

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**A POÉTICA DA COR EM ALFREDO ANDERSEN
ANDERSEN E SEUS CONTRASTES: UMA ANÁLISE DA PINTURA PAISAGEM DE
SANTA TEREZA (1925)**

Anna Rachel Czech Novloski (IC, Fundação Araucária – Programa de
Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos
– PPP – Convênio 211/2013 – A poética da cor em Alfredo Andersen)

UNESPAR Curitiba I, ar.czech@hotmail.com

Lilian Hollanda Gassen (Orientadora)

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

Palavras-chave: Pintura paranaense. Alfredo Andersen. Cor.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de Iniciação Científica¹ se inscreve no campo da pesquisa em Arte, e trata da poética da cor na produção artística do pintor Alfredo Andersen². O conceito “poética”, de complexa definição, pode ser compreendido através de sua etimologia na raiz grega *poiesis* que, de modo geral, significa “produção”. Contudo, considerando que a palavra *poiesis* possui outras possibilidades semânticas, tais como “fabricação”, “ação” e “criação” (COLLONNELI, 2009, p. 14), apreendo, através da leitura da dissertação de Colonnelli, a poética como o movimento do processo de produção ou a ação de criação.

A produção pictórica de Alfredo Andersen abrange pinturas de paisagens, retratos e cenas de gênero. Observando-a mais atentamente encontrei construções imagéticas que estão entre a paisagem e a cena de gênero, ou seja, que mesclam esses dois gêneros pictóricos. A pesquisadora e crítica de arte Adalice Araújo³, ao tratar da pintura de Andersen, apontou para essa mescla, comentando que “é curioso observar que muitas vezes os gêneros confundem-se (...), paisagem também integra-se a uma cena de gênero” (ARAÚJO, 1984, p.17).

¹ Essa pesquisa é fruto da Bolsa de Iniciação Científica proporcionada pelo Projeto de pesquisa docente, A poética da cor em Alfredo Andersen, coordenado pela Prof.^a Lilian Hollanda Gassen e financiado pela Fundação Araucária com o edital Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP.

² Nascido em 1860, Alfred Emil Andersen, norueguês, filho de Hanna Carine Andersen e Tobias Andersen. Seu pai era capitão da marinha mercante, e deu a Andersen a oportunidade de viajar e conhecer vários lugares do mundo. Em 1880 iniciou estudos em pintura na Noruega e Dinamarca. Coursou a Academia Real de Belas Artes de Compenhagem. No final do século XIX Andersen chegou ao Paraná e adaptou seu nome para Alfredo Andersen. Daí em diante trabalhou intensamente no ensino e no incentivo ao reconhecimento da arte no estado, principalmente em Curitiba. Faleceu em 1935. In: ARAÚJO, Adalice. **Dicionário de Artes Plásticas no Paraná** – Volume I – Curitiba: Edição do Autor, 2006. p. 44-46.

³ Adalice Maria de Araújo nasceu em Ponta Grossa, Paraná, em 1931 e faleceu em Curitiba no ano de 2012. Foi aluna da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, e em seguida da Accademia de Belle Arti em Roma. Tornou-se importante crítica e historiadora da arte brasileira, assim como artista plástica e poeta.

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

Com esse entendimento, ao observar a pintura **Paisagem de Santa Tereza**, de 1925, que retrata uma faceta do bairro do Rio de Janeiro, encontrei essa fusão entre dois gêneros, por um lado, como o título já diz, trata-se de uma paisagem da região montanhosa, e por outro, uma cena de gênero com uma personagem na janela de casa, “fazendo trabalho manual”⁴.

Observei a riqueza cromática desta tela e foquei a pesquisa na poética da cor da **Paisagem de Santa Tereza**, isto é, estudar a ação de criação como um processo de construção da cor nesta pintura de Andersen. Entendendo, então, que a poética da cor é uma área de pesquisa que possibilita acessar o modo como o artista construiu a cor; se fez uso de contrastes cromáticos ou optou por cores puras, não misturadas nesta pintura para acentuar características da paisagem e/ou da cena de gênero.

Como pesquisadora, busquei desvendar essa ação de criação executada por Alfredo Andersen nos vestígios encontrados na própria pintura e no contexto de sua criação. Estes vestígios foram pesquisas acadêmicas sobre arte no Paraná, livros de artistas paranaenses, um bate-papo promovido pelo Museu Alfredo Andersen⁵ com o bisneto de Andersen Wilson Andersen Ballao, e as próprias pinturas do artista, muitas das quais tivemos acesso no acervo do Museu Alfredo Andersen. Concentrando na pintura escolhida para análise, os materiais e instrumentos utilizados para a concepção do trabalho, o tratamento do suporte e a assinatura foram vestígios importantes no desenvolvimento da pesquisa. No estudo das cores utilizadas pelo pintor, analisamos os contrastes que podiam ser o de claro e escuro, ou quente e frio, e ainda de cores complementares, mas a trama também podia incluir, outras naturezas de interação cromática.

Minha base teórica de Pesquisa em Arte foi constituída por autores como Jean Lancrî⁶, Silvio Zamboni⁷ e Sandra Rey⁸. Lancrî expressa a necessidade da articulação entre conceitos e o campo do sensível para entrecruzar uma produção plástica com a produção textual. Sandra, que estudou e apoiou-se em Lancrî, reafirmou a ideia das relações entre campos do conhecimento e me fez entender melhor o método do processo criativo que envolve o campo conceitual, pessoal, histórico e teórico. E Zamboni, a primeira referência sobre Pesquisa em Arte no Brasil, coloca um modelo metodológico para a pesquisa de criação artística, esmiuçando desde a base, as etapas da pesquisa, ora diferenciando ora aproximando a pesquisa em arte das pesquisas ditas científicas, sempre frisando que uma pesquisa é “um problema a ser solucionado” (ZAMBONI, 2006, p. 51).

