui compreende os matizes do espectro e os neutros (preto, branco e os cinzas intermediários).

Podemos selecionar e combinar as cores para criar efeitos especiais.

O modo de ver cada cor depende da luz e da combinação de cores. As cores podem estar ligadas a um sentimento ou a um estado de espírito como, por exemplo, tristeza, felicidade, tranquilidade. Nesse sentido, cor é sensação: impulso que o cérebro capta e transmite ao corpo, cor é Psicologia.

### Forma

Wong define que “tudo que pode ser visto possui uma forma que aborda a identificação principal em nossa percepção”.

A conceituação de forma de acordo com João Gomes Filho (2000,p.39) é a seguinte:

*“A forma pode ser definida como a figura ou imagem visível do conteúdo. De um modo mais prático, ela nos informa sobre a natureza da aparência externa de alguma coisa. Tudo o que se vê possui forma”.*

### Direção

Pertence ao grupo de elementos que governam a posição (COLOCAÇÃO / SITUAÇÃO) e a inter-relação das formas em um desenho.

As direções visuais (horizontal, vertical, diagonal e curva) têm um forte significado associativo e são importantes instrumentos para a criação de mensagens visuais.

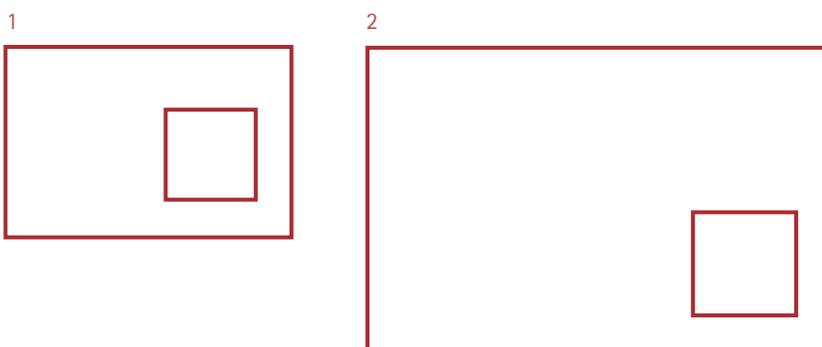
### Textura

A textura refere-se à superfície de uma forma. Pode ser simples ou complexa, lisa ou rugosa. A textura pode ser reconhecida através do tato e da visão. A maior parte de nossa experiência com a textura é ótica, não tátil. Percebemos as imagens fotografadas, pintadas falsadas, representando a aparência de uma textura que não existe. Na natureza, esta falsificação (camuflagem) é um fator de proteção e sobrevivência de alguns animais contra os predadores.

### Escala

Todos os formatos têm um tamanho que é relativo aos parâmetros

O quadrado 1 parece grande em relação ao campo no qual se encontra. O quadrado 2 pode ser visto como pequeno em decorrência de seu tamanho relativo no campo. A afirmação é verdadeira no contexto da escala e falso em termos de medidas. O quadrado 1 é menor que o quadrado 2.



utilizados em termos de grandeza ou pequenez.

Em termos de escala, os resultados visuais não são absolutos, pois estão sujeitos a variáveis que lhes modificam.

### **Dimensão**

Ela existe no mundo real. Podemos vê-la e senti-la. Mas nas representações bidimensionais como o desenho, pintura, fotografia, televisão e cinema ela é apenas implícita. Para simular a ilusão do mundo real a perspectiva é a representação plana do espaço tridimensional.

Ter perspectiva significa ampliar sua percepção, observando com mais clareza, como as coisas se relacionam entre si.

### **Movimento**

O movimento é a atração visual mais intensa da atenção. Os seres humanos são atraídos pelo movimento. A efetividade dos outdoors e comerciais de TV, por exemplo, é maior se comparada com a fotografia, pintura e arquitetura, que são imóveis. O movimento como componente visual é dinâmico. Os artistas utilizam linhas e formas que conduzem os olhos a direções diferentes. Na composição, o movimento pode ser criado por uma seqüência rítmica de formas, cores, tons, texturas.



Leia o livro *Princípios de Forma e Desenho* para realizar a atividade de nº 6 e execute a atividade de nº 7 da plataforma virtual. Disponibilize o trabalho no Moodle.



DONDIS, D. A. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WONG, Wucius. *Princípios de forma e desenho*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

# Espaço bidimensional e tridimensional

De acordo com Rudolf Arnheim (1980, p. 209) a geometria nos diz que as três dimensões primárias – **comprimento** (extensão de um objeto considerado de uma a outra extremidade), **largura** (a menor das duas dimensões de uma superfície) e **profundidade** (altura, considerada da superfície para o fundo) podem descrever a forma de qualquer sólido e as localizações dos objetos em relação mútua a qualquer momento dado. Arnheim afirma que devemos acrescentar a dimensão do tempo às três dimensões do espaço considerando as mudanças de forma e localização.

Embora nos movimentemos livremente no espaço e no tempo desde nossa consciência inicial, o artista capta estas dimensões que se desenvolvem gradualmente.

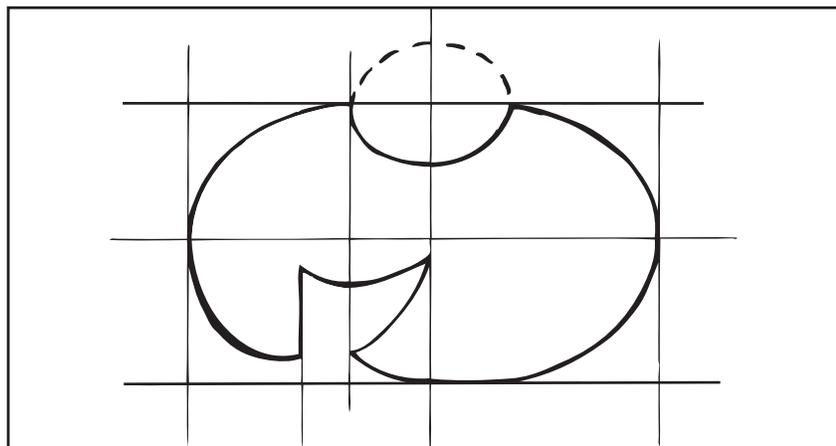
No estágio da primeira dimensão, do comprimento a concepção espacial limita-se a um sulco linear. Não há especificações de forma.

Uma concepção bidimensional oferece a extensão de espaço e, portanto, as variedades de tamanho e forma: algo grande, pequeno, redondo, angular. E, também, as diferenças de direção e orientação.

O espaço tridimensional oferece uma liberdade total: a forma pode estender-se em qualquer direção perceptível, objetos podem ser arranjados de forma ilimitada e com total mobilidade.

Ao criarmos uma forma, devemos analisá-la. Para isso, há linhas e eixos auxiliares, e a inscrevemos numa forma geométrica, como na figura A. É uma maneira de conhecê-la, tanto no que ela tem de “corpo” como nos vazios que ela não preenche. Isto é de grande utilidade na composição, porque tanto a parte desenhada como a não desenhada são fatores expressivos.

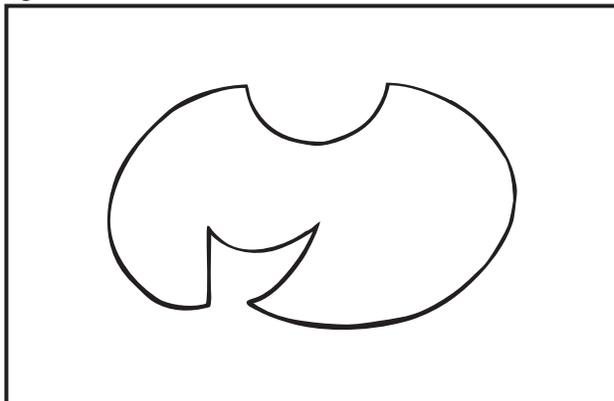
Figura A



## ESPAÇO BIDIMENSIONAL

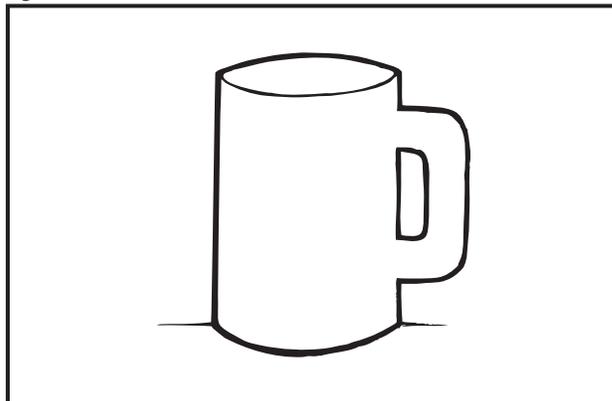
Considere agora a estrutura linear na figura B: trata-se de uma forma bidimensional e, com isso, admitimos o plano como uma superfície sem profundidade. Chamamos a isto conceito de superfície. Outro exemplo na figura C.

Figura B



Superfície plana sem profundidade

Figura C

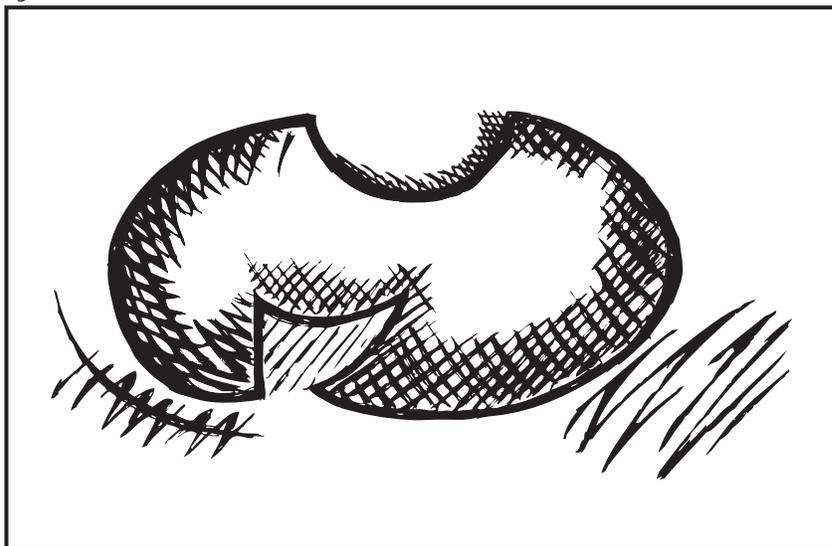


Uma caneca desenhada só com o uso da linha exterior.

## ESPAÇO TRIDIMENSIONAL

A mesma forma revestida de certos atributos (volume resultante da luz e sombra) define o que chamamos de conceito de espaço.

Figura D



Na superfície plana, ou seja, no espaço bidimensional, é criado um espaço ilusório através da “perspectiva” ou da gradação de linhas e tons, passando a idéia de profundidade, distância e volume.



Desenvolva as atividades 8 e 9 desta aula. Disponibilize na plataforma virtual seu trabalho.

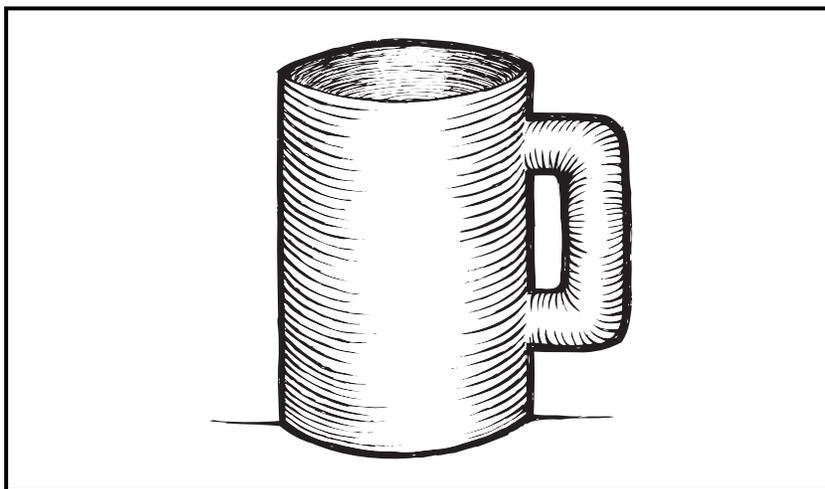


ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*: Nova versão. São Paulo: Pioneira, 2002.

FORSLIND, Ann. *Desenhos jogos experiências*. São Paulo: Callis Editora, 1998.

PERAZZO, Luiz Fernando; MÁSLOVA, T. Valença. *Elementos da Forma*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1997.

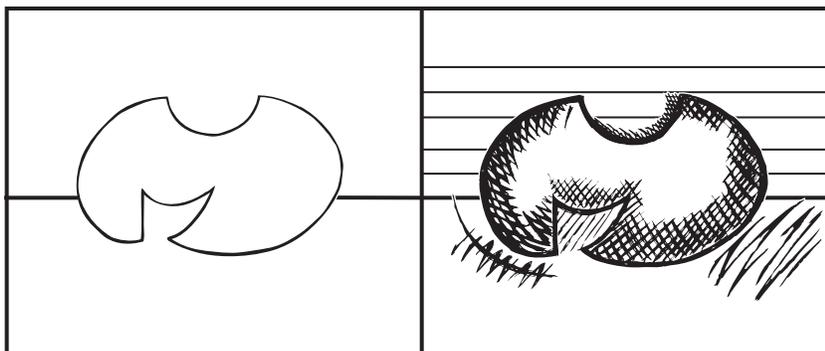
Figura E



A mesma caneca desenhada de outra forma. Usando linhas repetidas (texturas), seu volume e seu lugar no espaço são criados pela diferença de luz e sombra.

A escolha de um ou outro conceito condiciona fortemente a composição e daí a expressão.

Figura F



Superfície

Espaço

# Esquemas compositivos

Os esquemas compositivos não são mais do que pontos de partida para iniciar o trabalho. Muitas vezes podem ser modificados em função de novas relações de luz, de forma e de cor na representação. O uso dos retângulos com dimensões baseadas na “seção dourada” foi preponderante, por exemplo, nas artes egípcia, grega e gótica.

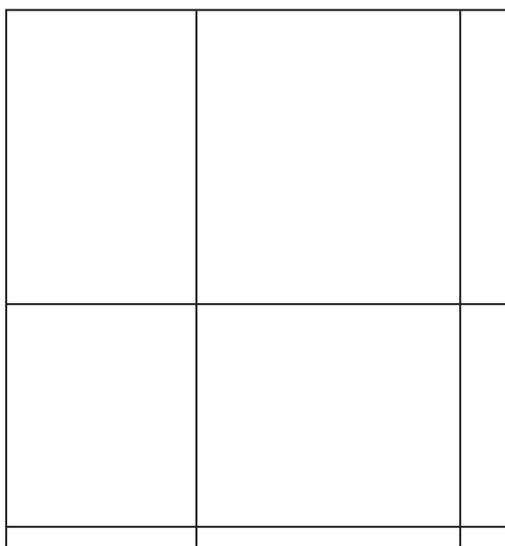
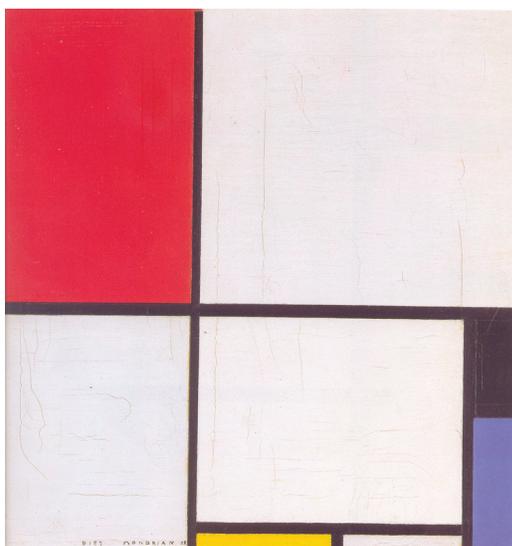
Seção dourada é um recurso compositivo originário da Grécia com base na matemática. A expressão aritmética da “seção dourada” é igual a  $\approx 1,618$ . Base ideal para se conseguir unidade e dinamismo. Basta multiplicar este fator pela longitude total da obra.

