

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

A IMPORTANCIA DA COR NA ESTRUTURA COMPOSITIVA DA PINTURA DUAS RAÇAS DE ALFREDO ANDERSEN

Efigenio Pavei Carvalho (IC, Fundação Araucária – Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP – Convênio 211/2013 – A poética da cor em Alfredo Andersen)

Unespar/Campus I, efigeniopaveicarvalho@gmail.com

Lilian Hollanda Gassen (Orientadora)

UNESPAR Curitiba I, lilian.gassen@unespar.edu.br

Palavras-chave: Alfredo Andersen. Composição. Cor.

INTRODUÇÃO

Com esta pesquisa busquei estudar a importância da cor na constituição das relações plásticas internas à pintura do artista norueguês, naturalizado brasileiro, Alfredo Andersen¹. Em uma primeira aproximação com a obra desse artista logo percebi que a cor é um elemento de extrema importância. Sendo assim, a cor e suas interações tornaram-se o cerne de minha pesquisa, juntamente com buscar entender a relação da cor com a organização espacial da pintura desse artista.

E para me aprofundar no entendimento de como este artista utilizava a cor, circunscrevi esse estudo à pintura a **Duas Raças**² que retrata duas mulheres lado a lado. Fiz esta escolha por que nesta pintura, além das características cromáticas, interessou-me observar, mais especificamente, a relação da cor com a organização espacial de figura e fundo³ nela presente. A partir desse foco de pesquisa, analisei, por um lado, o tipo específico de composição de figura e fundo utilizado por Andersen nessa pintura, e por outro, os diferentes tipos de usos da cor, ou seja, os contrastes e interações, adotados pelo artista em **Duas Raças**.

Mediante esses aspectos da pintura de Andersen, busquei pesquisar como os tipos de contrastes cromáticos (de complementaridade, de claro e escuro, e de quentes e frios) se relacionaram com a estrutura compositiva na pintura **Duas Raças**? Quais tipos de contraste mais se verificam nesta pintura de Andersen? E se esses contrastes reforçam ou minimizam as diferenças espaciais e formais da figura em relação ao seu fundo?

¹ Alfredo Emilio Andersen nasceu em 03 de novembro de 1860 na Noruega. Em 1879 foi admitido na Academia Real de Belas Artes de Copenhague. Chegou ao Paraná em 1893. Fixou-se ao longo de nove anos em Paranaguá. Após isso, transferiu-se para Curitiba e criou, em 1902, um ateliê que se transformou em uma escola de artes. Morreu em Curitiba, em 1935. (Cf. FERREIRA, 2001, p.59-83.)

² ANDERSEN, Alfredo Emilio. **Duas Raças**, 1932, óleo sobre tela, 84x64 cm, Acervo Museu Alfredo Andersen.

³ Segundo Rudolf Arnheim, em uma definição bem básica, na organização espacial de figura e fundo “[...] a superfície limitada tende a ser vista como figura, a circundante, ilimitada, como fundo. (ARNHEIM, 2007. p. 219.).

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

Para responder essas questões, primeiramente busquei situar meu objeto de pesquisa dentro de um campo determinado, a Pesquisa em Arte (ZAMBONI, 2001). Neste livro, Silvio Zamboni deixa claro que, mesmo em uma pesquisa na área de artes, a organização é fundamental. Para tanto, o autor esclarece que é por meio da metodologia que essa organização acontece; visto que toda pesquisa, por ser sistemática, requer um método para responder aos problemas levantados (Cf, ZAMBONI, 2001, p. 43).

Tendo isso em mente, o método de pesquisa demonstrado na Pesquisa Guignard (MORESI, NEVES, 2012), foi esclarecedor, pois contribuiu, por um lado, para o conhecimento da análise de obras de arte com o auxílio das Luzes Incidentes; a luz rasante⁴, frontal⁵ e transversa⁶. E, por outro lado, informou-me sobre os Estudos Práticos⁷ que podem ser executados tomando como ponto de partida as obras de arte. No caso de minha pesquisa, esses estudos foram realizados mediante manipulação digital de imagens fotográficas da pintura analisada, com o objetivo de tornar mais evidente as estratégias cromáticas utilizadas por Andersen em relação à estrutura composicional de figura e fundo. Já a análise com Luzes Incidentes foi importante para a verificação da forma como Andersen trabalhava com a aplicação das cores na tela.

Além disso, também foi de suma importância a aproximação com o livro Arte e Percepção Visual (ARNHEIM, 2007), para o estudo dos aspectos formais da composição, especificamente da relação figura e fundo em pintura. Tal aproximação teve como objetivo aprofundar o entendimento de como ocorrem as relações entre os elementos plásticos constitutivos da produção artística, por um viés oriundo da Teoria da Gestalt. Outro texto que foi essencial foi o texto Da ágora à internet. Ou da representação do mundo ao mundo da representação (CAMARGO, 2007), que discorre sobre as formas de organização espacial em arte ao longo da história da arte.

Em relação à teoria da cor, iniciei leituras com o livro Introdução à Teoria da Cor (SILVEIRA, 2011). Posteriormente passei para a leitura do livro A Interação Da Cor (ALBERS, 2009) e os livros O Universo da Cor (PEDROSA, 2014) e Da Cor à Cor Inexistente (PEDROSA, 2010). Todos forneceram aprofundamento acerca do estudo da cor, de seus contrastes e interações materiais e óticas.