Todos os autores que embasaram meu entendimento de pesquisa em Arte desenvolvem seus argumentos para pesquisas que são realizadas pelo próprio artista, no momento mesmo de criação do trabalho artístico, desse modo, a pessoa que cria também reflete metodológica e teoricamente sobre a própria produção. Já em minha proposta de pesquisa em arte, estudo uma pintura já finalizada do

⁴ A ficha de catalogação do acervo do Museu Alfredo Andersen sugere outro possível título “Fundo de Quintal” para essa pintura.

⁵ Fez parte da programação da “Semana Andersen 2015”, no dia 4 de novembro. Disponível em: <<http://www.amigosdealfredoandersen.com.br/2015/11/01/semana-andersen-2015/>>

⁶ Jean Lancrî (França, 1936 -) artista e professor da Universidade de Paris I – Pantheon/Sorbone.

⁷ Silvio Perini Zamboni é artista brasileiro, doutor em Artes pela ECA/USP. (não achei datas)

⁸ Sandra Rey (Brasil, 1953 -) artista natural de Porto Alegre é formada pelo Instituto de Artes da UFRGS e doutora em Arte e Ciências da Arte na Universidade de Paris I – Pantheon/Sorbone.

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

artista Alfredo Andersen, partindo de uma obra há quase um século executada. Apesar disso, acredito que essa pesquisa se inscreve nesse campo porque, para alcançar a poética do artista, procurei analisar a pintura a partir de vestígios da ação pictórica do artista.

Fui então para a busca de dados gerais sobre o contexto histórico-cultural da vida de Andersen, pois como dito anteriormente por Sandra Rey, a poética de um artista também recebe influências da cultura e do meio onde está inserida. E para tanto, a tese de doutorado da socióloga Amélia Siegel Correa (2012) e a tese de doutorado do artista Geraldo Leão (2007) foram fundamentais por mostrarem aspectos da vida do artista em relação ao seu meio social e político, deixando de lado a aparência romantizada de “artista gênio” e do mito que se constrói ao redor de artistas e de sua produção.

A partir da própria pintura pretendi chegar até a poética de Andersen que se (re)constitui pelos vestígios das técnicas que ele empregou, pelas marcas dos procedimentos e instrumentos utilizados, nos materiais e suportes para sua ação. Para isso, tomei como base a pesquisa da Escola de Belas Artes da UFMG sobre a produção artística de Guignard (MORESI; NEVES, 2012). Para o estudo da prática pictórica de Andersen empreguei técnica empírica de observação da pintura e de suas partes mediante metodologia de análise com Luzes Incidentes⁹, como apresentada pela **Pesquisa Guignard**. A partir dessa observação, foram realizadas capturas fotográficas de partes da pintura que melhor demonstrassem a prática com a cor na pintura de Andersen.

Para tratar da cor e de suas especificidades em pintura minhas referências foram Lilian Barros¹⁰ que cita o trabalho de Johannes Itten¹¹; Josef Albers¹² e Israel Pedrosa¹³. Através da leitura do livro **A cor no processo criativo** (BARROS, 2006) entrei em contato com a teoria dos sete contrastes cromáticos de Itten, que me ajudou a estudar os contrastes na pintura **Paisagem de Santa Tereza**. Paralelamente, Albers com seu livro **A interação da cor** (2009) me auxiliou a pensar a cor para além dos contrastes; nas interações cromáticas e misturas físicas e óticas. E por fim, fui **Da cor à cor**

⁹ Luz tangencial/razante: fonte intensa de luz, quase paralela ao trabalho. Num ângulo agudo faz com que todos os relevos e doformações da pintura e do suporte sejam realçados; luz difusa: os raios incidentes da luz se projetam em vários ângulos fazendo uma iluminação homogênea/igual por toda a superfície do trabalho; luz transversa: procedimento que estabelece uma fonte luminosa por trás da tela, quando esticada em chassis, para encontrar locais de maior ou menor quantidade de matéria, revelando opacidades e transparências, identificação de rupturas, pontos fráges, intervenções, empastes, áreas delgadas, falhar na camada pictórica e no suporte, e a presença de claquelê mais evidente. Nesta pintura de Andersen não foi possível utilizar este último procedimento. (fonte: MORESI; NEVES, 2012, p.150)

¹⁰ Lilian Ried Miller Barros é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela USP (1993). Sua tese de doutorado, pela mesma instituição (2012) intitula-se “**A cor inesperada: uma reflexão sobre os usos criativos da cor**”.

¹¹ Johannes Itten (Suíça, 1888 – Zurique, 1967) foi pintor, professor e escritor. Deu aulas na Bauhaus no período de fundação da escola.

¹² Josef Albers (Alemanha, 1888 – 1976) artista, professor e escritor. Foi aluno de Itten na Bauhaus onde viria a ser professor posteriormente quando a Bauhaus se transferiu de Weimar para Dessau.

¹³ Israel Pedrosa (Minas Gerais, 1926 -) artista e escritor brasileiro. Graduou-se na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris.

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

inexistente (1982) com Pedrosa para a entender o fenômeno de contraste simultâneo¹⁴, cunhado por Chevreul¹⁵.