Existem muitas formas ou esquemas de composição que devido ao seu uso constante se tornaram tradicionais no ensino das artes:

## COMPOSIÇÃO RETANGULAR

Nestas composições o retângulo está incluído na obra, especialmente na pintura. O esquema retangular simples ou múltiplo como elemento ou como figura se repete no quadro. O simples padrão de uma grade preta é entremeado por cores vivas. O espaço tridimensional é eliminado e a linha curva também.

Citamos como exemplo Mondrian, que usava linhas retas e cores primárias em suas obras, buscando o perfeito equilíbrio da composição.



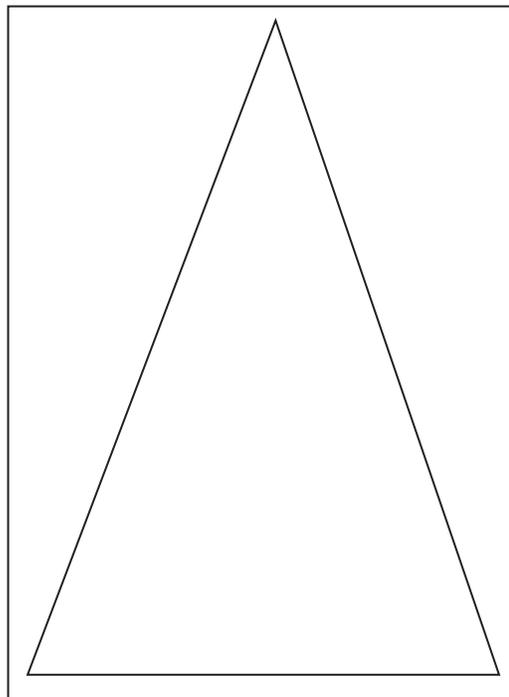
Composição com vermelho, amarelo e azul, 1928.  
Piet Mondrian  
Óleo s/ tela, 42 x 45 cm.

Piet Mondrian nasceu na Holanda, foi co-fundador do grupo neerlandês “De Stijl”. Nas suas telas geométricas e construtivistas, procurou uma harmonia universal.

## COMPOSIÇÃO TRIANGULAR

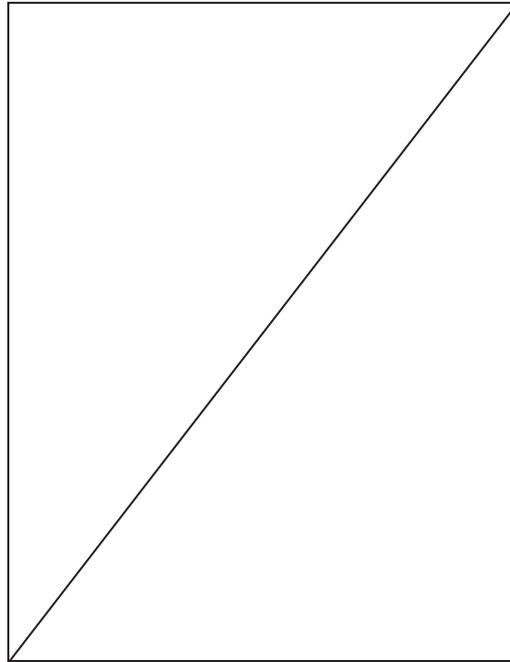
A composição triangular é uma das mais perfeitas, pois equilibra as formas com segurança e permite compor uma grande variedade de temas. É um esquema muito utilizado para pintar a figura humana.

Paul as Pierrot,  
1925.  
Pablo Picasso  
Óleo s/ tela,  
130 x 97 cm.



## COMPOSIÇÃO EM DIAGONAL

A divisão do quadro em diagonal destaca principalmente luz e sombra. É um tipo de ordenação mais no sentido do comprimento do que no de profundidade.



Moisés salvo das águas, 1570 – 80. Veronese  
50 x 53 cm aproximadamente  
Museu do Prado, Madrid.



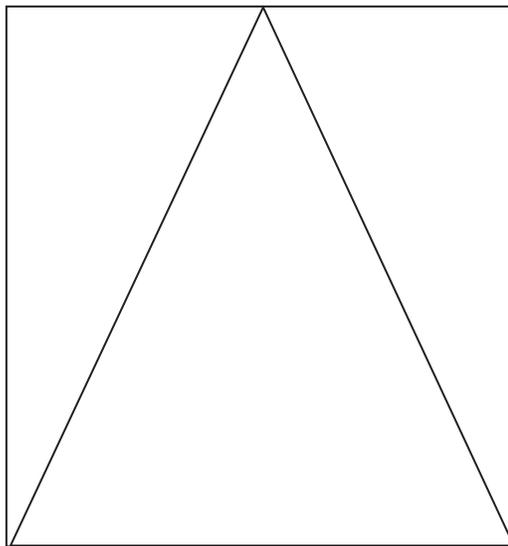
Veja as imagens referentes aos esquemas compositivos na plataforma. Faça as atividades nº 10 e nº 11. Disponibilize-as através da ferramenta Fórum.

## COMPOSIÇÃO EM FORMA DE PIRÂMIDE

Esta forma está quase sempre ligada à composição simétrica. Muito usada no Renascimento, chegando até os nossos dias, apresenta-se num esquema claro sobre fundo escuro e vice-versa. É muito semelhante ao esquema triangular de composição, contudo, depende, ao contrário do primeiro, de uma base nítida.

A composição em forma de pirâmide foi uma das formas básicas de composição em muitas obras de arte clássicas. Nesta obra do artista capixaba Elpídio Malaquias percebemos claramente essa simetria:

A Águia, 1993.  
Elpídio Malaquias  
Esmalte fosco e  
brilhante s/ eucatex,  
61 x 68 cm.



DEICHER, Susane. *Piet Mondrian construção sobre o vazio*. Colônia: Taschen, 1995.

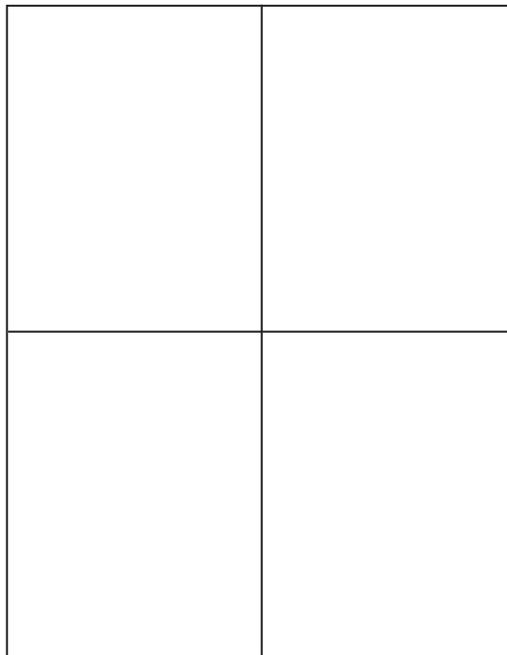
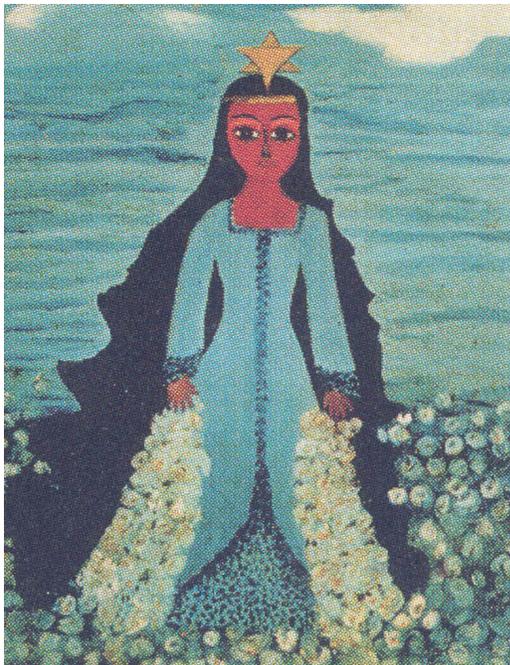
KRAUBE, Anna – Carola. *História da pintura. Do Renascimento aos nossos dias*. Colônia: Konemann, 2000.

PARRAMÓN, José Maria Vilasaló. *Assim se compõe um quadro*. Espanha: Parramón Ediciones, 1988.

*Perspectiva e composição*. Tradução Virgínia de Sousa. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000. (Manuais PET).

## COMPOSIÇÃO CENTRALIZADA

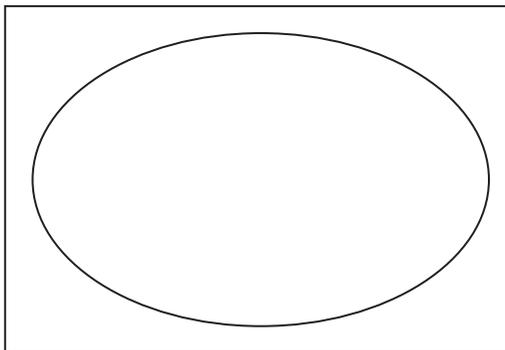
Pode ser um bom exemplo de representação espacial, independente da perspectiva. O espaço se define por meio da cor e da distribuição das formas e dos tamanhos em torno do centro compositivo.



Iemanjá,  
sem data  
Nice  
Óleos/tela,  
48 x 38 cm.  
Col. José Augusto  
Loureiro.

## COMPOSIÇÃO ELÍPTICA

O equilíbrio da composição elíptica ou ovalada é dado por um agrupamento maior dos elementos. Trata-se de uma massa inscrita numa forma oval.



Sem Título, 1997  
Fátima Nader  
Óleo s/ tela,  
15 x 20 cm.

Massa é o elemento visual que ocupa áreas completas na tela. É um elemento que visualmente chama a atenção por ocupar um volume, um peso na imagem.

## UNIDADE

É a ordem que reúne todos os elementos de um desenho indissolúvel. Essa qualidade faz com que ao redor de uma idéia central gravitem os demais elementos que a completam, evitando que um ou outro se afaste e, constituindo-se como individualidade, prejudique o entendimento.

Dar unidade a um trabalho significa integrar todos os seus elementos de modo que fiquem em harmonia, ou seja, dispostos num só conjunto, em vez de competirem entre si para atrair a atenção do espectador. Pode-se integrar as partes de um trabalho já na fase de composição, repetindo os elementos comuns ao longo do desenho ou procurando formar padrões rítmicos que percorram o trabalho.

Figura A

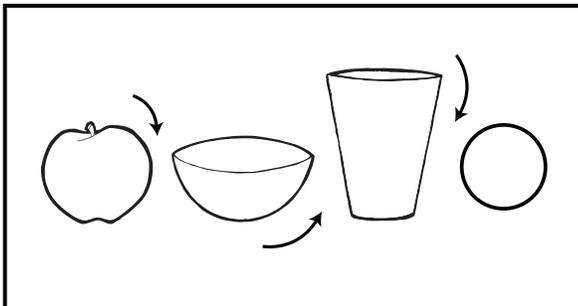
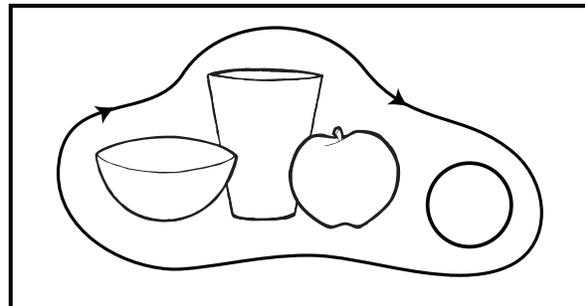


Figura B



Se o tema for uma coleção de objetos, a unidade aparece com eles bem relacionados entre si. Além disso, os espaços do fundo devem complementar adequadamente o conjunto. Em C os objetos parecem “perdidos” dentro do quadro, a composição parece monótona. Em D os objetos estão bem- relacionados, há dinamismo. Figuras C e D.

Figura C

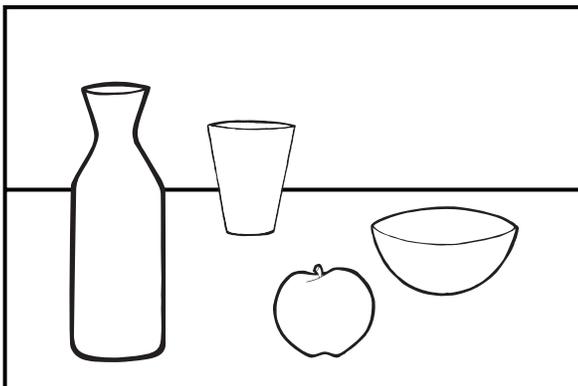
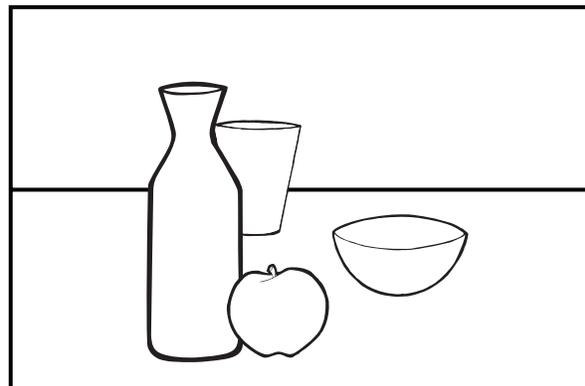


Figura D



No quadro E, a disposição em fileiras sobre a linha ao nível do olho torna também a composição monótona. No quadro F, eles são trazidos para frente, interrompendo essa linha e dando mais unidade à composição. A sobreposição de duas formas contrastantes também acrescenta interesse e imprime tridimensionalidade à composição. Figuras E e F.

Figura E

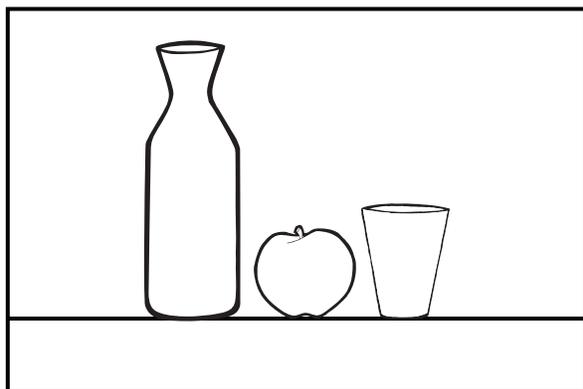
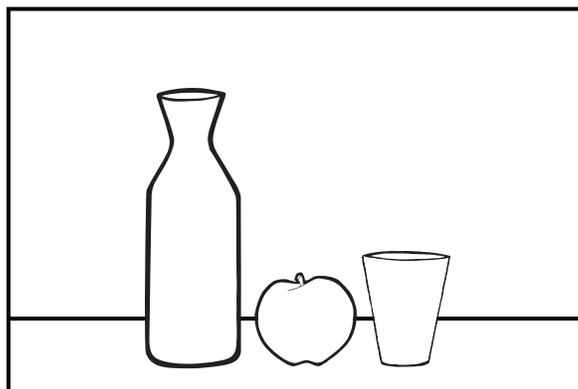


Figura F



O desenho na figura G enquadra-se nas regras de composição, mas a equivalência de tamanho dos objetos e sua colocação em planos próximos subtraem o interesse. A figura H apresenta uma solução melhor: elevou-se a linha do nível do olho e um dos objetos aparece em escala reduzida, conduzindo o olhar mais para o fundo do quadro.