A partir dessa metodologia, meu principal objetivo nesta pesquisa foi entender a relação existente entre o uso da cor e da estrutura compositiva de figura e fundo na pintura **Duas Raças** de Alfredo Andersen. Entretanto, para conquistar esse objetivo precisei: 1) aprofundar o entendimento da estrutura composicional de figura e fundo e relações espaciais em pintura; 2) estudar tipos de

⁴ Técnica fotográfica em que a luz incidente é dirigida de forma tangencial em relação à superfície da pintura. Permite observar irregularidades e movimentos do suporte e da camada cromática. Disponível em: <http://www.usp.br/faepah/?q=pt-br/fotografia-com-luz-rasante>. Acesso em 25 abril 2016.

⁵ Técnica fotográfica na qual a luz é colocada paralelamente com a câmera no momento da foto.

⁶ Técnica fotográfica na qual a luz é colocada atrás da superfície da pintura, permitindo observar áreas com mais ou menos tinta.

⁷ Na Pesquisa Guignard tais e Estudos Práticos foram realizados com tinta à óleo com o objetivo de se aprofundar na maneira de pintar do artista mineiro, no uso específico da tinta e das ferramentas da pintura.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

contrastes de cor e a interação entre cores e seus efeitos visuais; 3) pesquisar as possíveis relações entre o uso de cor e a estrutura composicional em pintura; 4) desenvolver estudos de alteração das propriedades da cor, através de manipulação digital de imagens fotográficas.

Sendo assim, na primeira seção desta pesquisa, discuti a estrutura composicional de figura e fundo da pintura **Duas Raças**. Para isso, apoiei-me nas análises de organização espacial com base nos autores Rudolf Arnheim e Geraldo Leão. Posteriormente, passei para uma descrição da obra, caracterizando a representação presente, buscando apontar as demais características composicionais da pintura. Na segunda seção analisei os tipos de contrastes e interações cromáticas, procurando entender as possíveis relações que as cores podiam ter entre si, presentes e descritas na teoria da cor. Depois disso, focalizei o estudo dos contrastes cromáticos para a pintura **Duas Raças**. Neste momento, as análises com Luzes Incidentes foram bastante utilizados.

Após estas etapas, segui para um estudo baseado em manipulação digital da fotografia da tela **Duas Raças**, alterando certos aspectos da cor da tela, como aumentar ou diminuir a saturação das cores, por exemplo. Isso foi realizado para demonstrar como a cor influencia na estrutura da composição e no direcionamento do olhar do espectador sobre a superfície pintada.

A importância do artista Alfredo Andersen e de sua obra para o campo artístico paranaense e curitibano é inegável. Em razão disso, busquei selecionar um objeto de pesquisa inédito sobre sua obra, ou seja, algo que ainda não tivesse sido estudado em suas pinturas. Mas, além disso, essa pesquisa também traz uma abordagem metodológica inédita, não focada no tema ou narrativa da pintura, mas sim em como ela é construída em termos composicionais e cromáticos.

A HIERARQUIZAÇÃO NO ESPAÇO PICTÓRICO: A CONSTRUÇÃO DE PLANOS E PROFUNDIDADE

Nas mais diversas formas de arte, a exemplo da pintura, escultura, instalação, podemos encontrar a representação de figura(s) contra ou sobre um fundo. Restringindo o campo de discussão à pintura, esse tipo de representação pode ser observada através da construção de passagens sutis entre planos que levam à ilusão de profundidade, ou pela planificação dos planos em áreas bem delimitadas de cor. Essa seção aborda as características específicas da organização espacial e das tensões visuais causadas pelas diferentes relações de hierarquia de espaços em pintura, para, posteriormente, aplicar estes estudos à obra **Duas Raças** de Alfredo Andersen.

Ao se tratar das relações entre figura e fundo, deve-se sempre ressaltar a relatividade desta discriminação, ou seja, um objeto é uma figura (A) em relação a algo maior (B), porém (A) pode ser fundo em relação a outro objeto (C), quando (C) for menor que (A). Para além das características de tamanho, a espacialidade de figura e fundo, segundo Arnheim, parece melhor tratar-se de padrões distribuídos em níveis de profundidade, onde figura e fundo só se aplicam absolutamente quando

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

existem dois níveis apenas (Cf. ARNHEIM, 2007, p. 223.), primeiro plano para a figura, segundo plano para o fundo.

Essa forma de organizar o espaço plástico em pinturas ocorre na criação de planos de objetos para que assim conformem a ilusão da perspectiva e da profundidade; criando, conseqüentemente, campos de mais importância e campos de menos importância, ou seja, uma hierarquização do espaço plástico. Isso pode ser realizado através de planos que vão se tornando cada vez menos detalhados e enevoados, em contraposição a outros mais detalhados, onde a característica de tratamento pictórico se evidencia; deixando o objeto principal como foco primeiro da visão do observador. Um exemplo para esta forma de hierarquização seria a pintura **A Virgem e o Menino com Santa Ana** de Leonardo Da Vinci.



FIGURA 1: Leonardo Da Vinci. **Virgem e o Menino com Santa Ana**. Óleo sobre madeira. 168 x 112 cm. 1508-1513. Museu do Louvre, Paris, França.

Nesta pintura, há quatro figuras centrais (duas mulheres, uma criança e um animal) sobre um fundo de paisagem. Na construção dessa pintura, Da Vinci tirou a saturação da cor e esmaeceu a coloração do fundo, acrescentando tons azulados nos planos mais distantes, para dar a ilusão de distanciamento e profundidade do primeiro plano até a linha do horizonte, a dita perspectiva aérea.