Mediante esse enfoque teórico e metodológico pretendi estudar a forma específica que as cores foram utilizadas na pintura **Paisagem de Santa Tereza** para a constituição da fusão de gêneros pictóricos. E, para isso se fez necessário: aprofundar meu entendimento de pesquisa em poéticas e da teoria da cor aplicada em pintura, estudar as características da cor na obra **Paisagem de Santa Tereza**, entender o processo de análise por Luzes Incidentes e, a partir dessas análises por Luzes Incidentes alcançar os vestígios de ação de Andersen sobre a tela; e alcançar o contexto histórico-social em Curitiba no período da execução dessa pintura relacionado à vida do artista no espaço-tempo próximo à elaboração desta pintura.

Com isso, a primeira seção destinou-se ao contexto (década de 20 do século XX) que Alfredo Andersen estava inserido, do período próximo à elaboração da pintura **Paisagem de Santa Tereza**. A segunda seção fixou-se às características técnicas e análise cromática. Com esse apanhado de informações, juntamente com as fotografias de detalhe feitas com luzes especiais e a observação a olho nu do trabalho, separando a pintura em partes, busquei a metodologia de construção da cor, e como através deste desenvolvimento Alfredo Andersen chegou à constituição do todo, pensando em contrastes cromáticos, direcionando/guiando o olhar do observador com sua organização e disposição de elementos integrados às cores.

Alfredo Andersen foi muito significativo para a fase inicial do entendimento, produção e fomento das artes no estado do Paraná. Mesmo sendo conhecido e já existirem pesquisas sobre sua vida e suas metodologias de ensino na arte; e todo o contexto socio-político em relação às artes do estado do Paraná e do país, nesta época; pouco se tem especificamente sobre a metodologia de sua produção artística. A importância desta pesquisa é dar foco ao conhecimento aprofundado de sua técnica e à aclaração do processo de construção de sua poética da cor em trabalhos específicos. A pesquisa através deste viés sobre o trabalho pictórico de Andersen é inédita.

CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL E SOCIAL

Antes de analisar a pintura de Andersen pretendi situar minimamente os acontecimentos históricos, sociais e culturais contemporâneos à execução da **Paisagem de Santa Tereza**. Isso porque, dentro do campo da Pesquisa em arte, a cultura de modo geral e o meio onde o artista está inserido podem exercer influências sobre ele e sobre o resultado prático de sua produção artística. Isso significa

¹⁴ Contraste simultâneo ou imagem consecutiva está relacionado com o contraste de complementares. Verifica-se que quando se olha para uma figura de cor saturada, por exemplo verde, sobre um fundo cinzento, o cinza tende a ganhar tonalidades da cor complementar, neste caso um vermelho. Fonte: (PEDROSA, 1982, p. 167).

¹⁵ Michel Eugène Chevreul (França, 1786 – 1889) químico que descobriu e teorizou sobre a lei do contraste simultâneo. Publicou um livro em 1839 intitulado “**De la loi du contraste simultané des couleurs**”. Professor de química e diretor de tinturaria, sua pesquisa influenciou principalmente artistas como Seurat, Signac e Delaunay (pós-impressionistas).

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

dizer que a arte não está dissociada de seu tempo. Para melhor entendermos isso, Sandra Rey explica que “A poética compreende, por um lado, o estudo da invenção e da composição, a imitação, a influência da cultura e do meio, e por outro lado o exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação” (REY, 1996, p. 84).

Desse modo, ao se tratar da influência do meio, no início da década de 1920, Curitiba não possuía mais de 50 mil habitantes (BONA, 2004, p. 11); a erva-mate e a pecuária eram as principais atividades econômicas (BORGES; FRESSATO, 2008, p. 65). Neste período Alfredo Andersen e sua família já estavam residindo na casa da Rua Mateus Leme, hoje Museu Alfredo Andersen, onde era também seu ateliê e a escola de arte (CORREA, 2012, p. 194), que informou vários(as) discípulos(as)¹⁶. Nesses tempos em Curitiba, crescia gradativamente o número de exposições de arte (CORREA, 2012, p. 193) e o interesse da comunidade na cultura também estava em transformação.

Temos, por exemplo, a produção do norueguês Alfredo Andersen, radicado no Paraná em 1893 e a partir de 1902 em Curitiba, que desenvolve um trabalho pioneiro no tratamento da luz brasileira como assunto e da luz em geral como estrutura do quadro. O resultado destas pesquisas faz com que suas pinturas sejam um marco na produção extra-acadêmica nacional ao conseguir uma estruturação da imagem pela luz que o colocam em lugar único entre os artistas do período (CAMARGO, 2007, p. 91-92).

Em 1925, ano da produção da pintura analisada, Alfredo Andersen estava com 65 anos e a sua escola passava por uma fase difícil, de poucos alunos. Complicadas também eram as investidas contra a arte de Alfredo Andersen nessa época, considerada pelos aspirantes da modernidade uma arte obsoleta.

[...] alguns jovens pintores locais, defensores de uma arte *genuinamente* paranaense, começavam a questionar a figura de Alfredo Andersen. Entusiasmados com as discussões que ocorriam nos principais centros do país em torno de uma arte nacional, e defendendo uma suposta modernidade na pintura, viam no pintor norueguês a permanência de práticas acadêmicas retrógradas e ultrapassadas (CORREA, 2012, p. 233).