Figura G

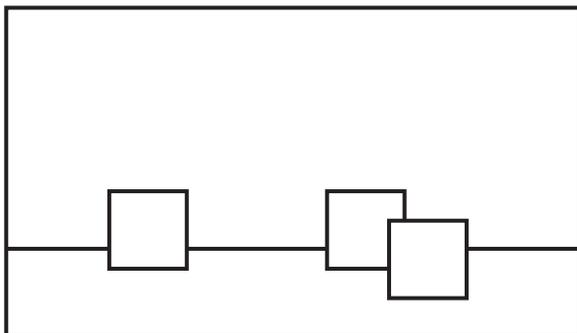
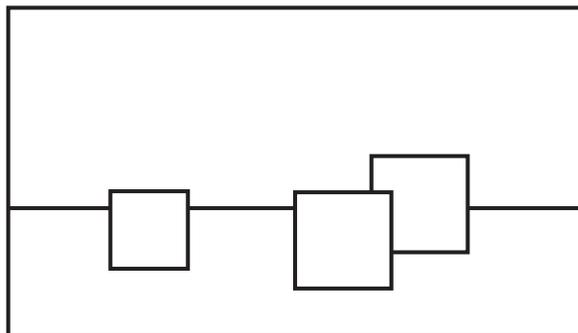


Figura H



A unidade pode ser conseguida pela justaposição dos elementos formais e tensão estabelecida entre uma massa maior que atrai uma menor. Ex: No desenho a seguir, a representação da fruta maior que atrai a menor. Figura I e J.

Figura I

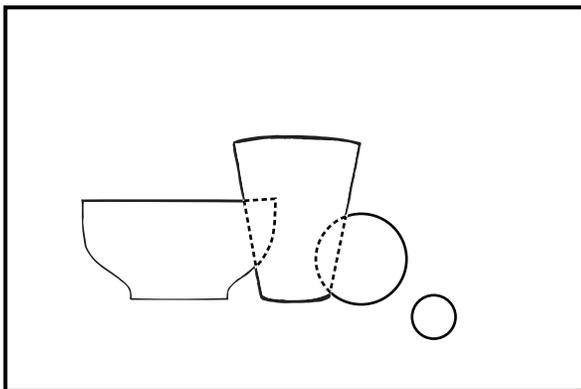
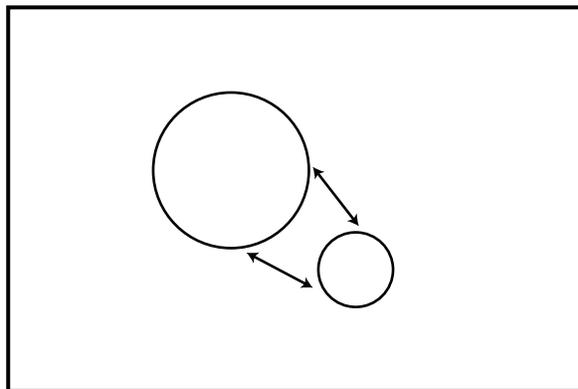
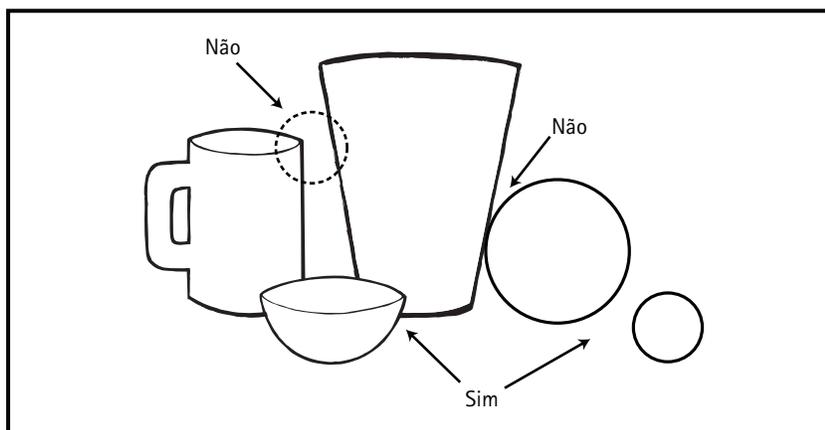


Figura J



Procure evitar a tangência de formas ou linhas. Use a justaposição ou a tensão para conseguir a unidade de elementos.

Figura L.



### Utilização do espaço

Evite elementos centralizados e composições muito simétricas como no exemplo da figura M. O exemplo N é uma solução melhor. Há uma distribuição ou deslocamento. A leitura é sempre feita da esquerda para a direita. Tudo vai depender, entretanto, do que se queira expressar.

Figura M

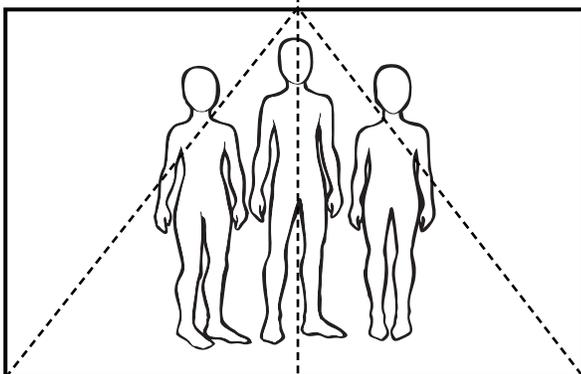
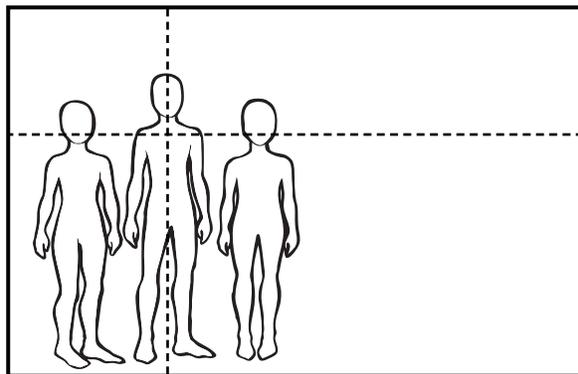
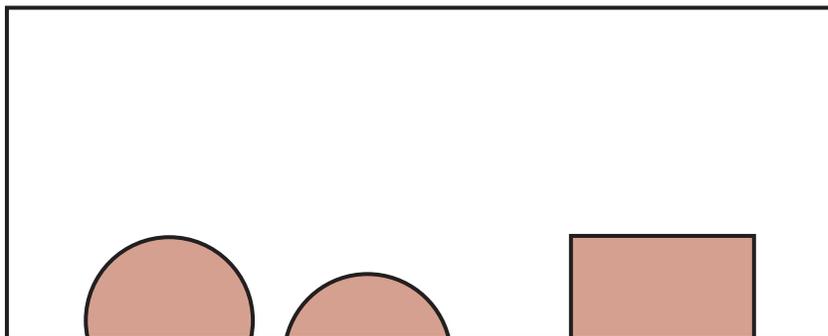


Figura N



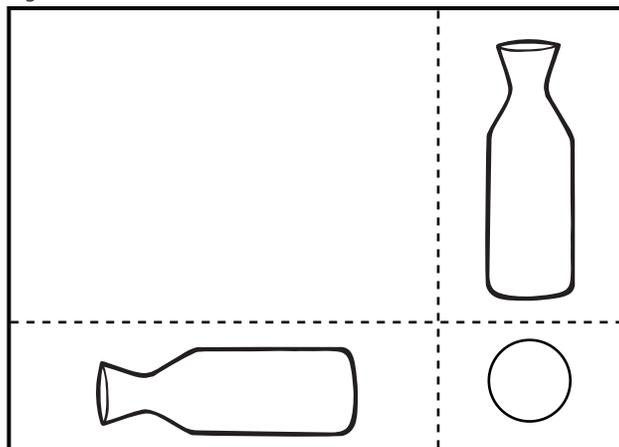
Elementos usados na margem que parecem sair do plano ou da superfície. Ex: fig. O.

Figura O



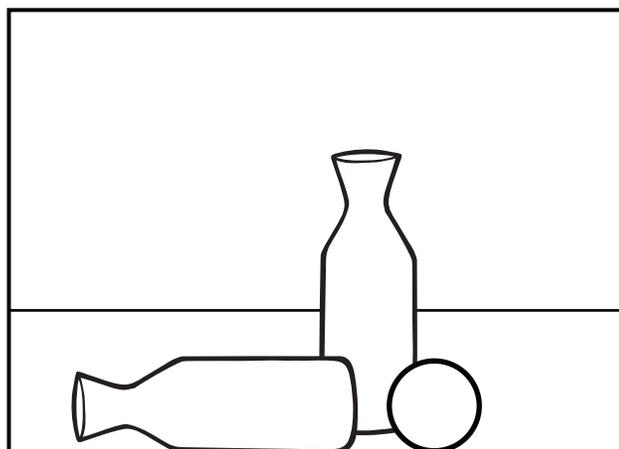
Elementos dispostos muito distantes uns dos outros dividem o plano demasiadamente. Ex: fig. P.

Figura P



O exemplo Q apresenta uma solução melhor.

Figura Q



Leia o material disponível na plataforma correspondente a Atividade de nº 12. Faça as atividades nº 13 e nº 14 com o tutor nos pólos. Disponibilize o trabalho no Moodle. Atividade avaliativa.

“A disposição da minha pintura tende inteiramente para a expressão pela composição. O lugar ocupado por figuras e objetos, os espaços vazios que o cercam, as proporções, tudo tem seu papel.

Matisse

A variedade quando existe, faz com que o espectador se sinta atraído pela obra. A variedade dentro da unidade pode ser obtida quando criamos semelhanças pela repetição de cores, de formas, de linhas, na dimensão e na disposição dos elementos que constituem a obra.

Para se obter a variedade, recorreremos à aplicação de semelhanças e contrastes, exploração das possibilidades expressivas, destaque através da matéria e criação de uma originalidade compositiva.

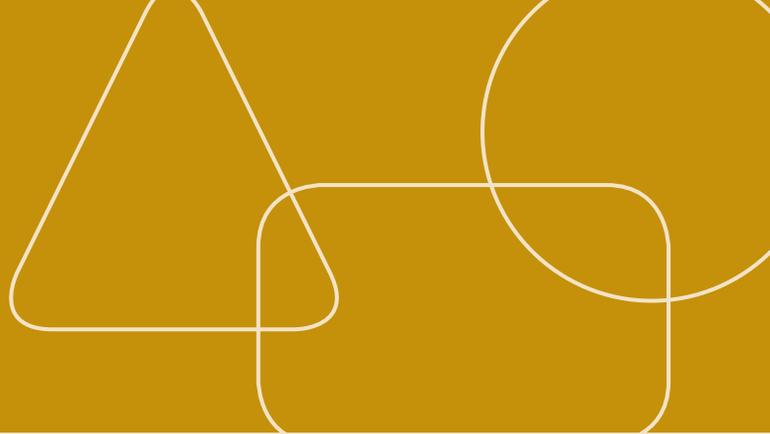


Papéis pintados a guache,  
recortados e colados, 1950  
Matisse

The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

No exemplo dos papéis pintados a guache recortados e colados de Matisse (1950) podemos perceber a riqueza das cores, as semelhanças e contrastes

# FORMA



O termo “forma” admite diferentes significados. No Novo Dicionário da Língua Portuguesa (Ferreira, 1997), percebemos esta definição:

“Os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo, e que conferem a este um feitio, uma configuração, um aspecto particular.

De acordo com Paul Guillaume, é preciso dizer, não que um objeto tem uma forma, mas sim que ele é uma forma.

De acordo com a Gestalt (teoria da percepção visual baseada na psicologia da forma), a arte se funda no princípio da pregnância da forma. Na formação de imagens, clareza, equilíbrio e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade e, por isso, são considerados indispensáveis seja numa obra de arte, numa peça gráfica ou em qualquer outro tipo de manifestação visual (Gomes Filho, 2000, p.17).

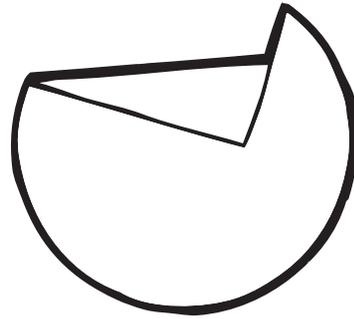
O termo Gestalt não se aplica somente à configuração geométrica. Ele é sinônimo de estrutura, de organização. Lembramos que uma melodia, um movimento, um ato, uma expressão afetiva, são formas, isto é, unidades delimitadas em relação ao que os cercam, compostas de partes solidárias que dependem do todo. Nesse sentido, um objeto é uma forma que se individualiza na percepção.

Então, forma = gestalt = estrutura = organização.

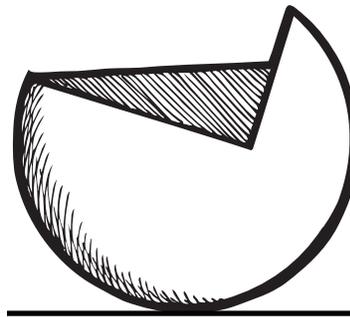
# Relação forma/espço

Apresentamos, a seguir, variações de uma forma no espaço. Em-  
baixo, uma forma enquanto estrutura linear.

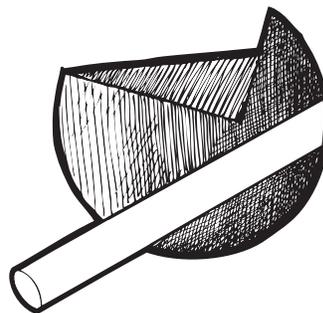
Não há definição alguma quanto a espaço. É uma forma latente.



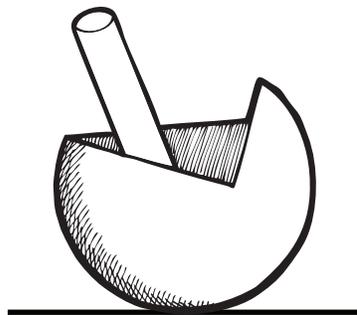
O seu revestimento com elementos como volume, claro/escuro, etc.,  
possibilita uma série de opções de ordem espacial. A forma é um  
objeto concreto, sólido e imóvel.



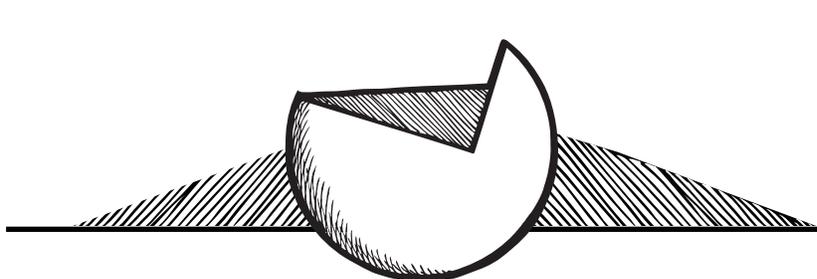
A mesma estrutura linear torna-se vazio, um buraco. (o bastão in-  
dica onde a forma é perfurada).



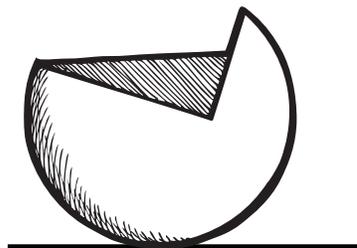
A partir de uma estrutura linear, têm-se várias opções quanto ao espaço.



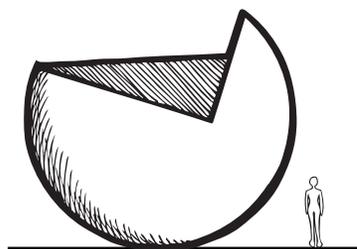
Ainda a mesma forma, colocada no centro de um espaço dado.