Tal uso específico das cores aliado a espacialidade de figura e fundo hierarquizam as formas presentes na tela, demonstrando como as figuras centrais – o foco narrativo – são mais importantes do que as montanhas e árvores ao fundo. Este pensamento condiz com a idéia de representação vigente na época de Da Vinci, quando o quadro era entendido enquanto um grande palco, “onde as metáforas coincidem para a compreensão de um mundo perspéctico-lógico

organizado pelas leis da vontade de um criador”. (Cf. CAMARGO, 2007, p. 137)

Porém com a ascensão da arte Moderna várias rupturas foram propostas pelas vanguardas artísticas. Um exemplo disso pode ser notado a partir do tipo de pintura chamada decorativa, que se baseava na premissa de que o conjunto da obra era mais importante do que a ênfase nos detalhes. Os detalhes não deviam prejudicar a visão do todo. (Cf. CAMARGO, 2007. p. 137)

Nesse contexto os artistas mantêm a idéia que o espaço pictórico é o lugar onde se projeta uma visão geral, e se nega a profundidade. Diz CAMARGO: “O quadro ainda era pensado como um espaço vazio, passivo e passível de ser dividido em espaços menores, mas organicamente ligados

entre si, que fariam parte de um conjunto homogêneo.” (2007, p. 138) Um exemplo disso que se pode perceber estreita relação com a pintura **Duas Raças**, são os quadros do japonismo⁸ de Van Gogh, como se pode ver na imagem abaixo:

Nesse quadro é possível perceber muitas coisas mencionadas por Camargo, como a negação da profundidade, a diminuição dos detalhes em vista do todo. O espaço acaba ganhando um ar de homogeneidade justamente pela negação da profundidade. Contudo, mesmo sem o artifício da construção perspéctica, a figura central ainda esta a frente das imagens orientais, a escolha de cores e o tratamento pictórico criam alto contraste entre a figura e os elementos que constituem o fundo.

Esses dois exemplos extremos de formas de relação entre figura e fundo em pintura que apresentei até aqui contribuem para analisar como essa relação se dá na pintura que selecionamos de Alfredo Andersen. Isso porque, com uma análise



FIGURA 2: Vincent Van Gogh. **Le Père Tanguy**. Óleo sobre tela. 65x51 cm. 1887/1888. Coleção Stavros S. Niarchos.

comparativa das características presentes nelas e a pintura **Duas Raças** se torna possível verificar se tais características são coincidentes ou não. Na próxima seção, então, primeiro tratei de identificar as características da pintura de Andersen para somente depois compará-la com aquelas que verificamos até aqui nas pinturas de Da Vinci e Van Gogh.

A espacialidade na pintura **Duas Raças**

Duas Raças é caracterizada por duas personagens localizadas no centro da tela, as quais o enquadramento inferior se encontra na altura de seus quadris. A personagem da esquerda, em primeiro plano, veste uma roupa branca, semitransparente, possivelmente um vestido. Enquanto que a personagem da direita, em segundo plano, traja roupas de um azul escuro muito profundo, possivelmente um vestido também. Ambas possuem aproximadamente a mesma altura. Em torno delas, em um terceiro plano, o artista pintou uma padronagem, com motivos orientais e cores bem saturadas.

⁸ A palavra “japonismo” foi cunhada, em 1872, pelo autor e colecionador francês Philippe Burty (1830-1890), para designar um novo campo de estudos artísticos, históricos e etnográficos recebidos da arte japonesa. O fascínio e a influência da arte japonesa se manifestam sobretudo por uma simplificação das cores e da perspectiva. (Cf. KATSURAYAMA, BARRETO. p. 5.)



FIGURA 3: Alfredo Andersen. **Duas Raças**. 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, Paraná.

Nesta pintura, as relações de figura e fundo são muito menos absolutas do que aquelas observadas na pintura **A Virgem e o Menino com Santa Ana** de Leonardo Da Vinci, onde o claro e escuro contribuem para a apreensão da profundidade. Entretanto, **Duas Raças** também não tem um tratamento de conjunto como aquele que planifica o espaço da pintura, como observado na pintura **Le Père Tanguy** de Vincent Van Gogh.

Nesta pintura de Alfredo Andersen verifiquei por comparação que o tratamento realista dado às figuras do primeiro e segundo plano, aproxima-se mais daquele tratamento utilizado por Da Vinci do que daquele empregado por Van Gogh. Já, com o fundo ocorre o contrário. A simplificação das formas e o uso de cores mais saturadas que planificam

totalmente o fundo da pintura de Andersen, aproximando-a do modo como o fundo foi trabalhado na pintura de Van Gogh. Além disso, vale também comentar aqui que nas três pinturas que comparamos, a estrutura compositiva se deu por centralização.

Segundo Arnheim, a centralização é uma forma de produzir equilíbrio na composição; diz ele: "No centro todas as forças se equilibram e por isso a posição central produz repouso"(2007, p.6.), este centro é o foco perceptivo do quadro, faz com que a composição se volte para esta área visualmente importante. **Duas Raças** foi estruturada por uma composição centralizada, cujos elementos principais, as duas personagens, foram localizadas no centro da pintura, a partir da vertical média.