Dentre os amigos e alunos de Andersen, Waldemar Curt Freyesleben¹⁷ foi de grande importância na defesa da produção artística de Alfredo Andersen durante este período do início do modernismo no Paraná. Andersen e Freyesleben viajaram juntos para o Rio de Janeiro e São Paulo, onde provavelmente compravam livros, revistas de arte, se informavam sobre a produção artística e visitavam exposições. A socióloga Amélia Siegel Correa, em sua tese sobre Andersen, mostra que:

¹⁶ Discípulos de Alfredo Andersen: Lange de Morretes (1892-1954); Theodoro De Bona; Waldemar Curt Freyesleben (1899-1970); Estanislau Traple (1898-1958); Gustavo Kopp (1891-1933); Maria Amélia D’Assumpção (1833-1955), João Ghelfi (1890-1925). Fonte: (BORGES; FRESSATO, 2008, p. 73-81)

¹⁷ Waldemar Curt Freyesleben (Curitiba PR 1899 - idem 1970) foi pintor, crítico de arte e professor. Em 1916 voltando de Istambul, onde passou a infância, começa a ter aulas com Alfredo Andersen até 1921. De 1920 a 1925, faz vários cursos em São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro para aperfeiçoar-se. Realiza a sua primeira exposição individual em 1921, no Paraná. Na sua produção de textos de crítica assinava com o pseudônimo de Alfredo Emílio, em homenagem a Alfredo Andersen. Fonte: (BORGES; FRESSATO, 2008, p. 79)

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

“Em 1925, por exemplo, o pintor e discípulo Waldemar Curt Freyesleben conta num artigo de uma viagem que havia feito recentemente com o pintor norueguês para o Rio de Janeiro, ‘onde estivemos para observar e estudar a **arte nacional**’” (CORREA, 2012, p. 175). É possível que a pintura **Paisagem de Santa Tereza** tenha sido feita em uma dessas viagens para a região carioca¹⁸. Sugiro isso pelo motivo dessa pintura em particular ter sido assinada por Alfredo Andersen. No lugar da assinatura do artista há um texto que confere a autoria da pintura a Alfredo Andersen, e quem faz essa conferência é Freyesleben. Especulo, pois não encontrei nenhum registro ou documentação a esse respeito, e a “conferência” foi realizada provavelmente após o falecimento de Andersen.



Imagem 1 - Fotografia de detalhe. Canto inferior direito da pintura com moldura que mostra o texto completo de Freyesleben.
Fotografia: Lilian Gassen.

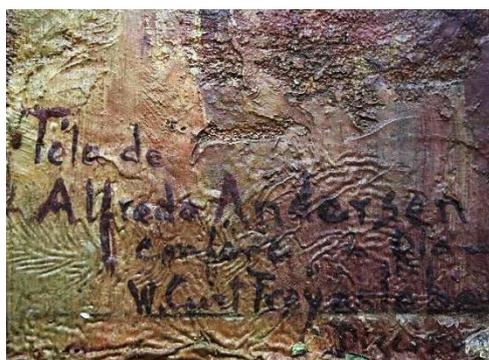


Imagem 2 - Fotografia de detalhe. Canto inferior direito da pintura que mostra a conferência de Freyesleben.
Fotografia: Paula Rigo.

Alfredo Andersen teve uma significativa quantidade de trabalhos realizados no ano de 1925, sendo nove retratos de personalidades, duas paisagens de Guaratuba à beira mar, um **Retrato de caseiro de Caieiras**, na mesma cidade do litoral do Paraná, também uma vista da ferrovia entre Curitiba e Paranaguá **Estrada de ferro (Viaduto Carvalho)**, e **Paisagem Paranaense** (CORREA, 2012, p. 300-301). Estipulo que tenham sido produzidos 15 trabalhos em pintura pelo artista neste mesmo ano da **Paisagem de Santa Tereza**.

A PINTURA PAISAGEM DE SANTA TEREZA EM SEUS ASPECTOS TÉCNICOS E CROMÁTICOS

Nesta análise da **Paisagem de Santa Tereza** pretendi investigar quais os contrastes cromáticos que o seu criador empregou na construção da pintura, considerando nisto como foi produzida a trama pictórica em camadas de cor, o uso e aplicação destes diferentes contrastes

¹⁸ Santa Teresa é um bairro nobre da zona central do Rio de Janeiro, e recebeu esse nome em referência ao convento homônimo do século XVIII. Possui edificações históricas do século XIX construídas por imigrantes europeus. Com a instalação do bonde elétrico no final do XIX a região se transformou em um local de interesse cultural, criando-se assim uma cena social, artística e intelectual na Belle Époque Carioca, e permanecendo com essa identidade até os dias atuais. Fonte: (PEIXOTO, 2008, p.66)

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

cromáticos no espaço do suporte, relacionando também as velocidades, a fluidez das pinceladas e a quantidade de matéria/espessura da tinta.

Na pintura **Paisagem de Santa Tereza** está representado um recorte de paisagem natural, onde se vê o céu em último plano, o cume de um morro no sexto plano, casario urbano no quinto plano, árvore amarela no quarto, árvore verde e o canto de uma casa com personagem na janela no terceiro, muro/meia parede no segundo e parapeito de grade com toalha/colcha pendurada no primeiríssimo plano. Este recorte da paisagem retrata um fundo de quintal no Rio de Janeiro, conforme descrito na ficha técnica do acervo do Museu Alfredo Andersen.



Imagem 3 – Alfredo Andersen. **Paisagem de Santa Tereza**, 98 x 80 cm, 1925, com moldura, acervo Museu Alfredo Andersen. Fotografia: Lilian Gassen.

Para entender melhor como o pintor trabalhou com a cor na fusão dos gêneros de que essa pintura trata, analisei a pintura e suas partes, separadas em características técnicas e características cromáticas.

Características Técnicas

Esta pintura apresenta a técnica de óleo sobre tela para a representação de uma paisagem urbana com personagem. A representação é de cunho realista, com simplificação dos detalhes a partir de pinceladas bem marcadas. As marcas das pinceladas são bastante visíveis em razão do acúmulo de tinta e de camadas de pintura sobre a superfície da tela.

