



Licenciatura em Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Renata Cardoso da Silva

Introdução aos Estudos das Artes Visuais

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DAS ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

RENATA CARDOSO DA SILVA

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DAS ARTES VISUAIS

Salvador
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva
Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação
Pró-Reitor: Penildon Silva Filho
Escola de Teatro
Diretor: Luiz Cláudio Cajaíba

Superintendência de Educação a
Distância -SEAD
Superintendente
Márcia Tereza Rebouças Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD
Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional
Lanara Souza

Coordenadora Adjunta UAB
Andréa Leitão

Licenciatura em Teatro

Coordenador:
Prof. Mateus Schimith

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &
Tecnologias - NELT/UFBA

Coordenação
Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico
Prof. Haenz Gutierrez Quintana
Imagem de capa:

Equipe de Revisão:
Julio Neves Pereira
Simone Bueno Borges

Equipe Design
Supervisão: Haenz Gutierrez Quintana;
Danilo Barros

Editoração / Ilustração:
Bruno Deminco; Davi Cohen; Luana
Andrade; Michele Duran de Souza Ribeiro;
Rafael Moreno Pipino de Andrade;
Amanda Soares Fahel Reis; Amanda dos

Santos Braga; Ingrid Barretto; Leandro
Costa.

Design de Interfaces:
Danilo Barros

Equipe Audiovisual

Direção:
Haenz Gutierrez Quintana

Produção:
Daiane dos Santos; Victor Gonçalves

Câmera, teleprompter e edição:
Gleyson Públio; Valdinei Matos

Edição:
Maria Giulia Santos; Adriane Santos;
Alan Leonel

Videografismos e Animação:
Camila Correia; Gean Almeida; Mateus
Santana;

Edição de Áudio/trilha sonora:
Mateus Aragão; Filipe Pires Aragão.



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Esta obra está sob licença *Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0*: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA

5586 Silva, Renata Cardoso da.
Introdução ao estudo das artes visuais / Renata Cardoso da Silva. - Salvador:
UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2021.
49 p. : il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em
Teatro na modalidade EaD da UFBA.

ISBN: 978-65-5631-056-5

1. Arte - Recursos audiovisuais. 2. Arte - Técnica 3. Composição (Arte). I.
Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Universidade Federal da
Bahia. Superintendência de Educação a Distância. III. Título.

CDU: 7.06

SUMÁRIO

MINI CURRÍCULO DA AUTORA	06
APRESENTAÇÃO	07
UNIDADE 1 - ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO VISUAL	09
1.1 – PONTO, LINHA E FORMA	09
1.2 – TEXTURA	13
1.3 – COR	19
1.3.1 CLASSIFICAÇÃO DAS CORES	22
1.3.2 COMBINAÇÃO DAS CORES	26
1.3.3 PERCEPÇÃO DA COR	29
1.3.3.1 Matiz	29
1.3.3.2 Saturação, intensidade ou Cromo	30
1.3.3.3 Valor	30
UNIDADE 2 - ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO DA	
COMPOSIÇÃO VISUAL	31
2.1- EM BUSCA DO EQUILÍBRIO	31
2.2 - MOVIMENTO	38
REFERÊNCIAS	50

MINI CURRÍCULO DA AUTORA

Renata Cardoso é professora de Indumentária e Maquiagem da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia desde 2005, quando se mudou do Rio de Janeiro para Salvador. É graduada em Artes Cênicas – Habilitação Cenografia – pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, e Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo. É membro do Grupo de Pesquisa de Trajes de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP e do G-PEC Grupo de Pesquisa em Encenação Contemporânea da UFBA.

Além de professora e pesquisadora, atua como figurinista, maquiadora e adrecista dentro e fora da Universidade. Tem paixão por moda, história das mulheres, artesanias, animais, plantas, viagens e autoconhecimento.

APRESENTAÇÃO

Olá!

É com muita alegria que preparei para você esse e-book. Ele é fruto da minha experiência acadêmica e pessoal, das minhas vivências artísticas e cotidianas, da minha observação contínua do mundo e da vida.

A disciplina Introdução ao Estudo das Artes Visuais tem por objetivo apresentar a você alguns dos princípios e conceitos fundamentais utilizados nas artes de maneira geral. O conteúdo do componente é introdutório e ao mesmo tempo abrangente, possibilitando que o aprendizado adquirido aqui seja utilizado em outras disciplinas, e em trabalhos dentro e fora da Universidade.

Com esse curso, te faço um convite para ampliar seu olhar. Por favor, aproveite esse conteúdo em todas as áreas da sua vida que perceber que faz sentido! Nossa vida é cheia de arte, por toda parte. Para encontrar, basta ter um olhar aguçado e treinado, e é isso que te ofereço aqui. Um novo e mais aprofundado modo de olhar inclusive para as coisas cotidianas. Se abra para enxergar arte em tudo que encontrar pela frente.

Para um melhor aproveitamento do conteúdo, conto com sua plena participação no componente. Isso significa que espero que você faça os exercícios e as práticas propostas neste e-book.