Sobre a relação figura e fundo na pintura de Andersen ainda posso inferir que as figuras femininas têm tamanho muito maior do que os elementos que as circundam. O nível de detalhamento nelas presente se mostra muito mais trabalhado do que o do padrão ao seu redor. Tal diferença, além de acentuar o contraste existente entre os planos das figuras e do fundo, planifica muito o fundo. Essa

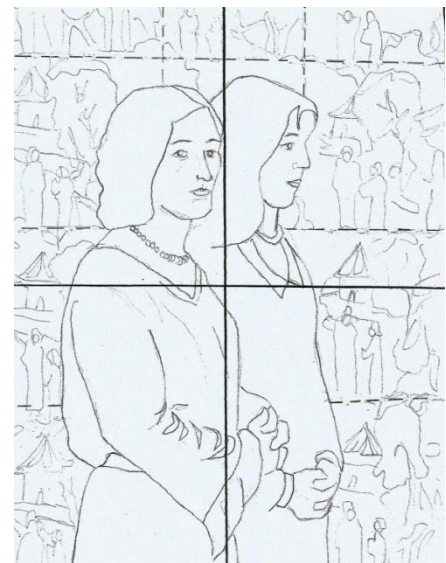


FIGURA 4: Alfredo Andersen. **Duas Raças**, 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, Paraná.

planificação acontece também porque o fundo se apresenta como padronagem, ou seja, um mesmo padrão que se repete por igual ao longo da extensão do fundo; com uma espécie de casa, uma árvore e três personagens o se repetem plenamente seis vezes.

Pela diferença existente entre figuras e fundo nesta pintura de Andersen, ela se torna ambígua visualmente. Por um lado, as duas figuras femininas centrais tem um tratamento que alude à representação perspectivada do espaço, onde o claro e escuro contribuem para a construção dos planos de profundidade, como na pintura de Da Vinci. E por outro, o fundo planifica o espaço ao redor das figuras, tornando-o chapado, de forma próxima a pintura de Van Gogh. Essa ambiguidade que foi notada até aqui é característica do desenho, do tratamento pictórico e do claro e escuro, contudo, como a cor atua nesse conjunto?

A COR E SUAS RELAÇÕES

Inicialmente é importante ressaltar que a cor não é uma propriedade dos objetos (SILVEIRA, 2011, p. 18.). Além disso, ela não existe fisicamente: é tão somente a sensação produzida por certas terminações nervosas sob a ação da luz, mais especificamente uma ação da luz sobre o olho e o cérebro. (PEDROSA, 2010, p. 20.) Segundo autores como Pedrosa e Albers, as cores sempre estão em relação entre si, o que impede a visualização de uma cor sozinha, pois esta sempre estará sendo vista em relação a um fundo ou a um contexto físico e ótico. Isso significa dizer que a cor sempre esta localizada em determinado contexto, rodeada por outras cores, o que influencia em como ela pode parecer aos nossos olhos. Em outras palavras, o contexto cromático em que determinada cor se encontra, a influencia (Cf. ALBERS, 2009, p. 54.). O que, como diz Albers, torna a cor “o meio mais relativo dentre os utilizados em arte”. (ALBERS, 2009, p. 88.)



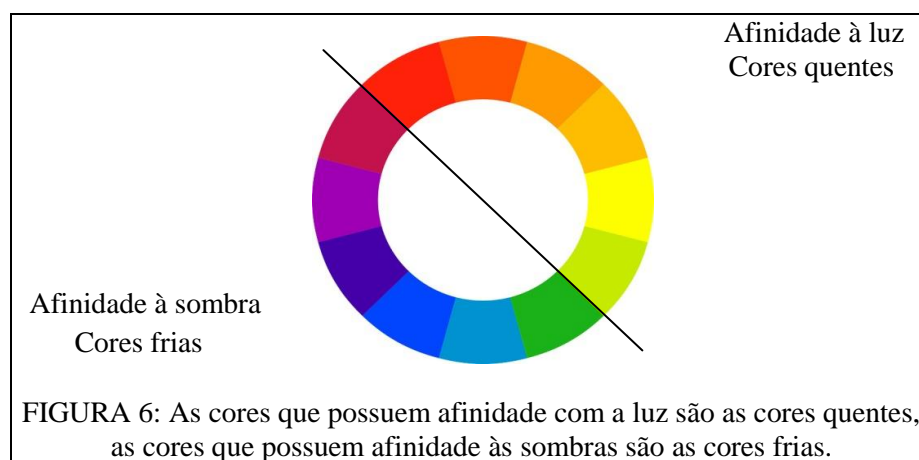
FIGURA 5: Nas complementares decompostas se utilizam cores imediatamente próximas a cor a complementar direta. No exemplo ao lado temos a decomposição em tríade, na qual o verde teria sua complementar direta o vermelho oposto no círculo cromático, mas para as relações harmônicas em tríade são o laranja e o rosa.

Apesar disso, é possível observar certos padrões de uso de cor. Tais padrões podem estar relacionados ao acesso que os artistas têm a determinados pigmentos, mas também à ideologia de um determinado movimento artístico, ou então, ao aprendizado que certo artista teve sobre cor. Ainda segundo Pedrosa e Albers, esses padrões de uso da cor podem ser realizados segundo certas disposições que podem ocasionar, por exemplo, a harmonia (ALBERS, 2009, p. 51.). Na teoria das cores, para se explicar a harmonia entre cores alguns autores estabelecem um paralelo analógico com a música, a partir de seus intervalos de terça, quinta e oitava, que seriam ditos correspondentes às cores complementares, mediante as complementares decompostas em tríades,

tétrades e octetos.⁹

Além dessas disposições entre cores, segundo Pedrosa, também existem as disposições consonantes, dissonantes e assonantes:

- **Cores Consonantes:** no círculo cromático de 12 tons em cor-pigmento transparente se agrupam, de um lado as cores com maior afinidade à luz e do outro as cores com maior afinidade à sombra. As com afinidade a luz são influenciadas pelo vermelho e amarelo e com afinidade à sombra estão as influenciadas pelo azul. Esse tipo de harmonia se baseia em agrupar cores que possuem afinidade dos tons entre si no disco de cores. (PEDROSA, 2014, p. 130.). A isso também se denomina relação entre cores análogas.