No desemoldurar¹⁹ da pintura **Paisagem de Santa Tereza**, para as fotografias de detalhe,

descobri que a tela estava colada em uma chapa de Eucatex (aglomerado de madeira)²⁰. É provável que essa colagem não tenha sido feita por Alfredo Andersen, pois, segundo o site da empresa Eucatex, este tipo de material começou a ser produzido no Brasil apenas em meados de 1950. Na ficha do trabalho, no entanto, não existe referência alguma sobre isto, mas há referência a um processo de restauro pelo qual a pintura passou²¹, em 1979, que não especifica o que foi restaurado nem a técnica utilizada para isso. Posso, com isso, somente suspeitar que tal colagem possa ter sido feita nessa época.

¹⁹ Para este procedimento obtive o auxílio técnico do professor e restaurador Allan Sostenis Hanke e da restauradora Maria Cecília Cavalcanti Germano.

²⁰ Até mesmo, por isso, não foi possível produzir a documentação e análise pela técnica de Luz Transversa.

²¹ A pintura **Paisagem de Santa Tereza** foi restaurada em 12/01/1979 por Maria Esther Teixeira Cruz. Fonte: (Ficha técnica de catalogação do acervo Museu Alfredo Andersen)

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

Então, com a pintura separada de sua moldura, iniciei a análise da técnica empregada por Andersen a partir da observação dos detalhes da pintura. As primeiras características da obra que pude ver a olho nu e também com auxílio de uma lupa²², foram alguns franzidos, pregueados, ondulados, enrugados da tinta à óleo (Imagens 1, 2 e 4) e também craquelados (Imagem 5). Os franzidos, pregueados, ondulados, enrugados da tinta à óleo podem ter ocorrido tanto pelo excesso de camadas de tinta sobre a tela, como na colagem da tela sobre a placa de Eucatex. Só a análise das propriedades físico-químicas da tinta poderia dar mais certeza do motivo desses enrugados. E os craquelados podem ser explicados ou por uma qualidade inferior das tintas utilizadas, ou por uma sobreposição de camadas de tinta que não seguiu a regra do “gordo sobre magro”²³ na sua aplicação, mas também podem não ter nada a ver com o que foi descrito até aqui, e terem sido produzidas pelo modo inadequado de guardar a tela em um longo período de tempo (enrolar, por exemplo), antes de ter sido colada sobre a placa de Eucatex.



Imagem 4 - Fotografia de detalhe. Lateral direita da pintura, mostra a colagem da tela na chapa de Eucatex. Fotografia: Paula Rigo.



Imagem 5 - Fotografia de detalhe. Centro à direita da pintura, mostra a figura à janela, os craquelados da tinta, as pinceladas e a quantidade de matéria sobre a tela. Fotografia: Paula Rigo.

Observei como os planos, volumes, sombras e luzes foram construídos com as pinceladas e as cores em camadas. Nos detalhes anatômicos da figura humana (Imagem 5) percebi que Andersen fez uma primeira camada de marrom escuro e foi adicionando luz através de novas camadas de cor com branco e tons de ocre e magenta para a pele. São pinceladas bem marcadas que definem e constroem a figura, como por exemplo a pincelada de luz utilizada na bochecha, na testa e no queixo que auxiliam a produzir o volume e expressão do rosto.

²² Lupa - Aumento de Lente 3x + 12x (Bifocal).

²³ Quanto mais óleo se adiciona à tinta mais gorda/flexível ela se torna. A técnica de pintura “gordo sobre magro” permite trabalhar a pintura em camadas, começando com camadas pouco flexíveis e sendo adicionando óleo à tinta a cada camada subsequente. A camada mais gordurosa se infiltra na camada anterior. Seguindo esta regra evita-se o craquelado, rachaduras e/ou descamações da tinta. Fonte: (MAYER, 1999, p.212)

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

Com o procedimento técnico de luz razante/tangencial tais relevos e as direções de pinceladas ficaram mais nítidos. Alfredo Andersen utilizou neste trabalho uma boa quantidade de matéria e pinceladas com bastante tinta à óleo, dando assim espessura à pintura em algumas áreas e deixando as marcas das pinceladas do artista, como uma caligrafia mesmo. Essa caligrafia expressa ao mesmo tempo, as formas das folhas das árvores, as formas anatômicas da figura e da arquitetura, os diferentes planos e as marcações de luz da paisagem/cena de gênero.

Observei também que as direções das pinceladas geram estruturas e movimentos na pintura. As pinceladas horizontais e verticais para a representação do pano (Imagem 6) demarcam luzes, sombras e detalhes e ao mesmo tempo criam ritmo. Já nas pinceladas que definem folhas da vegetação (Imagens 6, 7 e 8), notei o movimento que elas orientam pelas suas direções mais soltas, com velocidade e fluidez, e também pela quantidade de matéria depositada, ora com muita tinta ora com o pincel mais seco.

	
Imagem 6 - Fotografia de detalhe. Centro inferior da pintura, mostra a espessura das pinceladas, a e as camadas para a construção de um branco colorido. Fotografia: Paula Rigo.	Imagem 7 - Fotografia de detalhe. Centro superior da pintura, mostra a espessura de tinta e as direções das pinceladas. Fotografia: Paula Rigo.

As pinceladas utilizadas por Andersen para a representação da montanha (Imagem 8) contêm direções verticais de empaste²⁴ que geram os planos, luzes e volumes.

²⁴ Aplicação de uma espessa camada de tinta sobre a tela que gera texturas.