Uma referência familiar lhe trará uma definição quanto ao seu tamanho no exemplo abaixo.



Ou neste outro exemplo. Use tais referências ao estudar a forma no espaço

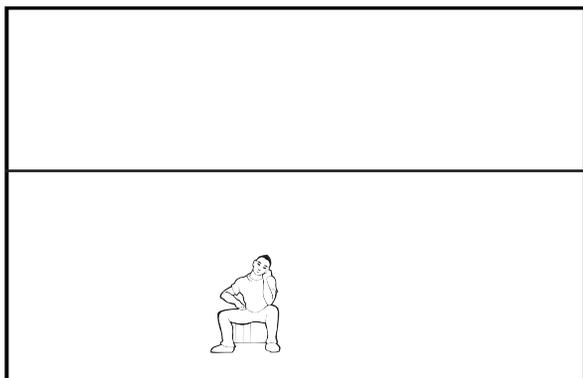
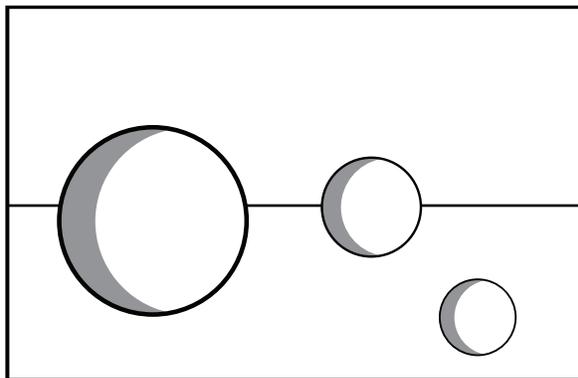
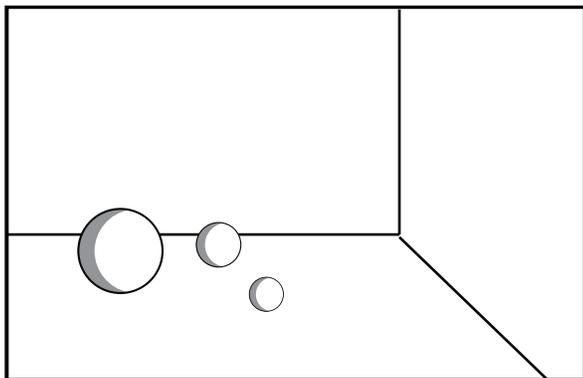
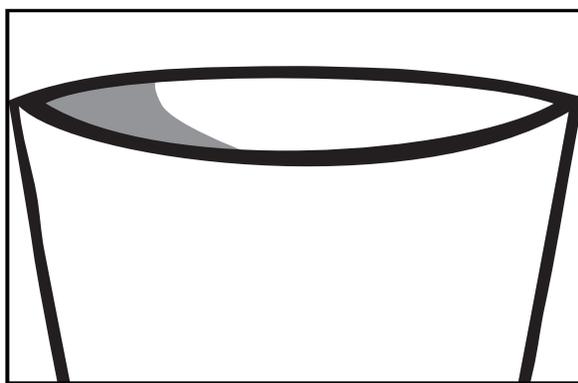
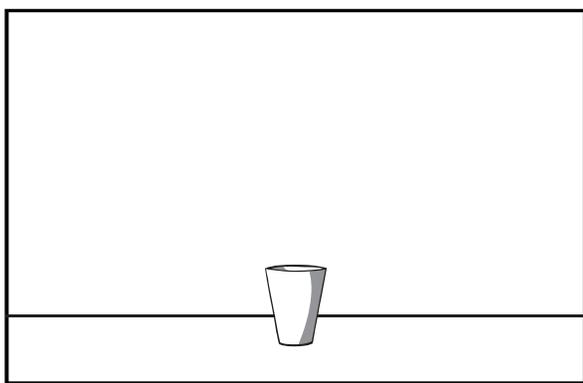




Leia com atenção esta unidade como atividade n.º 15. Veja **A Lei da superfície** referente à atividade de n.º 16 no livro digital. Execute o trabalho individual correspondente às atividades de n.º 17, 18 e 19.

## ESPAÇO DADO

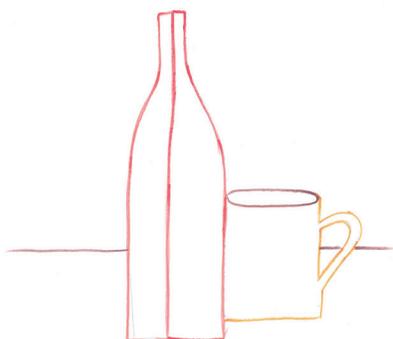
É o espaço escolhido arbitrariamente ao desenhar. Pode representar uma fatia minúscula do espaço real ampliada, como uma grande extensão. É importante notar que a escolha ou concepção do espaço é fator decisivo quanto à expressão. E aí se coloca o problema da relação entre forma e fundo. Geralmente, a forma positiva é o tema principal de um trabalho. A forma negativa constitui o fundo. Saber reconhecê-las e usá-las de forma original facilita o trabalho e um melhor resultado da composição.



# Delineamento compositivo

Trabalhando com a cor, o artista pode fugir do realismo imitativo, como no exemplo abaixo. Para dar volume e sensação de espaço aos objetos, as sombras serão coloridas e o modelado também baseado na cor. Ele cria cores que possam dar sensação de realidade e trabalha um tema, interpretando e traduzindo suas características para valores pictóricos.

A partir de um tema quase monocromático pode-se estudar o desenvolvimento da composição em superfície num espaço de duas dimensões.



O delineamento compositivo simplifica as formas e cobre toda a superfície do desenho.



A cor limita-se a preencher as linhas do desenho sem claro-escuros nem dégradés.



O resultado sublinha a composição plana, enfatizando ao máximo o valor cromático.

Joani Caroline Dias de Souza,  
2005  
Lápis de cor e vinílica  
Trabalho de aluno



FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: editora Nova Fronteira, 1997.

GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

GUILLAUME, P. Manuel de psychologie. Paris: Press Universitaires de France, 1943.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 1987.

PEDROSA, Mario. Forma e percepção estética. São Paulo: Edusp, 1996.

Perspectiva e composição. Tradução Virgínia de Sousa. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000. (Manuais PET).

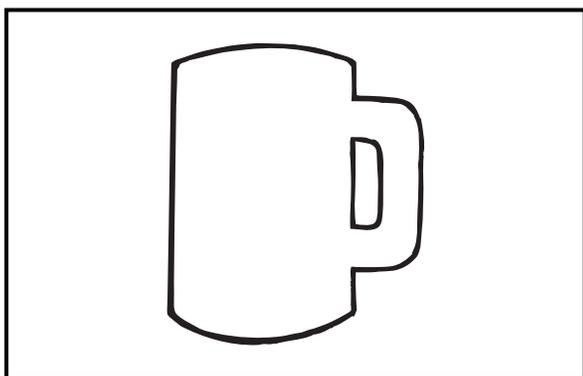
## Formas positivas e negativas

Todo motivo tem formas positivas e negativas. Saber reconhecê-las e usá-las de maneira criativa facilita o trabalho e permite um aprimoramento da composição, tanto de um esboço como de uma pintura acabada.

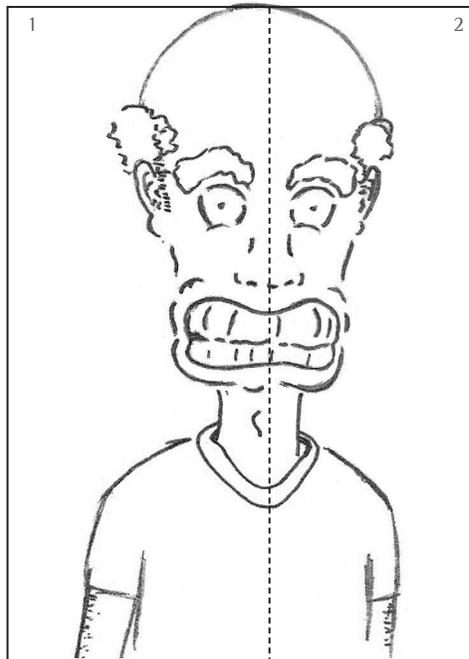
O motivo do quadro é geralmente a forma positiva. As formas negativas, em geral, constituem o fundo: são os espaços que rodeiam as formas positivas. As formas negativas são tão importantes para a qualidade do trabalho quanto às positivas. Estas formas são menos reconhecíveis e devem ser olhadas com atenção.

Os espaços que ficam entre ou em volta dos elementos que estiverem sendo desenhados são os **espaços intermediários**.

No exemplo, desenhamos o objeto, a partir do espaço que fica em volta dele. O vão que fica dentro da alça da jarra também é chamado espaço intermediário. Espaço e objeto têm o mesmo contorno. Ao se observar o espaço que fica do outro lado do contorno e a sua forma, pode ser um jeito de vencer as dificuldades para ver o motivo no todo.

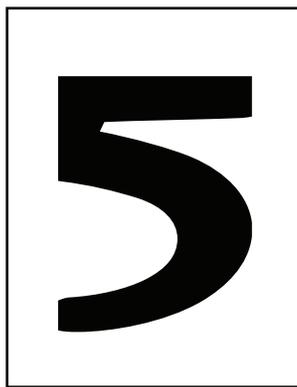
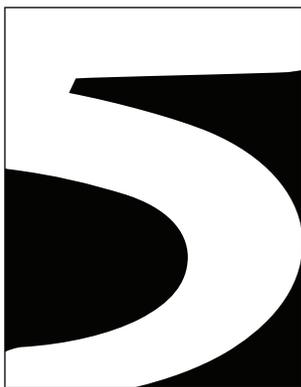


Embaixo: uso inadequado do espaço negativo. As formas 1 e 2 são iguais e desinteressantes. Uma figura sozinha pode ser deslocada do centro do papel ou da tela. Assim, elimina-se a monotonia surgida quando formas negativas ficam em total equilíbrio e simetria.



João Pedro Dutra do Souto Gatti  
Desenho com grafite,  
2007.  
Trabalho de aluno.

O número 5, em branco, sangra o espaço-formato e é grande o bastante para “quebrar” o espaço que o rodeia em três formas distintas – mais inusitado que a única forma negativa que contorna o número 5 em preto.



Procure desenhar objetos fazendo somente os espaços intermediários e o espaço em volta. Se quiser, desene os espaços coloridos.

Desenvolva as atividades referentes a esta subunidade disponíveis na plataforma do curso. Atividades de números 20, 21, 22, 23 e 24. Atividade avaliativa.



FORSLIND, Ann. *Desenhos jogos e experiências*. São Paulo: Callis Editora, 1998.

WONG, Wucius. *Princípios de forma e desenho*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.



# FORMA E ESTRUTURA



Na linguagem visual, a forma é constituída por todos os elementos visuais. Não é só uma forma que se vê, mas uma figura de tamanho, cor, limites e texturas definidos.

Wong (2001), demonstra-nos que a maneira como uma forma é criada, construída ou organizada junto a outras formas é geralmente governada por certa organização (ordenação) que denominamos “estrutura”. E inclui, ainda, os elementos de relação (direção, posição, espaço e gravidade).

A estrutura é a base de construção do desenho. São linhas construídas matematicamente que determinam a formação completa do desenho. A estrutura pode ser formal, semi-informal ou informal.



Leia o livro **Princípios de forma e desenho** de Wucius Wong na plataforma como atividade n.º 25 e veja exemplos ilustrativos. Realize as atividades de números 26 e 27. Disponibilize-as na ferramenta Fórum. Atividade avaliativa.

De acordo com Wong (2001), as formas idênticas que compõem um desenho constituem “unidades de forma” ou “módulos” e aparecem mais de uma vez no desenho.

A presença de módulos tende a unificar o desenho. Um desenho pode conter mais de um conjunto de módulos. Esses módulos devem ser simples. Os mais complicados tendem a destacar-se como formas individuais, anulando o efeito de unidade.

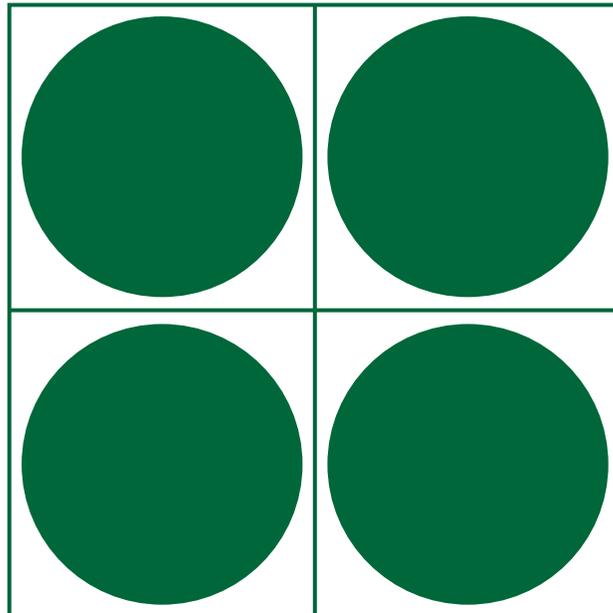
Quando usamos a mesma forma mais de uma vez em desenhos, nós a usamos em repetição. Cada módulo repetido gera um ritmo e sugere harmonia, gerando, assim, um padrão de superfície.

Consideramos a repetição em função de cada um dos elementos visuais e de relação, como repetição de figura, repetição de tamanho, repetição de cor, repetição de textura e direção.



PERAZZO, Luiz Fernando; MÁSLOVA, T. Valença. **Elementos da Forma**. Rio de Janeiro: Ed Senac Nacional, 1997.

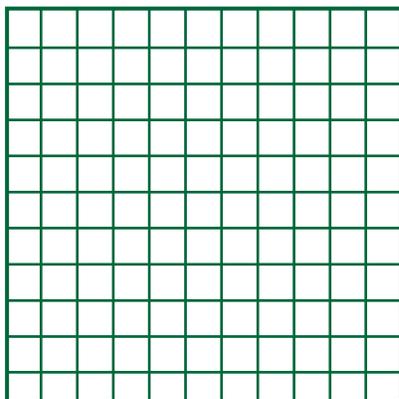
WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.



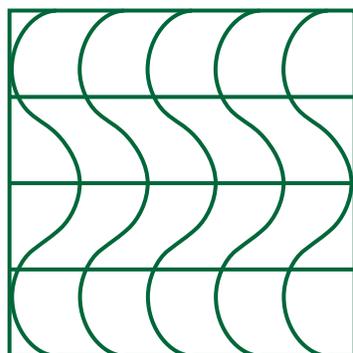
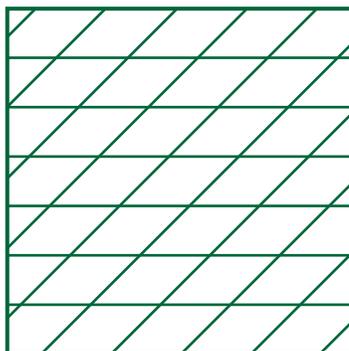
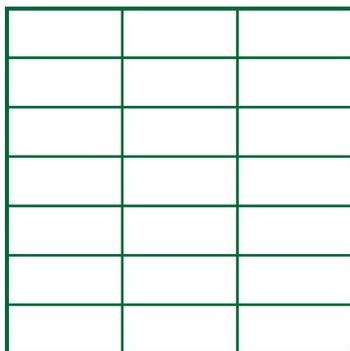
# Estrutura de repetição: trama

A estrutura de repetição permite que os módulos sejam colocados de modo regular e com um espaço igual ao redor de cada um.

A trama básica (quadriculado) é composta de linhas horizontais e verticais que se cruzam resultando em subdivisões quadradas do mesmo tamanho.



Variando a grade básica, surgem outros tipos de estrutura de repetição com mudanças de proporção, direção, curvatura, etc.