Cores Dissonante: dois tons que se complementam, ou seja, estão em lados opostos do disco de cores, formam uma harmonia dissonante. O contraste entre complementares diretas também pode ser chamado de contraste dissonante. (PEDROSA, 2010. p. 178.). Silveira fala um pouco sobre a utilização de cores complementares:

Ao mesmo tempo, quando se utiliza os dois tons exatamente contrários no círculo, as cores competem por atenção e acabam criando uma dualidade na percepção que se torna dinâmica. [...] o contraste entre as duas cores complementares é o contraste exato, onde os cones óticos se complementam em *stress* e repouso. (SILVEIRA, 2011, p. 147-148)

- **Cores Assonante:** a harmonia assonante é uma larga escala de cores harmonizada (acordes múltiplos) nos quais varias cores tônicas se assimilam em nível de saturação e criam, por semelhança ou por proximidade, um acorde tônico. Seria um acorde formado por três cores, por

⁹ Seriam os espaços entre as cores, tais quais as distancias entre as notas: as terças, quartas e oitavas. Porém as distancias em cor, acabam sendo mais arbitrárias, uma vez que os meios-tons e tons em cor não demonstram a mesma exatidão como ocorre na música. Essa arbitrariedade se demonstra muito claramente quando se analisa cor em um espectrógrafo, pois nele se observa que qualquer cor refletida, e não somente o branco, é composta de todas as outras cores. (In. ALBERS, 2009, p.53.)

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

exemplo, com o mesmo valor de saturação. Por exemplo, as três cores primárias transparentes: o magenta, amarelo e *cian*. (PEDROSA, 2010, p. 179.).

Estas associações entre cores no círculo cromático facilitam um pouco o entendimento do uso de harmonia para a escolha de arranjos entre cores. Contudo, resumindo ainda mais o raciocínio, tais associações podem ser simplificadas para os usos de contrastes entre cores claras e escuras, e/ou entre cores quentes e frias, e ainda entre cores complementares. Tais contrastes, em arranjos harmônicos, foram base para o trabalho com a cor, desde pelo menos o Renascimento até o Modernismo (PEDROSA, 2010, p. 179).

A harmonia das cores é um assunto relevante desse artigo porque é o modo como Alfredo Andersen construía as associações entre cores em sua pintura. Na próxima subseção procurei demonstrar essas associações mediante a metodologia das Luzes Incidentes e dos Estudos práticos com manipulação de imagem digital.

A cor na pintura *Duas Raças*

Na pintura ***Duas Raças*** a cor é um elemento visual com um peso considerável dentro do conjunto de elementos formais da obra. A cor é, por um lado, uma maneira de proporcionar realismo às figuras retratadas, e por outro, contraditoriamente, possui ainda uma autonomia relacionada a esse realismo (FIGURA 3). Portanto, se por um lado, a cor contribui para identificarmos e reconhecermos das personagens como mulheres brancas, de faixas etárias diferentes, posicionadas a frete de um tecido ou papel de parede com uma padronagem que replica uma cena oriental. Por outro lado, essas mesmas cores se fazem ver por elas mesmas, dissociadas da cena que representam em razão de seu arranjo lado a lado.

Na imagem abaixo (FIGURA 7), fica visível pelo método de Luz Rasante alguns dos volumes¹⁰ de tinta e pinceladas produzidas por Andersen, para representar Rosa Smalarz¹¹. Além de detalhes anatômicos produzidos com cor, como pele, cabelo, volume do nariz e dos olhos, na imagem fica evidente também alguns detalhes onde a cor faz ver ela mesma. Alguns exemplos desses são: o

¹⁰ Note-se, por exemplo o quanto fica aparente o craquelê da tinta após o processo de restauro que a pintura teve que passar para não sofrer perdas de material. O restauro foi feito pelo ateliê de conservação e restauração de obras de arte constituído por Maria Cecília Cavalcanti Germano, Cristina Thomé e Allan Sostenis Hanke entre as datas de 09 de julho de 2001 e 10 de setembro de 2001. Sobre a tela ***Duas Raças***, os procedimentos aplicados foram: limpeza superficial, após esta a desmontagem do antigo chassi deteriorado e montagem do novo; remoção do verniz anterior; algumas áreas repintadas; reentelamento, aplicação de um novo verniz, nivelamento e reintelação e finalmente colocação da nova moldura.

¹¹ Segundo Amélia Corrêa, Rosa era afilhada de Andersen e Ana, filha de imigrantes poloneses. In: CORRÊA, 2014, p. 241-245.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

brilho azul no canto esquerdo dos dois olhos, a sombra verde abaixo do olho direito e o brilho salmão na testa sobre o olho esquerdo.

Outros detalhes de tratamento com o pincel também ficam mais claros; como a pincelada grosseira sobre a sobrancelha esquerda e as pinceladas bem delicadas, na cor branca, que representam o brilho extremo sobre a íris. Estes detalhes de tratamento configuram elementos da caligrafia pictórica de Andersen.