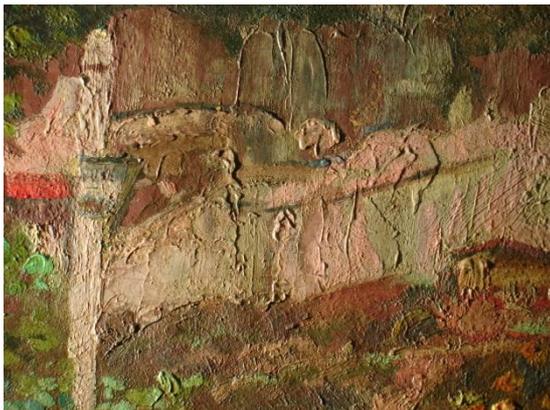


Imagem 8 - Fotografia de detalhe. Centro superior da pintura, mostra a espessura de tinta.

Características Cromáticas

Na percepção visual, quase nunca se vê uma cor como ela realmente é – como ela é fisicamente. Isso faz com que a cor seja o meio mais relativo dentre os empregados pela arte (ALBERS, 2009, p. 3).

O estudo das cores acompanha a história da humanidade. Sua transformação, aperfeiçoamento e a curiosidade sobre seus aspectos físicos, fisiológicos e psicológicos não tem fim.

As cores são divididas em dois grupos: cores aditivas ou cores-luz e cores subtrativas ou cores-pigmento. Para esta pesquisa, fez-se necessário destacar as cores-pigmento opacas, as quais correspondem às substâncias materiais corantes (tintas). As cores primárias das cores-pigmento opacas são vermelho, amarelo e azul. Cores primárias são assim denominadas por serem consideradas indivisíveis/indecomponíveis/irredutíveis (PEDROSA, 1982, p. 49).



Imagem 9 – Cores-pigmento primárias opacas observadas na pintura **Paisagem de Santa Tereza**. Gráfico: Lilian Hollanda Gassen e Anna Rachel Czech Novloski.

A mistura dessas três cores resulta em um cinza-escuro próximo ao preto, chamado de cinza neutro. Isso explica a subtração à que essas cores sofrem que, quando misturadas, perdem luminosidade/intensidade (ALBERS, 2009, p. 35). Através da mistura de pares dentre essas três cores primárias, obtém-se as cores secundárias, que são laranja, violeta e verde. E da mistura de primárias com secundárias resultam as terciárias.

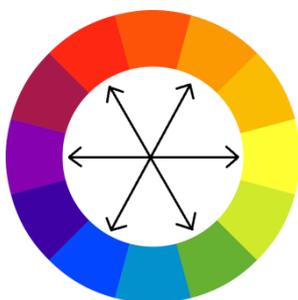


Imagem 10 – Círculo de cores complementares.
Figura: Domínio público.

Entre as cores são criadas relações, e a relação de complementariedade ou contraste foi enfocada nessa pesquisa. As cores complementares estão diametralmente opostas no círculo cromático (Imagem 10) e exibem a afinidade entre uma cor primária e a secundária resultante da mistura das outras duas primárias. Por exemplo, a cor complementar do azul é o laranja (vermelho + amarelo). Assim sendo, duas cores complementares misturadas produzem o cinza neutro/cinza-escuro (ALBERS, 2009, p. 35).

Segundo Chevreul, as cores complementares são aquelas que mais oferecem contraste entre si, para ele “Colocar cor sobre uma tela não é apenas colorir dessa cor a parte da tela sobre a qual o pincel foi aplicado; é ainda colorir da cor complementar dessa cor o espaço que lhe é contíguo” (PEDROSA,

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

1982, p. 167). Na pintura de Andersen observei como ele dispõe as cores complementares em áreas próximas gerando uma vibração harmônica e rítmica. Como a proximidade entre verdes e vermelhos, azuis e amarelos-alaranjados, por exemplo, fazendo com que uma cor influencie outra na composição e na percepção visual. Estas relações também se dão pela interação entre quentes e frios e claros e escuros/luzes e sombras, como por exemplo (Imagem 8) a utilização de detalhes em vermelho quente e vibrante próximos à pinceladas sutis de azul frio.

Busquei um método para alcançar a paleta de cores que Andersen empregou na **Paisagem de Santa Tereza** para demonstrar como ele se utilizou das cores puras, das misturas, e das relações de complementariedade. Para isso, em um primeiro momento, utilizei uma imagem fotográfica digital da pintura para coletar amostras de cor através de um programa de computador²⁵. Encontrei cores que estão dispostas em espaços próximos na imagem e revelam relações cromáticas. Colocadas lado a lado essas cores nos revelam como Alfredo Andersen utilizava o potencial das complementares, uma cor auxiliando a outra na vibração cromática, capturando e guiando a atenção do olhar do/a observador/a sobre o trabalho. Para explorar essas relações de contraste, utilizei como modelo as experiências gráficas sobre interações cromáticas de Josef Albers (2009), que tomaram como ponto de partida a experiência de tentativa e erro para desenvolver a percepção da cor (ALBERS, 2009, p. 3) através de uma paleta de papéis coloridos (ALBERS, 2009, p. 11-13) que foram utilizados em diversos exercícios para o desenvolvimento da percepção da cor que são descritos e ilustrados no livro.



Imagem 11: Amostras de cores coletadas de imagem fotográfica da pintura **Paisagem de Santa Tereza** através do programa Microsoft Paintbrush. Mostram 3 pares de possíveis complementares e dois pares de contrastes claro/escuro da direita para a esquerda. Gráfico: Anna Rachel Czech Novloski.