Veja exemplos em *Princípios de forma e desenho*, de Wucius Wong, nos capítulos 3 e 4, Repetição e Estrutura, respectivamente: Como atividade n.º 28 desenvolva os trabalhos de forma na trama básica e variada. Atividades n.º 29, 30, 31, 32 e 33 com o tutor nos pólos.

Em uma estrutura de contraste, as unidades de formas raramente são repetitivas, seja em formato, seja em tamanho, mas mantêm uma vaga relação de similaridade.

O contraste enfatiza as diferenças das formas. O contraste pode ser utilizado, no nível básico de construção e decodificação do objeto, com todos os elementos básicos: linhas, cores, direções, posições, espaço, contornos, proporção e escala.

Neste exemplo, temos o preto e o branco, que correspondem ao contraste máximo presente numa escala acromática (tons de cinza).



# Concentração

Conforme Wong, a concentração se refere a um modo de distribuição de unidades de forma, as quais podem estar densamente agrupadas em certas áreas ou raramente distribuídas em outras áreas de um desenho. A concentração é uma organização quantitativa.

O efeito de concentração pode ser criado dentro de estruturas formais ou quando uma estrutura formal não é utilizada; as unidades de forma podem ser organizadas livremente, produzindo uma estrutura de concentração informal.

No exemplo abaixo, percebemos o efeito de irradiação das formas nesse emaranhado de fitas metálicas.



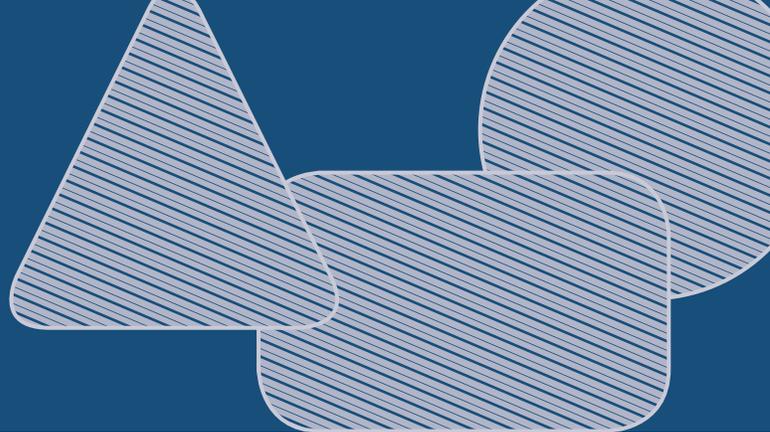
Leia os textos na plataforma (Contraste e concentração) atividades 34 e 35 e desenvolva as atividades de números 34, 35, 36 e 37 com o tutor nos pólos. Avaliação Presencial.



Sem Título, 1996.  
Luiz Hermano  
Cobre  
210 x 160 x 40 cm  
Morro da Vargem, Ibirapu.



# ELEMENTOS GRÁFICOS VISUAIS



Chamamos de elementos gráficos visuais os diferentes aspectos tomados pelos elementos (ponto, tom, linha e forma) que se apresentam numa composição, concorrendo como poderosas forças de organização formal nas estratégias compositivas.

O ritmo da composição é um fator determinante no interesse visual da obra. É a sucessão e harmonia de valores visuais: linhas, formas, espaço, claro-escuro, cor, dimensão, movimento e equilíbrio.

O ritmo está presente na composição quando as formas e os seus tamanhos mantêm uma relação harmônica entre si.

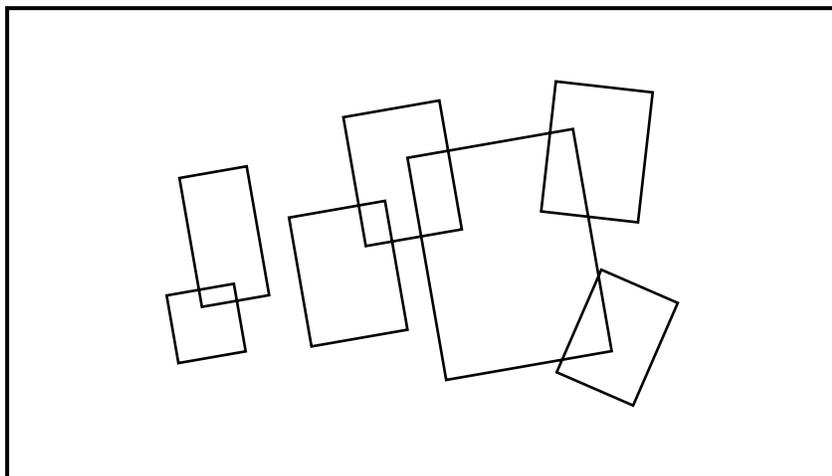
A forma rítmica pode ser intuitiva ao interpretar a natureza, mas existem métodos mais complexos para obtê-la, como o da subdivisão da superfície em áreas de vários tamanhos através da seção áurea e das suas variações geométricas.

Vitrúvio, arquiteto romano dos tempos de Augusto, definiu a seção áurea da seguinte forma:

*“Para que um espaço dividido em partes desiguais torne-se agradável e estético, deverá haver entre a parte menor e a maior, a mesma relação existente entre esta maior e o todo”.*

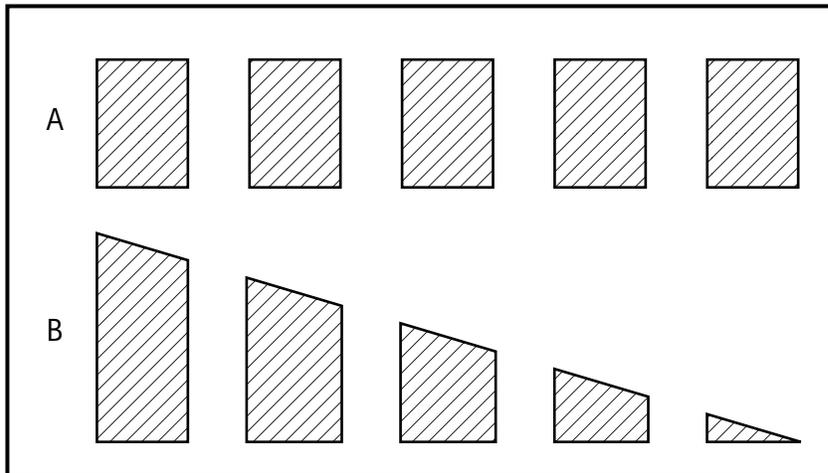
Trata-se de uma regra de proporcionalidade aplicada em variadas obras pictóricas, arquitetônicas e escultóricas. Entretanto, o importante é que cálculos sejam estímulos para a criação e que toda intuição encontre caminhos sem embaraços mas também com ordem.

A repetição periódica de um elemento compositivo gera ritmo. A forma do retângulo no exemplo abaixo é encontrada mais de uma vez na composição. Existe um deslocamento no espaço e no tempo. Espaço percorrido e tempo gasto em percorrer.

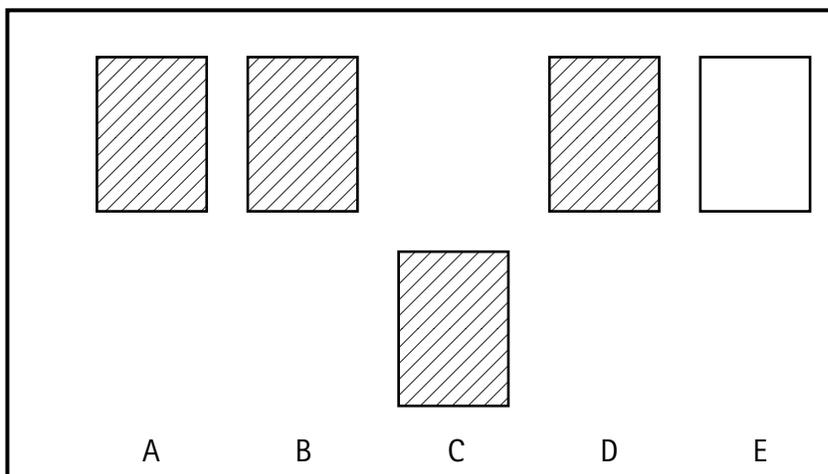


## NOÇÃO DE VELOCIDADE NO DESLOCAMENTO

Na seqüência A, em um plano frontal, o elemento formal desloca-se lentamente. Na seqüência B, em profundidade, há um deslocamento mais rápido.



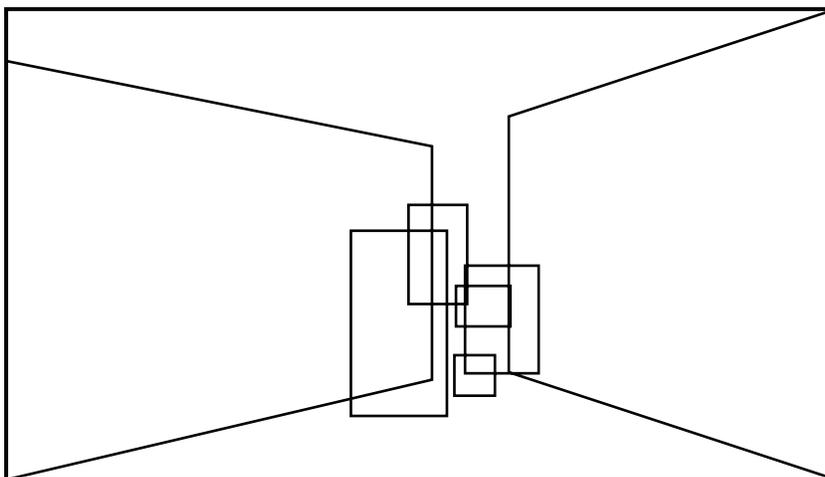
## ALTERNÂNCIA



Repetição de dois motivos diferentes. A forma C, contrastando, cria a alternância. A forma E, vazia; também.

## CONVERGÊNCIA

A relação das áreas grandes, médias e pequenas assim colocadas favorecem a criação de um ponto focal (primeira leitura). Este ponto de atração deve sua existência às divisões menores e mais próximas entre si que criam a convergência. Daí a primeira leitura, de onde o espectador deve partir para a segunda, terceira, etc.

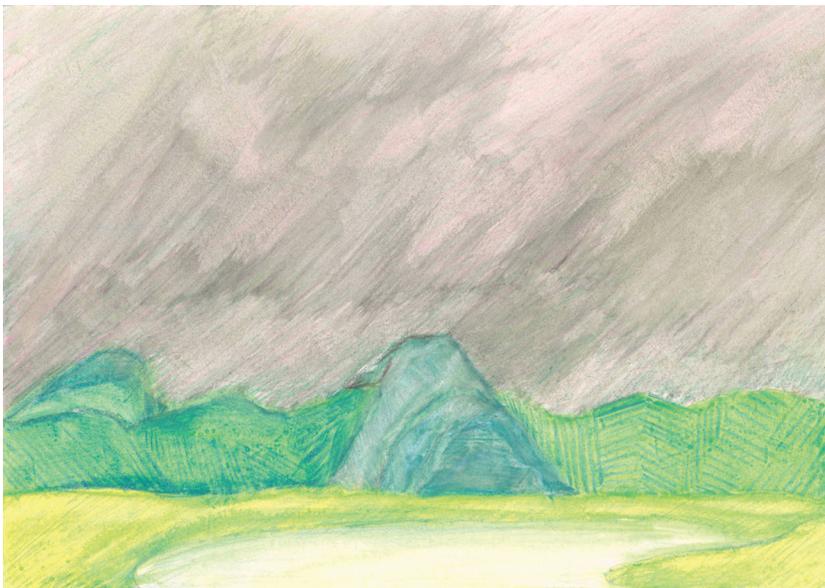


A interpretação rítmica baseia-se em aumento de alguns aspectos do natural, sua redução ou supressão podem ser de tamanho, cor, de linha, de forma ou de luz.

Cada tema oferece as suas próprias possibilidades rítmicas. Enquanto na figura humana é necessário procurar as analogias (elementos que possuem uma relação, como as linhas curvas da figura a seguir), na paisagem o problema costuma ser o inverso, tratando-se de buscar variantes que amenizem as repetições (cores que se repetem, formas semelhantes vistas em posições diferentes, curvas ou retas que reaparecem em vários lugares).



Pupa Gatti, 2007  
Técnica mista sobre papel craft,  
20 x 27 cm  
Trabalho de aluno



Gabriel Raposo, 2006  
Lápis aquarela s/ papel,  
21 x 29,7 cm  
Trabalho de aluno

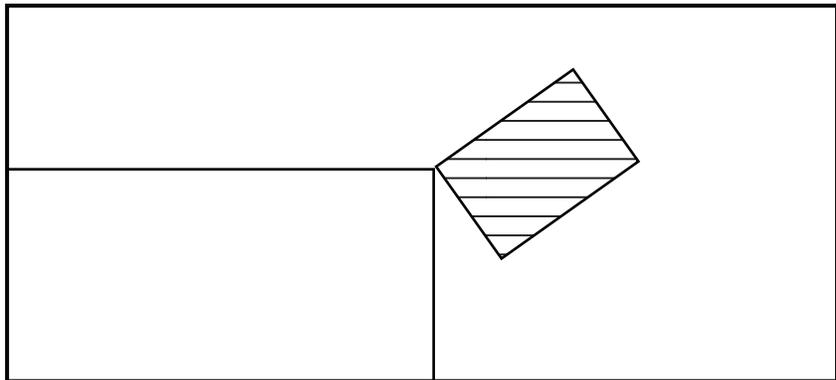
O movimento visual é definido como função de velocidade e direção.

Qualquer imagem visual que apresente os objetos por meio de qualidades perceptivas, como espaço, superfície, direção e outras, dará impressão de movimento (Gomes Filho, 2000, p.67).

O movimento pode ser encontrado sob vários aspectos. Apresentamos alguns exemplos:

## MOVIMENTO ILUSÓRIO

Dado pela impressão de corpos em desequilíbrio. O espectador atribui movimento ao desenho em função da posição do corpo ou objeto que, tendo o seu centro de gravidade deslocado, não está em repouso, inerte.



A representação de uma bailarina que dança nos dá a impressão de desequilíbrio. A posição dos braços e pernas representa uma fase de movimento de iniciar ou concluir uma ação, a qual completamos mentalmente.



## MOVIMENTO DADO PELA CONTINUIDADE DAS LINHAS

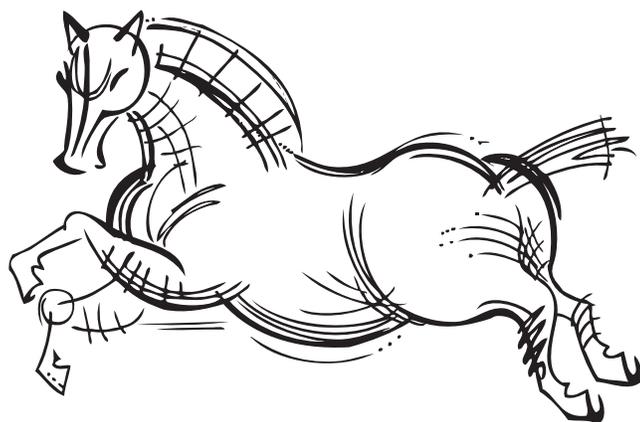
Sobretudo nas linhas curvas, quando essas são interrompidas, acabam completadas mentalmente pelo espectador. Em desenhos nos quais predominam as curvas que se fecham, não sendo possível ver onde se inicia e termina o desenho, o espectador irá percorrer o caminho visual várias vezes. É um caminho visual muito usado em relação à *unidade*.