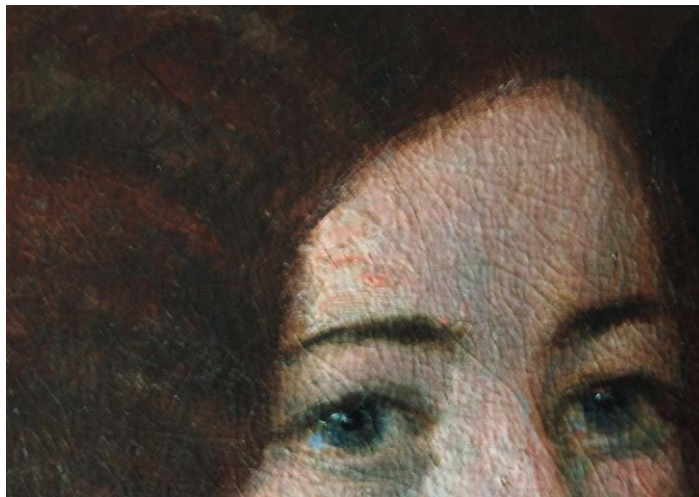


FIGURA 7: Imagem fotográfica produzida por Paula Rigo para documentação da Luz Rasante. Data: 17 setembro 2015. Local: Museu Alfredo Andersen.

Voltando para a análise da pintura como um todo (FIGURA 3), focando agora nos contrastes de claro e escuro e quentes e frios nas personagens femininas centrais. A figura da esquerda adquire tons de cor mais claros. Sua pele e vestimenta seguem uma tendência para tons levemente mais frios. Já a personagem da direita possui tons mais escuros, e sua pele e traje são marcados por cores levemente mais quentes, quando comparados aos da figura em primeiríssimo plano. Passando essa mesma análise para a oposição entre figura e fundo, as figuras adquirem tons frios como um todo em relação ao fundo que, por contraste, apresenta tonalidade mais quente, por meio da ênfase no uso de marrons e vermelhos. Os únicos elementos mais frios do fundo são o verde



FIGURA 8: Alfredo Andersen. **Duas Raças**. 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, Paraná. Detalhe.

muito escuro da roupa de um personagem da padronagem e a copa da árvore, de um azul esverdeado. A incidência desses tons frios no fundo, no entanto, não contribuem para esfriar a temperatura geral da cor do fundo, mas contribuem para a constituição do ritmo visual na padronagem, tanto como o claro e escuro presentes nesta área da pintura.

Por sua vez, quando foco somente no fundo ou terceiro plano, as relações de cor acontecem marcadas por contrastes de algumas complementares em áreas específicas da pintura. Por exemplo, na FIGURA 9, onde se observa elementos da padronagem, a personagem com roupa vermelha está ao lado de uma personagem com roupa verde escura, criando assim o chamado contraste dissonante. Nestes detalhes da pintura fica evidente como Andersen utilizava de contrastes dissonantes gerando assim mais dinâmica na composição geral da pintura. Além disso, outro ponto que fica claro é o fato de Andersen quase não ter utilizado a cor amarela, nem no fundo, nem nas figuras femininas centrais. A cor amarela aparece somente na construção da cor de pele e em poucos verdes amarelados da padronagem, no terceiro plano da pintura.

Diante disso, percebe-se como as cores ao redor das figuras centrais possuem um papel fundamental na potencia visual da pintura e para tencionar a composição como um todo. Assim, além da repetição na padronagem, a cor também exerce grande influencia para que o terceiro plano da pintura salte à vista, de modo a torná-lo tão importante quanto às figuras centrais.

Estudos da influência dos contrastes de cor na pintura **Duas Raças**

Como já foi previamente explicitado a cor, juntamente com artifícios do desenho e do tratamento pictórico, é um fator compositivo fundamental para a criação de espaço na pintura **Duas Raças**. Então, a cor, o desenho e o tratamento presentes na obra de Alfredo Andersen aqui analisada trabalham juntos para a construção de uma composição centralizada onde o espaço plástico adquire características ambíguas que reforçam a oposição figura e fundo. Isso porque o fundo e as figuras femininas são trabalhadas pelo artista de maneiras muito distintas ao que se refere ao desenho e tratamento pictórico – elementos de realismo mais detalhados nas figuras e o fundo com tratamento mais gestual e solto – e ao que se refere a cor as diferenças são ainda mais visíveis – nos contrastes de claro e escuro e quentes e frios, mas também pelo uso de cores mais saturadas no fundo.

A discussão acerca dessas características da cor em relação à composição na pintura **Duas Raças** foi o cerne desta pesquisa. E para aprofundar ainda mais essa discussão, o método de manipulações digitais sobre a documentação fotográfica da pintura foi revelador. Tais manipulações foram produzidas com o objetivo de mostrar como as relações de figura e fundo podem se alterar quando se alteram as cores no contexto da pintura, seja em relação a claro e escuro, seja em relação à saturação da cor. O exemplo abaixo (FIGURA 10) mostra à esquerda a foto original sem manipulação e à direita uma manipulação do fundo da pintura **Duas Raças** na qual diminui os contrastes e o brilho das cores somente no fundo, sem alterar tais características de cor das personagens centrais:



FIGURA 9: Alfredo Andersen. **Duas Raças**, 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Detalhe.