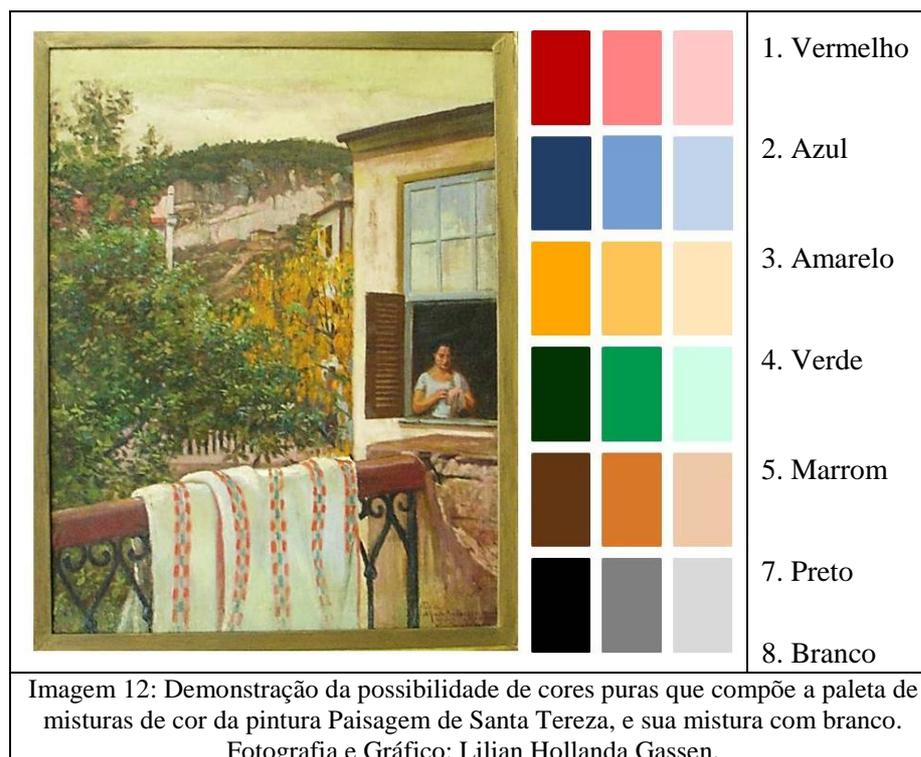
Não satisfeita com o resultado que obtive, por se tratar da análise de uma imagem digital da pintura que sofreu influência da luz do ambiente no momento de sua captura, da lente da câmera fotográfica, do programa de edição de imagens no computador, e ainda, da sujidade contida na própria pintura acumulada ao longo dos anos fazendo com que as cores fiquem acinzentadas e consequentemente diferentes das cores que o pintor realmente usou, buscamos outro método para a (re)constituição da paleta.

“A cor de um pigmento não é a de suas propriedades definidas; é ao contrário o efeito no olho produzido por aquela substância de pigmento particular sob certas circunstâncias. Muitas condições podem alterar o efeito da cor de um material” (MAYER, 1999, p. 170). Sendo assim, na nova metodologia adotada observamos a pintura a olho nu e empiricamente buscamos de início as cores

²⁵ Microsoft Paintbrush.

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

primárias e as cores prontas²⁶ (verde, marrom e preto) utilizadas por Alfredo Andersen. Na paleta de cores do programa de edição encontrei as cores que mais se assemelham às encontradas na pintura. Em seguida adicionamos luminosidade (branco) à estas cores e obtive uma paleta de luminosidades. Com a paleta que alcançamos disposta ao lado da imagem da pintura pude perceber como Andersen utilizou uma pequena gama de cores para composição da **Paisagem de Santa Tereza** e se sustentou nas misturas e na aplicação de cores puras.

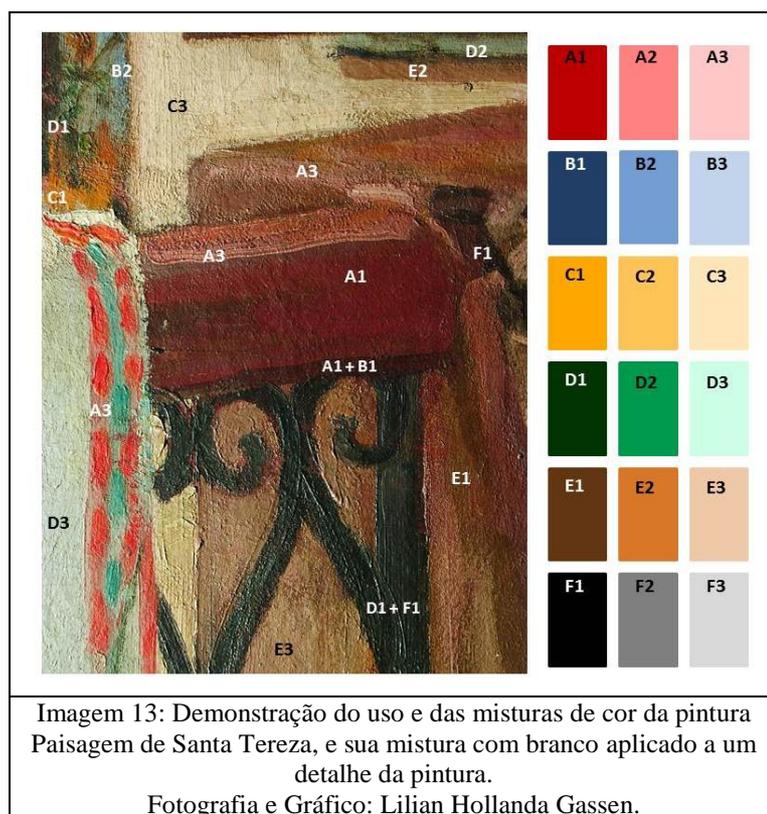


Essa mudança da metodologia possibilitou apreender a utilização das cores-pigmento primárias opacas (vermelho, amarelo e azul) e das cores prontas (verde, marrom, preto e branco) para compor as misturas cromáticas, que ora foram misturas feitas na própria paleta e, em outros momentos foi feita diretamente no suporte através de pinceladas ainda molhadas de cores diferentes, ora em camadas esperando o tempo de secagem da tinta, resultando na trama de cores da pintura.