Álvaro Apocalypse  
Desenho

## MOVIMENTO DADO PELO RESÍDUO DINÂMICO CONTIDO NAS LINHAS

Quando traçamos uma linha sobre o papel com lápis, pincel, canetas, etc. ficam registrados todos os pequenos acidentes da trajetória de uso desses instrumentos: a maior ou menor pressão da mão, o achatamento do pincel numa curva, o traço fino ou grosso. Esse resíduo dinâmico leva o espectador ao ato da criação, podendo retornar ao momento em que a mão do artista evoluía no espaço sobre o papel e seu instrumento registrava esse gesto.

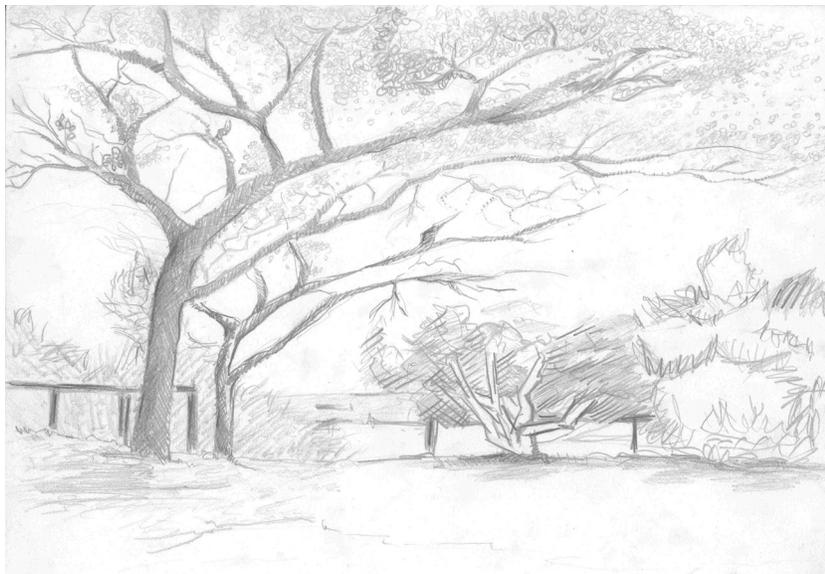


Álvaro Apocalypse  
Desenho

## MOVIMENTO DADO PELO RITMO

Na imagem abaixo, o movimento é sugerido pelas curvas repetidas dos galhos e pela inclinação das árvores numa mesma direção.

Gabriel Raposo  
Grafite sobre papel, 2006.  
Trabalho de aluno.



## EQUILÍBRIO

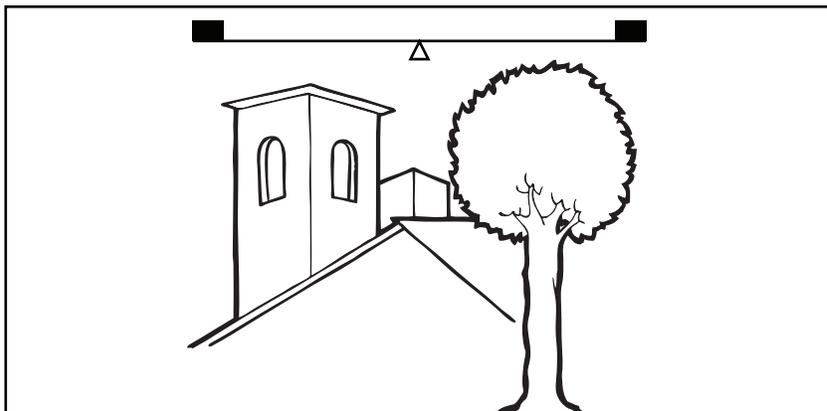
É a correspondência ideal e precisa em peso, área, tom, etc. no plano, entre os vários elementos de um desenho. É uma qualidade que ordena visualmente esses elementos, de tal forma que a leitura é distribuída na composição segundo os diversos graus de importância.

Numa composição equilibrada, todos os fatores como configuração, direção e localização determinam-se mutuamente de tal modo que nenhuma alteração parece possível. (GOMES FILHO, 2000, p.57).

O desequilíbrio de um quadro pode ser utilizado de modo intencional como um fator altamente expressivo, assim como o equilíbrio rigoroso, muito simétrico, pode se tornar algo que atribua à composição insuportável frieza e estabilidade.

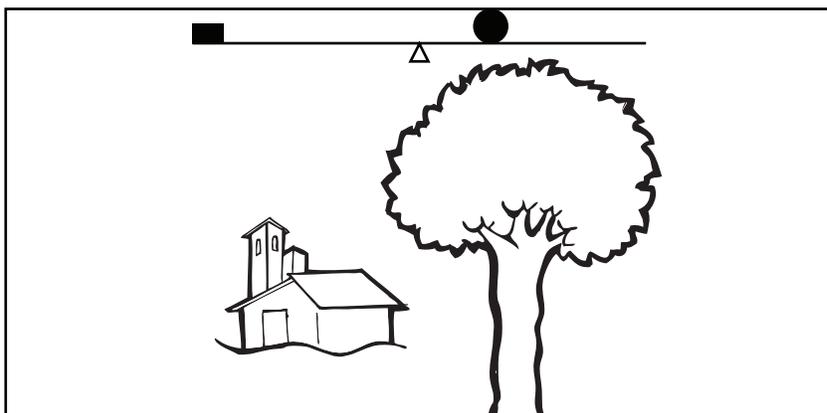
## EQUILÍBRIO SIMÉTRICO

Vemos que os elementos igreja e árvore têm o mesmo valor.



## EQUILÍBRIO ASSIMÉTRICO

Veja com atenção esta outra figura. O peso maior tende ao centro do desenho.



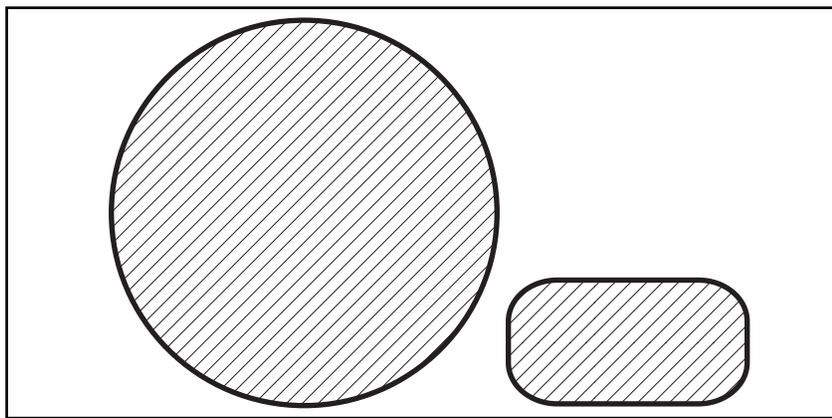
## DISTRIBUIÇÃO DE ELEMENTOS NO ESPAÇO

Já tratamos dos elementos no espaço quando falamos de escala. A seguir, apresentamos outros exemplos para observar a distribuição dos objetos no espaço.

Pouco elemento para o espaço existente.



Muitos elementos para o espaço existente.

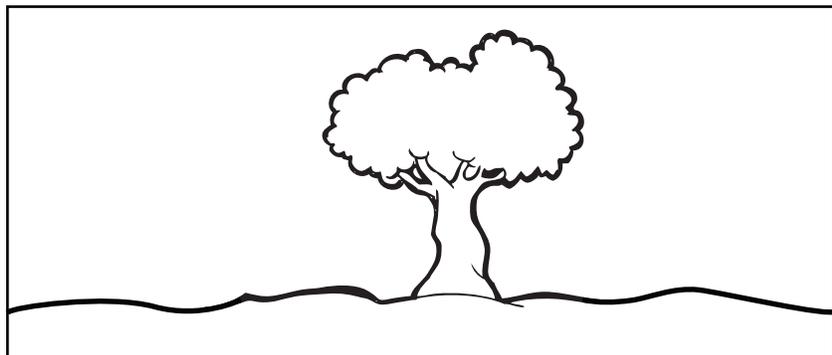


Deve existir um *equilíbrio* entre *espaço* e *forma*.

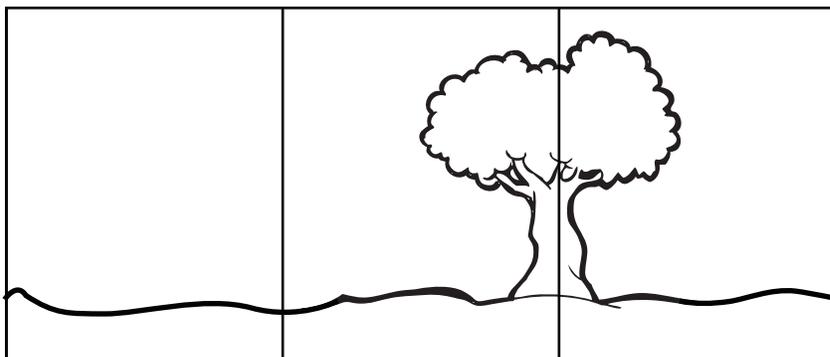
## DIVISÃO EM TERÇOS

Os desenhos abaixo mostram como fazer composições equilibradas, “fáceis” para o olhar, dividindo a área do quadro em terços e situando os pontos de interesse nos quais as linhas se cruzam.

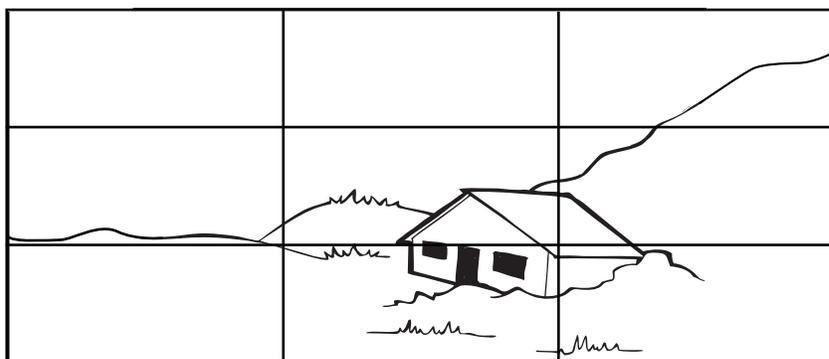
O tema está no centro do quadro. O resultado é monótono. Depois de se fixarem na árvore os olhos do observador não têm para aonde ir.



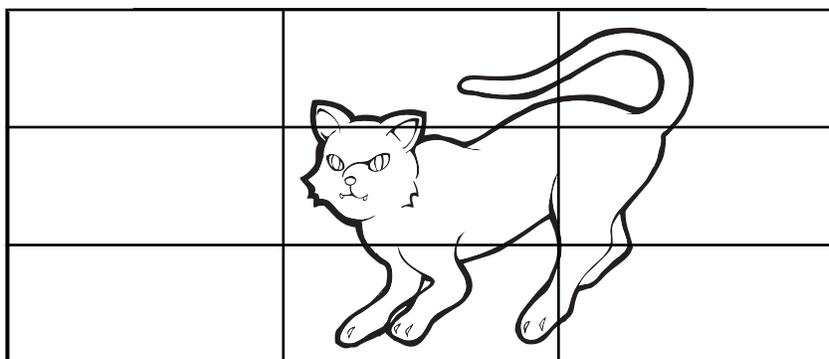
O tema está no terço da direita, levando o olhar do observador a atravessar a composição em direção a ele.



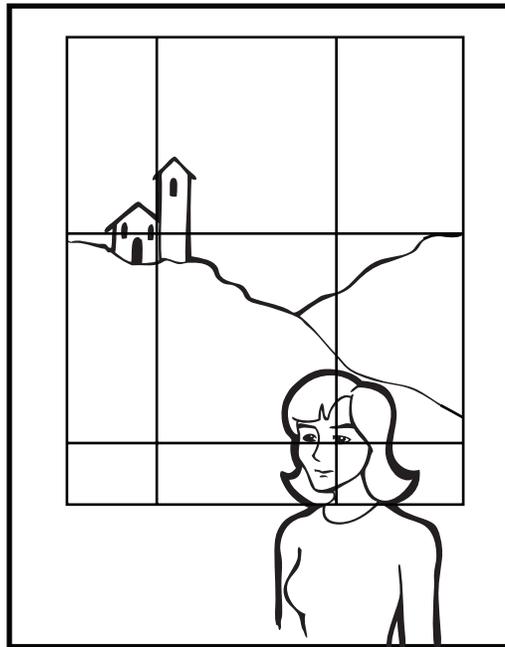
O tema na interseção das linhas cria equilíbrio entre ele, o fundo e a área do céu.



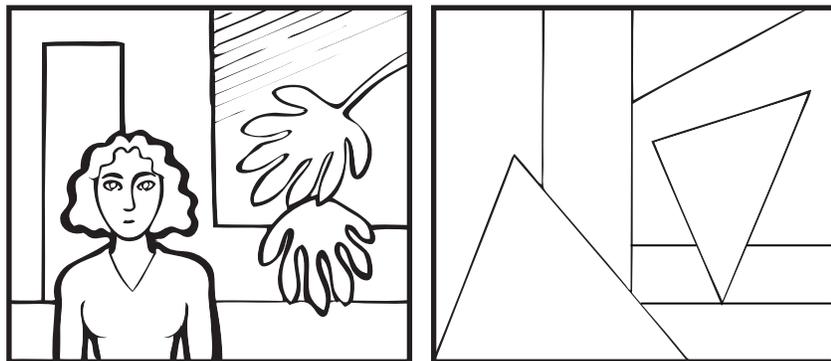
A mesma regra é aplicada ao ponto de interesse de um tema maior - a cabeça do gato.



O tema principal (cabeça) e o secundário (igreja) situados em interseções opostas. Uma solução equilibrada.



A forma triangular da moça, no primeiro plano, desloca o interesse da composição para a esquerda. As folhas basicamente triangulares atraem os olhos para a direita e dão equilíbrio visual. As linhas horizontais, verticais e diagonais apontam para o motivo.



# Polaridades visuais

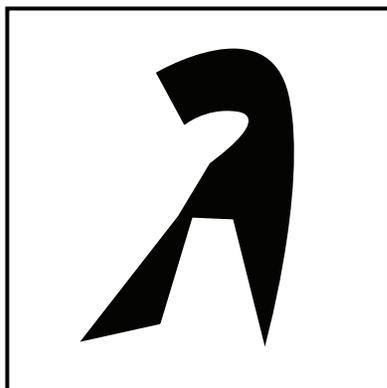
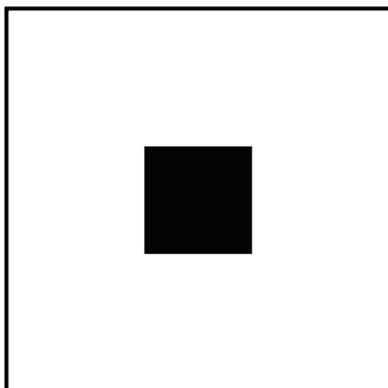
As possibilidades conceituais da forma enquanto linguagem visual podem ser demonstradas mediante a análise de imagens antagônicas que contêm sentidos opostos, radicais. Esses opostos seriam como os dois lados de uma mesma moeda – um só existe em decorrência da existência do outro.

Estas *técnicas* visuais são meios para a expressão visual do conteúdo. São as abordagens desiguais e antagônicas do significado.

Existem várias formas bipolares disponíveis. Veremos apenas alguns casos:

## REGULAR

A regularidade favorece a uniformidade dos elementos e uma ordem constante. Invariável, não tem desvios ou desalinhamentos. Seu oposto enfatiza o inesperado, uma ausência de ordem.



## IRREGULAR



ARNHEIM, Rudolf. *O Poder do centro*. Lisboa: Edições 70, 1988.

DONDIS, D. A. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto*. São Paulo: Escrituras, 2000.

MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

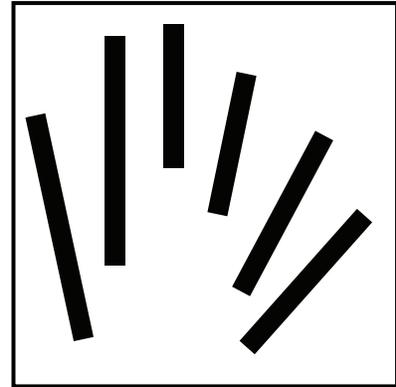
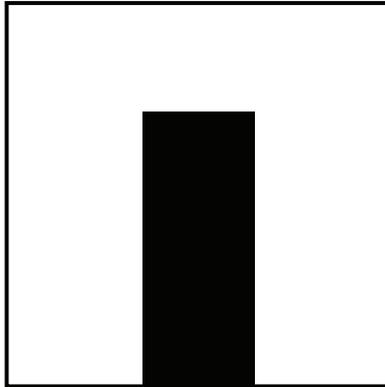
PERAZZO, Luiz Fernando. MÁSLOVA, T. Valença. *Elementos da forma*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1997.

*Perspectiva e composição*. Tradução Virgínia de Sousa. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000. (Manuais PET)

## ESTÁTICO

## DINÂMICO

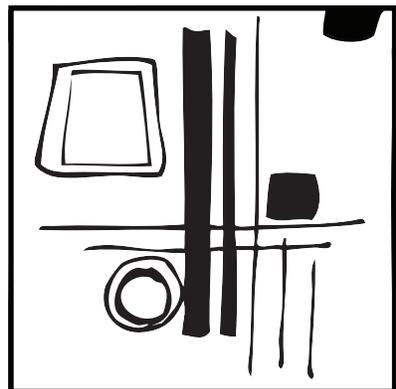
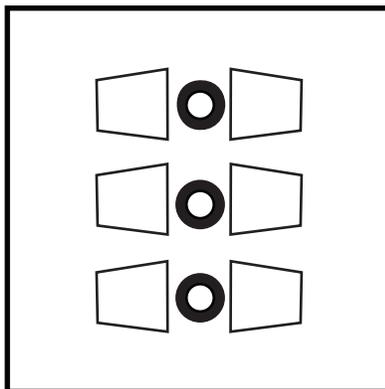
A estabilidade é a técnica que expressa uma abordagem temática e sugere uma composição uniforme e coerente. A técnica da variação possibilita diversidade e sortimento.



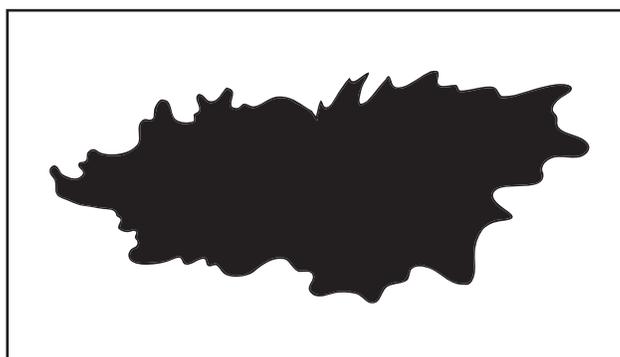
## ORDEM

## DESORDEM

Representa na composição uma ordenação de unidades ou de elementos organizados de modo contínuo e lógico. Pode se dar através de planos, cores, linhas, volumes, cores, texturas.



O acaso é uma técnica casual. Sugere uma ausência de planejamento, uma desorganização intencional ou acidental.



Leia sobre *ritmo* na plataforma e veja imagens referentes ao *ritmo*, correspondendo à atividade n.º 38. Desenvolva o trabalho em grupo "Descobrimo a linha no contexto de sua cidade". Atividades n.º 39, 40, 41, 42 e 43. Veja imagens do *equilíbrio* presente nas composições como atividade n.º 44 e leia sobre o *movimento* como atividade n.º 45 no moodle. Responda a pergunta referente à atividade n.º 46 e disponibilize na ferramenta Fórum. Leia sobre *polaridades visuais* na atividade n.º 47 e, em seguida, demonstre essa técnica nos exercícios de n.º 48, 49 e 50.

# VARIAÇÕES COMPOSITIVAS

Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual. Mesmo que partes individuais de certas obras estejam bem resolvidas, se forem distribuídas inadequadamente comprometerão o resultado final e, dessa forma, o interesse do espectador se dispersará.

Existem várias possibilidades de se organizar uma composição. Não há regras absolutas. Devemos compreender o que acontece em termos de significado quando ordenamos os meios visuais.

Existem vários fatores determinantes no interesse visual da obra. Mostraremos como alguns desses fatores se apresentam por meio de diferentes possibilidades na organização compositiva.

# Composição linear e com massas

## COMPOSIÇÃO LINEAR

Este tipo de composição baseia-se numa visão linear do tema. As sombras, luzes e outros elementos são abstraídos e o desenho é representado através das linhas principais que ordenam o conjunto. Na paisagem que utilizamos como exemplo, o elemento fundamental é a linha do horizonte, que é o elemento que distingue os planos básicos da terra e do céu, do solo e do fundo da composição.

Projetamos uma série de retas e curvas simples nas quais encerram-se os planos do tema: o primeiro plano e os demais. Existe sempre um elemento no tema que sugere essas linhas: a margem de um rio, uma estrada, os limites de um campo, etc.

As linhas da composição podem ser sugeridas pelas relações entre planos diferentes. Assim, uma montanha e os telhados de casas próximas podem relacionar-se com uma mesma linha diagonal, uma curva pode reunir o traçado de um caminho e as copas de umas árvores...

Trata-se de um tipo de composição que simplifica a variedade para criar unidade. Os detalhes são incorporados a partir de linhas simples.

Débora Franco,  
2007  
Guache s/ papel,  
21 x 30 cm  
Trabalho de aluno



## COMPOSIÇÃO COM MASSAS

Este tipo de composição agrega luzes, sombras e os volumes sem distinguir detalhes.

As massas correspondem a grandes zonas de luz e sombra, geralmente antigeométricas. Considera os aspectos lineares através de grandes blocos. Contrapõe manchas claras e escuras.

Para organizar os planos ou massas de uma composição devemos considerar alguns fatores: o tamanho das formas, a distância que as separa e o grau de claridade e escuridão que possuem. Todos esses fatores estão relacionados entre si e o equilíbrio da composição é obtido através da compensação de peso entre eles.



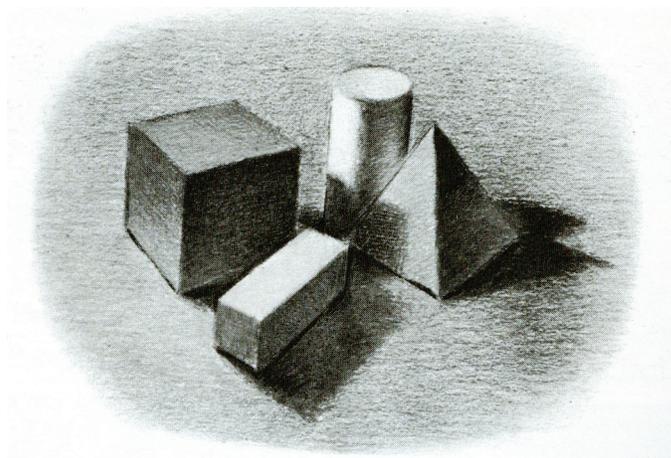
Pedro Perini  
Gouache sobre papel  
21 x 29,7 cm (2006)  
Trabalho de aluno

# Composições com valores

Esse tipo de composição se baseia nas gradações de claros e escuros, utilizando uma única cor ou uma gama muito reduzida.

Os valores são intensidades claras e escuras e contam tanto para os cinzentos (brancos e preto – valores extremos e opostos nas gamas de cinzentos) como para a cor, já que as cores podem variar de tom, podendo ser claras e escuras. Quando nos referimos a manchas claras e escuras também estamos falando de luz. Trabalhar com valores significa trabalhar a luminosidade. Os valores por si mesmos criam distâncias e dão forma aos contrastes imprescindíveis em qualquer composição.

A sensação luminosa de uma obra é produto de uma boa distribuição de valores. Essa sensação é mais intensa quando se apresenta uma boa organização dos valores intermediários (meios-tons). Nos valores intermediários, a passagem da luz à sombra será gradual e o resultado terá um aspecto natural.

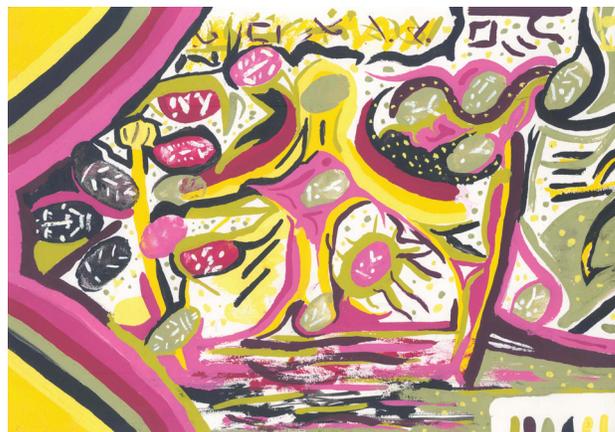
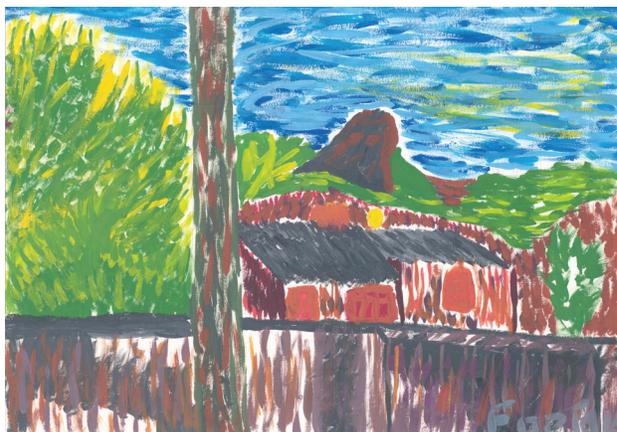


# Composição com cores

A composição cromática deve considerar as relações entre as cores, os resultados (acertos e desacertos) do uso de diferentes tons e as possibilidades de harmonia e contraste que as várias gamas oferecem.

Não aprofundaremos aqui a teoria das cores. Quanto ao uso da cor, qualquer princípio teórico aplicado à arte é uma indicação mais em nível da orientação do que de norma de cumprimento obrigatório. O uso da cor depende da sensibilidade particular e das preferências subjetivas do artista independentemente do tema tratado.

Podemos citar exemplos de composição utilizando cores:



Rodrigo Fortak  
Gouache sobre papel  
21 x 29,7 cm  
(2000)  
Trabalho de aluno

## CORES QUENTES E FRIAS

São consideradas cores quentes aquelas que estão relacionadas aos elementos da natureza; fogo e sol. Os vermelhos, laranjas e amarelos mantêm esta relação e os tons que se aproximam ou derivam deles.

O conceito quente advém de sua maior intensidade. São em geral mais luminosas e colocam as áreas por elas preenchidas num plano mais à frente. São cores estimulantes, ativas e parecem mais próximas de nossos sentidos.

Também podem ser quentes muitas outras cores (violetas, certos verdes, alguns rosados, etc.), dependendo das tonalidades circundantes.

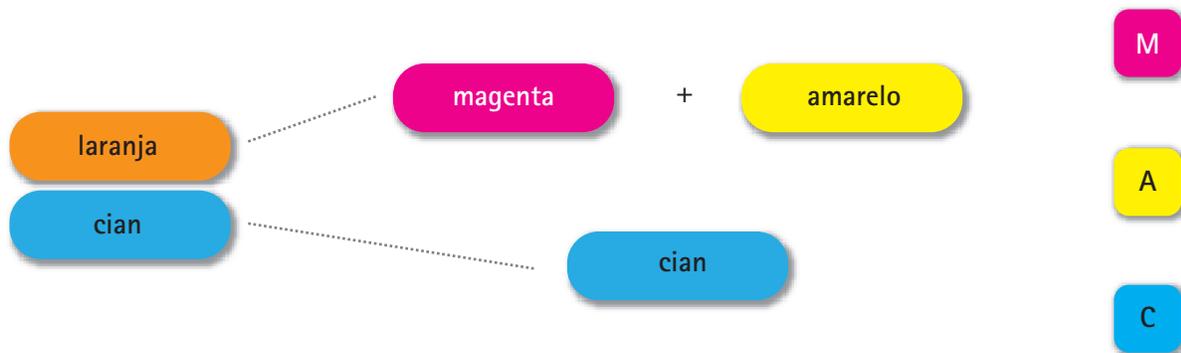
Classificamos como cores frias o verde e o azul, pois transmitem a idéia de frescor e a leveza do céu. Assim como todas aquelas cores que contêm uma predominância percentual de azul e/ou verde. O conceito de frio advém da menor intensidade dessas cores. São cores em geral menos luminosas e colocam as áreas preenchidas num plano mais atrás. São cores tranqüilas, tristes e parecem mais distantes de nossos sentidos. As cores frias diminuem o tamanho aparente das coisas.

## CORES COMPLEMENTARES

As cores complementares são realçadas mutuamente quando colocadas umas ao lado das outras. Isto quando possuem a mesma intensidade (grau de pureza da cor). É o contraste simultâneo. Dizemos que há contraste simultâneo quando uma cor é misturada com a sua complementar (física ou opticamente) e ambos os matizes são neutralizados em um cinza-preto.

As cores complementares são formadas por uma primária e uma secundária, esta composta pela soma de duas primárias.

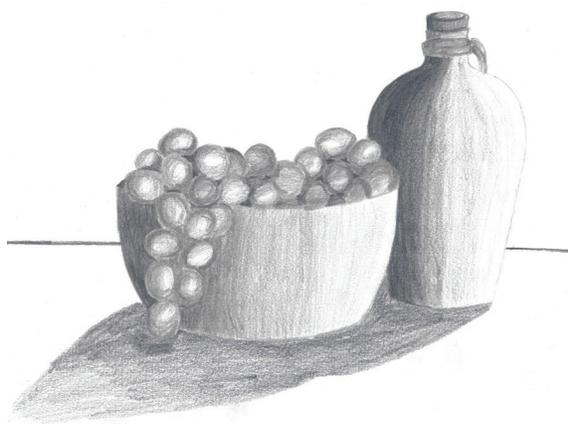
A separação dos componentes das duas reproduz as três cores primárias.



## DESENHO E MANCHAS DE COR

Um desenho anterior à pintura é um suporte sobre o qual se constroem os contrastes de luz e cor.

A relação entre desenho e cor é definida quando as manchas de cor se harmonizam com os contornos do objeto. A cor por si mesma pode definir uma forma relativamente independente ao desenho.



Maria Martins, 2004  
Grafite e guache s/ papel,  
21 x 29,5 cm  
Trabalho de aluno

# A Colagem como processo compositivo



Atividade n.º 51: Leia o texto "Composição linear e com massas" no moodle. Crie uma composição com massas de cor na ativ. n.º 52. Leia o texto "Composição com valores" na atividade n.º 53. Desenvolva os exercícios sobre variação tonal nas ativ. n.º 54 a n.º 57. Leia os textos da plataforma como ativ. n.º 58. Construa o círculo de doze cores na ativ. n.º 59. Na atividade n.º 60 faça o exercício da exploração de cores. Continue até a ativ. n.º 62. As ativ. n.º 63 a n.º 65 se referem à colagem como trabalho individual. Na ativ. n.º 66, organize o portfólio com o material produzido. Como ativ. n.º 67 teremos a avaliação presencial final.



GUIMARÃES, Luciano. *A Cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

PEDROSA, Israel. *O Universo da Cor*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2003.

*Perspectiva e composição*. Tradução Virgínia de Sousa. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000. (Manuais PET)

WATTERS, Elisabeth. *Pintura: um guia para jovens artistas*. São Paulo: Moderna, 1997.