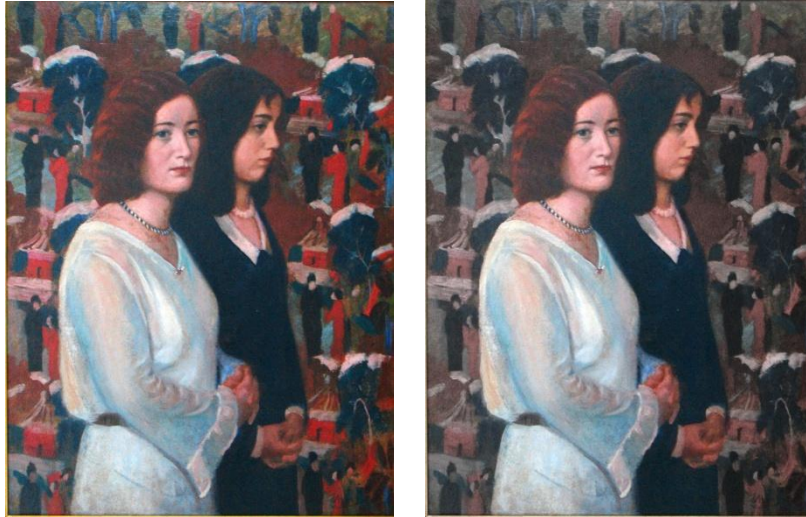


FIGURA 10: Alfredo Andersen. **Duas Raças**. 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, Paraná. À esquerda a imagem original, à direita diminui o brilho e saturação do fundo da imagem.

O que notei com essa manipulação é que as figuras centrais das duas personagens ganham mais destaque por parecerem mais claras no contexto geral, quando comparadas com a imagem sem manipulação, além disso, suas cores parecem consideravelmente mais sobressaltadas em relação às cores do fundo. A diminuição da saturação das cores do fundo diminui a importância visual do fundo no conjunto da composição e, conseqüentemente, acentua a hierarquia entre figuras e fundo da imagem. Assim, as duas figuras femininas centrais acabam por ganhar maior destaque, tornando as passagens para o fundo mais tênues, fazendo este parecer mais distante delas. Essa é uma demonstração de como a cor é preponderante na construção da ambigüidade espacial desta pintura.

As relações entre cores quentes e frias se torna mais tênue, visto que o fundo que era predominantemente quente perde sua intensidade de cor e os contrastes acabam se enfraquecendo. Até mesmo as relações entre as cores complementares, que existia de maneira mais intensa no fundo da pintura, se esvai, fazendo, assim que a dinâmica visual concentre-se nas duas personagens centrais, de cores mais vibrantes. O fundo, que antes criava uma situação um pouco ambígua, carregada de informação visual, agora se torna apenas um fundo com muito menos peso na composição visual.

A próxima manipulação (FIGURA 11) alterei de brilho do fundo, deixando-o mais claro e aumentei a saturação das cores. O contrário da experiência anterior. Essa manipulação tornou as cores do fundo ainda mais saturadas do que na realidade da pintura. À esquerda a imagem original novamente e à direita a imagem manipulada:

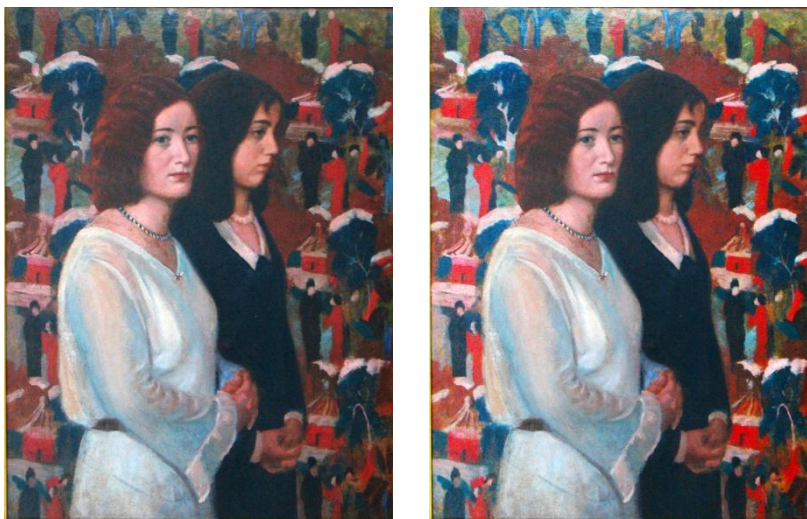


FIGURA 11: Alfredo Andersen. **Duas Raças**. 84x64 cm. Óleo sobre Tela, 1932. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, Paraná. À esquerda a imagem original, à direita imagem com brilho e saturação aumentado no fundo.

Neste caso, as personagens acabam se tornando um pouco mais escuras em relação ao fundo. E especialmente as cores claras e os brancos no fundo acabam se tornando centros de atenção visual, por terem sido potencializados, o que tornou a diferença de tratamento entre as figuras centrais e a padronagem do fundo ainda mais visível. Essa manipulação acentuou ainda mais a ambiguidade espacial presente na pintura *Duas Raças*, reforçando as análises anteriores de que o desenho, o tratamento e a cor contribuem para a constituição da relação ambígua de figura e fundo adotada por Andersen.

Já, as relações de cor oriundas do contraste simultâneo se mostraram mais evidentes justamente pelo fato de os verdes estarem mais potencializados próximos a vermelhos também muito mais saturados. Diante desse aumento na saturação das cores do fundo, percebi que este ganha um destaque visual muito maior. O embate visual torna-se mais acirrado, o fundo chama mais a atenção do olhar, e os contrastes entre quentes e frias ao longo da tela se intensificam. O fundo, tão saturado, gera uma situação muito mais ambígua, onde o peso visual da composição se vê fortemente tencionado em toda a extensão da tela.