Aproximamos esta paleta virtual a uma fotografia de detalhe capturada sob luz tangencial²⁷ da pintura **Paisagem de Santa Tereza** para elucidar e demarcar a trama pictórica construída por Alfredo Andersen (Imagem 13). Observamos que a ordem de camadas da pintura não segue a ordem dos planos naturais, o que está em primeiro plano (grade do parapeito), por exemplo, foi pintado por cima de outra camada da pintura que já estava definindo certos aspectos da cena/paisagem e depois foi contornado por uma camada de cores que definem o segundo e terceiro plano.

²⁶ Pigmentos prontos de fábrica, como os verdes, terras e ocre.

²⁷ Fazendo com o que os relevos de tinta fiquem mais evidentes.



O preto (F1) que observamos no ferro do arabesco da grade foi aplicado ainda molhado junto com um verde (D1) sobre uma camada de vermelho (A1) que já estava seca. Posteriormente, quando a camada que define a grade já estava seca, o pintor aplicou os marrons (E1/E3) e amarelos (C3) misturados com branco para definir as paredes, que estariam na cena real ao fundo. E a sombra da madeira (A1+B1) foi pintada sobre todas essas camadas. Essa grade do parapeito salta ao primeiríssimo plano justamente pela relação de complementariedade na vibração cromática nas camadas pictóricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa pesquisa pretendi estudar a ação de criação como um processo de construção da cor na pintura **Paisagem de Santa Tereza**, entendendo que a poética da cor é uma área de pesquisa que possibilita acessar o modo como o artista construiu a cor; se fez uso de contrastes cromáticos ou optou por cores puras, não misturadas nesta pintura para acentuar características da paisagem e/ou da cena de gênero. Para isso, primeiramente estudei o contexto histórico da vida de Andersen próximo ao momento da realização dessa pintura, pois como Sandra Rey indicou, em uma pesquisa em poéticas, o contexto cultural pode ser decisivo na prática de um artista. Mediante esse estudo constatei que esta pintura foi fruto de uma viagem feita pelo artista ao Rio de Janeiro em um período de efervescência artística no Brasil, porém de dificuldade para a permanência da sua forma de pintar, já que de 1925 até

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

o final de sua vida (1935), Andersen teve poucos alunos e sofria acometimentos dos artistas paranistas e modernistas.

Posteriormente, analisei a pintura por seus aspectos técnicos e cromáticos, para isso adotei o método de observação da pintura e captura fotográfica através de luzes incidentes, como na Pesquisa Guignard. Dessa forma foi possível observar que o tratamento da trama pictórica é a caligrafia de Andersen, que trabalhou com uma ordem de pintura das camadas, diferente do natural, e se utilizou de empastes para criar volumes, texturas, ritmos, sombras, luzes e planos. E, em se tratando da cor, foi possível explorar de forma prática as interações cromáticas através dos contrastes.

Por fim, considerando o contexto histórico, e as análises do tratamento e da cor na pintura **Paisagem de Santa Tereza**, concluímos que a cor e a trama foram realmente uma pesquisa do pintor Alfredo Andersen visto que sua fluência para a expressão da cena/paisagem se deu de forma harmônica e vibrante através das relações de contraste e misturas.

REFERÊNCIAS

- ALBERS, Josef. **A interação da cor**. Tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução Fernando Santos. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2009.
- ARAÚJO, Adalice. O pioneirismo de Alfredo Andersen. p. 11-18. In: MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Andersen**. Texto de Adalice Araújo. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1984. 48 p. Catálogo de exposição.
- BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Ed. Senac, 2006.
- BONA, Theodoro de. **Curitiba Pequena “Montparnasse”**. Curitiba: SEC, 2004.
- BORGES, Eliana; FRESSATO, Soleni T. B. **A arte em seu estado: história da arte paranaense**. v.1. Curitiba: Medusa, 2008.
- CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Paranismo: Arte, Ideologia e Relações Sociais no Paraná. 1853 -1953**. 215 f. Tese de doutorado, Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba, 2007.
- COLONNELLI, Marco Valério Classe. **Poiesis, tekhné e mimesis em Aristóteles**. 122 f. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Paraíba, 2009.
- CORREA, Amélia Siegel. **Alfredo Andersen (1860-1935): retratos e paisagens de um norueguês caboclo**. 307 f. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2008.
- MAYER, Ralph. **Manual do artista de técnicas e materiais**. Tradução Chistine Nazareth. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORESI, Claudina M. D.; NEVES, Anamaria R. A. (Org.) **Pesquisa Guignard**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2012.
- PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda., 3. ed. 1982, co-editado pela Editora Universidade de Brasília.

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

PEIXOTO, Fabio Costa. **Do global ao local: Políticas, redes e conflito em Santa Teresa.** 149 f. Dissertação de Mestrado, Instituto de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

REY, Sandra. **Da prática à teoria:** três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Arte, Porto Alegre, v. 7, n 13, p. 81-95, nov. 1996.