A técnica da colagem consiste em colar ou montar sobre um suporte fragmentos de diferentes materiais como papéis recortados, cartões ou outros materiais lisos ou rugosos. É uma forma de estudo compositivo, uma linguagem que valoriza os aspectos ornamentais e formais, como textura, grafismos, etc.

A colagem foi adotada pela primeira vez pelos cubistas Braque, Picasso e Juan Gris, que realizaram antes de 1914 obras com papéis colados e realçados com aguada ou óleo. A representação é aplanada, evitando os efeitos de profundidade. Formas mais diretas e mais livres de representar objetos minimizavam a formalidade normalmente atribuída à pintura.

A palavra colagem vem do francês "collage" e significa algo que é colado.

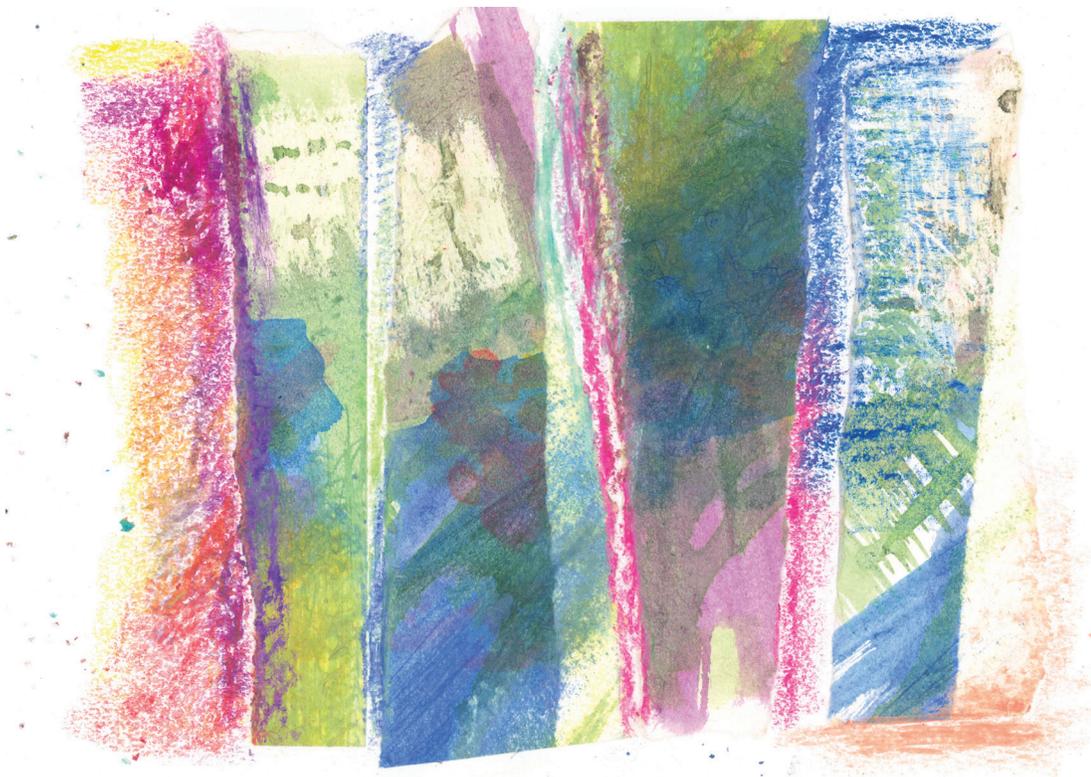
Uma colagem pode conter muitas coisas possíveis de serem afixadas: papel, recorte de jornal, tecidos, objetos velhos, plantas secas, brinquedos... Alternadas com outros meios como o desenho e sombreados de cor, podem dar origem a composições inovadoras.

A consistência de diferentes materiais como madeira, vidro e pele pode ser imitada ou sugerida. A colagem também pode ser rugosa ou acetinada, contínua ou descontínua, despertando no espectador a idéia de determinada matéria, dura ou macia, suave ou áspera.

Os trabalhos de esboços e colagens podem servir de exercício inicial da composição e facilitam a concepção clara da obra antes de partir para o uso de determinados materiais.



Pupa Gatti, 2007  
Técnica mista sobre papel,  
21 x 29,7 cm  
Trabalho de aluno



A combinação de cor pintada e de papel colado são integrados

## **Afresco**

Palavra italiana que significa “fresco”, uma pintura feita sobre o gesso úmido onde a parede absorve a tinta molhada, tornando-se uma parte permanente da parede.

## **Aguada**

Fina película de tinta ou um desenho a nanquim ou aquarela com muitas tonalidades.

## **Arte**

A capacidade dos objetos perceptuais ou das ações quer naturais, quer fabricados para representar através da sua aparência, constelações de forças que refletem aspectos pertinentes da dinâmica da experiência humana.

## **Arte contemporânea**

Produzida a partir da ruptura com os paradigmas iluministas. Questionadora de valores e formas de produção da arte na modernidade.

## **Arte gótica**

Na linguagem corrente, a arte da Idade Média que se desenvolveu em numerosos gêneros e com defasamento temporal na Europa.

## **Assemblage**

Designação de um quadro em relevo, cuja composição inclui objetos do dia-a-dia geralmente na sua forma original. As primeiras “assemblages” surgiram na segunda década do século XX.

## **Assimetria**

Relação de equilíbrio ou desequilíbrio conseguida entre campos e objetos colocados em uma composição.

## **Braque, Georges (1832-1963)**

Um dos mais engenhosos e importantes representantes do cubismo que fragmentou o espaço dos quadros em estruturas formais, sobretudo em naturezas mortas realizadas com a técnica da colagem.

## **Miguel Ângelo/Buanarroti (1579-1564)**

Pintor, escultor e arquiteto do Alto Renascimento, cuja obra multifacetada exerceu uma influência decisiva sobre o Maneirismo e o Barroco.

## **Cânnon ou cânone**

Regras ou normas das proporções humanas.

## **Claro**

Escuro – chiaroscuro (em italiano, “claro-escuro”). Tipo de coloração que usa os extremos de luz ou sombra para tornar tridimensionais as formas iluminadas.

### **Classicismo**

Movimento artístico entre 1750 e 1840, que se refere à Antiguidade sobretudo a modelos gregos. A pintura do Classicismo caracteriza-se por cores claras e um traçado nítido.

### **Colagem**

Trabalho artístico feito, cortando-se vários materiais, como barbante, tecido, jornal, fotos, papelão, pedaços de pinturas e desenhos juntando-os com cola ou outro material colante.

### **Composição**

Construção formal segundo determinados princípios de ordenamento, que podem ser a relação entre o equilíbrio e o ritmo, entre a cor e a forma, movimento etc.

### **Contraste de cor**

É a sensação produzida pela alteração que sofre uma cor quando colocada ao lado de outra.

### **Contraste simultâneo**

Efeito produzido quando cores contrastantes ou complementares são colocadas uma do lado da outra; as cores aparecem com maior intensidade e totalmente distintas uma das outras.

### **Cor**

Sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Sinônimo de matiz.

### **Cor-luz**

Luz emitida por uma fonte livre – o sol, o fogo... a luz de uma vela ou de uma lâmpada elétrica. Radiação eletromagnética capaz de provocar sensações coloridas.

### **Cor complementar**

É a cor secundária que, justaposta a determinada cor primária complementa o espectro. Por extensão, toda cor que complementa outra.

### **Cor primária**

Cores fundamentais que não podem ser criadas através de mistura mas que podem ser combinadas para criar outras cores. As cores primárias puras de pigmento são magenta (vermelho-azulado) cian (azul-esverdeado) e amarelo.

### **Cores frias**

Cores que tendem para o azul principalmente as da gama de azul-verde-violeta. Já foi demonstrado que as cores frias diminuem a circulação do espectador, causando uma ligeira queda na temperatura do corpo.

### **Cores quentes**

Cores que tendem para o amarelo, mais obviamente as da gama vermelho laranja-amarelo. Cores quentes estimulam a circulação do observador, causando um ligeiro aumento da temperatura do corpo.

## **Croma**

Termo que corresponde à saturação ou ao grau de pureza do matiz (cor).

## **Cubismo**

Movimento fundado por P. Picasso e G. Braque a partir de 1907, aproximadamente em que os objetos já não são reproduzidos em função da impressão óptica, mas fragmentados em formas geométricas. Distingue-se entre o “Cubismo Analítico” (até 1911 aproximadamente) e o “Cubismo Sintético” (de 1912 até meados dos anos 20).

## **Dégradé**

“Gradualmente modificado”. Por exemplo uma cor que passa gradualmente do claro ao escuro ou de uma cor para outra.

## **Desenho**

O desenho pode ser a primeira etapa de um quadro, mas também de um monumento (projeto de arquitetura) de uma escultura, de um móvel ou de um carro (projetos industriais).

## **Enquadramento**

Enquadrar significa limitar o fragmento da realidade eleito como tema. Delimitação do campo visual, que dá forma ao objeto em relação ao plano da representação.

## **Equilíbrio**

Estado dinâmico em que as forças que constituem uma configuração visual se compensam uma à outra.

## **Espaço**

O meio constituído pela totalidade das relações de espaço, cor e movimento. Todas as experiências visuais envolvem todas as três dimensões do espaço.

## **Espaço bidimensional**

Aquele que apresenta duas dimensões: altura e largura.

## **Espaço tridimensional**

Aquele que apresenta três dimensões: altura, largura e profundidade.

## **Estética**

Do termo grego “aisthesis” que significa a “faculdade de sentir”, “compreensão pelos sentidos”, “percepção totalizante”.

## **Estudo**

Esboço para uma obra artística. Executado com diferentes técnicas, o estudo pode chegar a um grau de aperfeiçoamento que vai de rápidas posições do corpo ou de outros elementos da composição até ao desenho pormenorizado e artístico.

## **Figura**

Formas que compõe o texto visual

## **Forma**

Não é apenas uma figura que é vista, mas um formato de tamanho, cor e texturas definidos.

## **Fundo**

Plano de base, que se relaciona diretamente com a figura e define uma composição.

## **Gris, Juan – (1887-1927)**

Representante do cubismo, cujos quadros se salientam pela clareza arquitetônica e por uma estrutura pictórica refinada.

## **Impressionismo**

“Impressão” movimento artístico surgido por volta de 1870 na França que tem por objetivo captar o objeto na sua dependência momentânea da luz. Caracteriza-se por uma técnica pictórica diluída, cores claras e detalhes pictóricos que parecem obra do acaso; os temas de predileção dos impressionistas eram as paisagens e as cenas da vida urbana.

## **Linha**

Ente geométrico, constituído a partir da seqüência de pontos que se deslocam no espaço. Produto da abstração humana na representação e delimitação de espaços e formas.

## **Mancha**

Uma massa de forma ou cor, criada com materiais artesanais, com tinta ou nanquim no papel. Não tem qualquer forma específica, mas pode parecer-se com a forma de coisas reais.

## **Matéria**

Qualquer substância que ocupa lugar no espaço.

## **Matiz**

O mesmo que cor, caracterizado pelo comprimento de onda do raio luminoso que o compõe.

## **Mitologia**

Lenda de deuses e heróis, tema de representação artística muito apreciado desde a Antiguidade. Foi redescoberto no Renascimento servindo de importante fonte de inspiração à pintura ocidental.

## **Paisagem**

Representação pura de paisagens. A paisagem inicialmente era um acessório para estruturar o segundo plano do quadro, porém no final do século XVI tornou-se um gênero pictórico autônomo.

## **Percepção**

Na psicologia, neurociência e ciências cognitivas, percepção é a função cerebral que atribui significados a estímulos sensoriais. Consiste na aquisição, interpretação, seleção e organização das informações obtidas pelos sentidos.

## **Perspectiva**

Técnica de representar os objetos tridimensionais sobre uma superfície plana, dando a ilusão de espessura e profundidade. Utiliza para isso o procedimento de projeção de linhas paralelas que convergem para um ponto de fuga.

## **Picasso Pablo (1873–1973)**

Um dos mais importantes pintores do século XX, fundador do cubismo e importante inovador e impulsionador das gerações posteriores de artistas.

## **Pintura rupestre**

Pinturas encontradas nas pesquisas arqueológicas, no interior das cavernas. Pintura como registro do homem da pré-história.

## **Plano**

Um plano tem comprimento e largura, mas não tem espessura. Define os limites externos de um volume.

## **Planos**

Recursos plásticos ou gráficos que o artista tem para criar profundidade. Na paisagem, o primeiro plano é o mais detalhado, o segundo geralmente é o desenvolvimento, e o terceiro, mais leve: o ar, as nuvens, o mar, sem detalhamento.

## **Pré-história**

As origens da pintura pré-histórica são misteriosas; os homens talvez já pintassem com os dedos há 30.000 anos. Por volta de 15.000 a.C. eles decoravam as cavernas com animais e signos. A primeira gruta pintada foi descoberta em 1879 em Altamira na Espanha. Desde então, inúmeros sítios foram encontrados no mundo inteiro.

## **Primeiro plano**

Espaço ocupado pelas figuras do plano pictórico, fotográfico, que dão a ilusão de estar mais próxima do observador.

## **Quadrícula**

Sistema de medida das pinturas murais egípcias. O punho era a medida básica (distância medida dos nós dos dedos até o punho).

## **Renascimento (Italiano)**

Importante época da história da arte, nascida na Itália por volta de 1420 cujo modelo é a filosofia da Antiguidade clássica.

## **Retrato**

Representação de uma figura humana, além do retrato propriamente dito, fala-se também de autorretrato, retrato duplo e de grupo.

## **Rafael**

(nome verdadeiro **Raffaello Santi**) (1483-1520)

Artista destacado do Alto Renascimento, cuja obra se caracteriza por uma composição equilibrada das figuras, uma delicada modelagem das mesmas e paisagens intimistas.

### **Semiótica**

Estuda a relação que os signos mantêm com o objeto representado, buscando os padrões e características.

### **Simetria**

Relação entre formas e espaços, correspondendo ao equilíbrio dos elementos apresentados em lados opostos.

### **Sombra**

Ausência ou redução de raio de luz.

### **Tensão espacial**

Relação entre os elementos de uma composição, no tensionamento dos espaços do campo visual.

### **Textura**

Efeitos plásticos dos materiais e superfícies. Representação de opacidade, relevo, aspereza, enrugamento.

### **Tridimensional**

(3D) trabalho artístico sólido e que tem todas as dimensões: altura, largura e profundidade; aplica-se a esculturas, instalações e trabalhos que ficam de pé em uma superfície plana.

### **Valor**

Termo que, empregado em relação a cores, significa o mesmo que luminosidade.

### **Volume**

Forma, corpo que ocupa espaço tridimensional como elemento visual, ultrapassa a estrutura bidimensional projetando a ocupação tridimensional do espaço pelo objeto.

### **Vinci, Leonardo da – (1452-1519)**

Artista universal do alto Renascimento e personalidade artística importante, cuja invenção da técnica do sfumato, de contrastes acentuados foi decisiva para a pintura.



SCHÜTZ-FOERSTE, Gerda Margit. *Linguagem II: Arte*, Vitória: [s. n.], 2005.

COLE, Alison. *Cor*. São Paulo: Manole, 1994. (Galeria de Arte)

KRAUBE, Anna-Carola. *História da Pintura – Do Renascimento aos nossos dias*. Colônia: Könemann, 1995.



## **Bettina Gatti Caiado da Rocha**

Graduação em Comunicação Visual (1984) e Licenciatura em Educação Artística (1988) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Possui especialização em História da Pintura no Brasil no Século XX pela Universidade Federal do Espírito Santo (1998) e Mestrado em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (2005). É professora adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo e trabalha no Departamento de Artes Visuais. Desenvolve atividades na área de design gráfico. Áreas de Pesquisa e interesse: pintura, desenho, semiótica, processo de criação.