Ainda que essa manipulação somente tenha acontecido no fundo da imagem, toda a imagem sofre alteração na saturação. As personagens em primeiro plano parecem ter, também, suas cores mais saturadas; em outras palavras, com o aumento da saturação das cores do fundo apenas, o quadro todo aparenta ter ficado com cores mais vibrantes. Os contrastes entre cores quentes e frias se intensificam: as relações entre os vermelhos e os azuis, entre a figura e o fundo, ficam mais fortes. Isso reforça aquilo que Albers no ensinou de que a cor é “o meio mais relativo dentre os utilizados em arte” (ALBERS, 2009, p. 88.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa sobre pintura **Duas Raças** de Alfredo Andersen busquei analisar como os tipos de contrastes cromáticos (de complementaridade, de claro e escuro, e de quentes e frios) se relacionaram com a estrutura compositiva na pintura. Fiz isso por meio de método comparativo entre dois tipos extremos de espacialidade em pintura, aquela proporcionada por Leonardo Da Vinci, na obra **Virgem e o Menino com Santa Ana** (representação de espaço profundo a partir da ênfase no contraste de claro e escuro das cores, com composição centralizada) e aquela encontrada em Vincent Van Gogh, na obra **Le Père Tanguy** (com composição centralizada e planificação do espaço pictórico por meio do tratamento mais simplificado em todo o conjunto da imagem e uso de cores mais saturadas e de alto contraste). Estes dois exemplos foram então comparados à pintura **Duas Raças** para verificar de que tipo de espacialidade e relação de figura e fundo essa pintura de Andersen apresentava e como a cor contribuía para esse conjunto.

Levando em consideração o que foi observado nas seções anteriores, pude compreender como a cor exerce sim um papel fundamental na construção da pintura **Duas Raças**. As relações entre cores complementares, quentes e frias e claras e escuras fazem um papel fundamental na construção dessa pintura. Não é algo simplesmente colocado ao acaso; é perceptível a intenção e o conhecimento de Andersen sobre essas relações. A própria pintura, com suas características, apresenta uma relação de figura e fundo ambígua, onde a afirmação de uma hierarquia da figura sobre o fundo é colocado em discussão pelo artista.

Ao posicionar verdes ao lado de vermelhos, como na padronagem do fundo; ao colocar cores claras quentes sobre cores escuras e frias, como no caso das arvores representadas na padronagem coberta por um branco levemente amarelado; ao criar um padrão de cores essencialmente quentes no fundo, em contraposição às cores mais frias das duas personagens centrais, Andersen cria tensões visuais que chamam o olho do espectador ao longo de toda a tela. Isso fez com que o fundo adquirisse uma importância visual semelhante a das figuras femininas centrais. A cor tem tanta importância nessa construção que faz com que o fundo, que é visivelmente mais simples (do ponto de vista do tratamento representativo, com pinceladas muito mais soltas e menos apreço aos detalhes), consiga ter tanto peso visual quanto as duas figuras femininas centrais, muito mais detalhadas, com tratamento pictórico consideravelmente mais minucioso.

E foi justamente isso que os estudos práticos de manipulação de imagem puderam comprovar: ao alterar os valores e saturações do fundo, toda a dinâmica da imagem se alterava. De formas diferentes nos diferentes casos, às vezes fazendo com que o fundo perdesse sua potência visual e, outras vezes, fazendo com que o mesmo tivesse até mais peso visual que as imagens centrais. Portanto, podemos observar que sim, a cor tem papel central na construção da espacialidade e da composição da tela **Duas Raças**. Observar tantos contrastes colocados uns contra os outros demonstra que Andersen tinha um vasto conhecimento sobre interação das cores e que o usou muito nessa pintura

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

criando essa ambiguidade de espaço, na qual figura e fundo são tão cheios de informação visual que ambos disputam a atenção do olhar do espectador.

REFERÊNCIAS

- ALBERS, Josef. **A Interação da cor**. Trad.: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins fontes. 2009.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & Percepção Visual** Uma psicologia da visão criadora. Trad.: Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Thomson Learning, 2007.
- CAMARGO, Geraldo L. **Da ágora à internet**. Ou da representação do mundo ao mundo da representação. In. CODATO, Adriano. (Org) **Para Viver o Século XXI**: os problemas da contemporaneidade. São Paulo. SESC. 2007.
- CORRÊA, Amélia Siegel. **Alfredo Andersen**: retratos e paisagens de um norueguês caboclo. São Paulo: Alameda, 2014. P. 241-245.
- KATSURAYAMA, Maria Aparecida Cordeiro. BARRETO, Sônia Régis. **A Influência Da Arte Japonesa Na Representação Da Espacialidade Impressionista**. Disponível em: http://www.pucsp.br/iniciacaocientifica/20encontro/downloads/artigos/MARIA_APARECIDA_CORDEIRO_KATSURAYAMA.pdf . Acesso em 01 agosto 2016.
- MORESI, Claudina Maria Dutra, NEVES, Anamaria Ruegger Almeida (org). **Pesquisa Guignard**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2012.
- PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. Rio de Janeiro: SENAC Editoras. 2010.
- _____. **O Universo da cor**. Rio de Janeiro: SENAC Editora. 2014.
- SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à Teoria da Cor**. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte**. Um Paralelo entre Arte e Ciência. 2.ed. Campinas: Editora Autores Associados. 2001.