Para compreender verdadeiramente, é preciso praticar! Não basta sua mente ter o registro da informação – seu corpo precisa ter o registro da experiência! É colocando em prática esses conceitos, através dos exercícios propostos, que você vai compreender de fato, com profundidade, do que estamos falando nessa aula, tá? Para aprender arte é preciso fazer arte!

E para fazer arte, é preciso estar disponível. Conto com você também para que se permita experimentar, testar, sem medo de errar. Não é necessário saber desenhar para cursar essa

disciplina, mas é necessário se permitir e tentar. É necessário firmar um compromisso consigo, de experimentar essa disciplina em sua vida cotidiana. O conteúdo ensinado aqui não se esgota aqui. Pelo contrário. Ele é potencializado com suas contribuições pessoais, e eu quero muito que você contribua.

Quero conversar com você sobre outra coisa muito importante: o registro das suas práticas. Acredite em mim quando digo que guardar todos os exercícios desta disciplina é um bom negócio. Falo por experiência própria, e a partir do relato de muitas(os) estudantes que já cursaram esse componente comigo e mesmo com outras(os) docentes. Guarde tudo que produzir, você não vai se arrepender. Guarde, inclusive, o que não gostar. Porque esses serão pontos de medida para você avaliar sua trajetória ao final do percurso. E é tão bom quando a gente percebe, no final do trajeto, o quanto a gente cresceu, o quanto a gente ganhou segurança, destreza, habilidade. Além disso, vários destes exercícios podem te inspirar a criar conteúdo para suas aulas futuramente. Mantendo seus registros organizados, você terá um banco de imagens e informações à sua disposição para usar quando precisar.

Para isso, eu gostaria que você montasse um portfólio, com todos os exercícios que fizer. Será como um diário de bordo ilustrado. Nesse portfólio, podem entrar os exercícios completos, os rascunhos, as avaliações, os exercícios que deram errado... e podem entrar também trabalhos extras, práticas que você tenha feito por conta própria, talvez por inspiração da disciplina... podem entrar poemas, canções, relatos, desabafos, fotografias, memórias, desejos, sonhos, e o que mais seu coração mandar. Eu realmente espero que você entre na disciplina com seu coração aberto para compartilhar comigo o que torna você uma pessoa única. Quero enxergar você através dos seus trabalhos. Esse é um dos maiores potenciais que eu vejo na arte, e é também o que eu mais gosto de ensinar. Que o trabalho artístico é pessoal, e que o que você tem para compartilhar com o mundo, ninguém tem igual.

Este e-book está organizado em 2 unidades. Na primeira, vou te apresentar os principais elementos de uma composição visual: ponto, linha, forma, textura e cor. Na segunda unidade, vamos estudar como estruturar e organizar uma composição visual levando em conta aspectos como equilíbrio, peso, movimento e ocupação do espaço. Antes de passarmos ao conteúdo, tenho mais um pedido a te fazer: que você deixe sua imaginação fluir livremente quando estiver se dedicando a essa disciplina. Não se restrinja, não se julgue. Imaginar é o primeiro passo da criação de qualquer coisa nesse mundo; tudo que existe um dia já foi só imaginação. Então, não limite seu processo criativo. Deixe sua imaginação te conduzir nessa jornada, e se divirta muito no processo!



Fonte: Chris Martin - Pixabay

UNIDADE 1 - ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO VISUAL

Nesta unidade, estudaremos alguns dos principais elementos que podem ser encontrados em composições visuais de diversos tipos: ponto, linha, forma, textura e cor. Conhecendo estes elementos, poderemos criar composições com mais propriedade, e também analisar composições já prontas, desenvolvendo um olhar mais apurado e aprofundado em relação ao universo das artes visuais.

1.1 PONTO, LINHA E FORMA

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. Na natureza, a rotundidade é a formulação mais comum, sendo que, em estado natural, a reta ou o quadrado constituem uma raridade. Quando qualquer material líquido é vertido sobre uma superfície, assume uma forma arredondada, mesmo que esta não simule um ponto perfeito. Quando fazemos uma marca, seja com tinta, com uma substância dura ou com um bastão, pensamos nesse elemento visual como um ponto de referência ou um indicador de espaço. Qualquer ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho, exista ele naturalmente ou tenha sido colocado pelo homem em resposta a um objetivo qualquer. (DONDIS, 1997, p. 31)

O **ponto** é o elemento mais simples da composição de uma imagem. Como elemento visual, podemos prestar atenção a algumas de suas características principais: formato, cor, tamanho e textura. Quando existir mais de um ponto em uma composição visual, devemos considerar também o espaçamento entre esses pontos, se se apresentam de maneira mais condensada ou mais espalhada, e de que maneira estão organizados espacialmente.

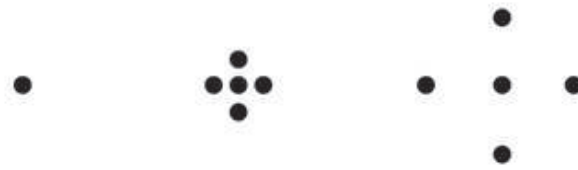


Figura 2: Pontos

Fonte: Elaborado pela autora

Quando estão organizados de forma sequencial, os pontos podem dirigir o nosso olhar. Quanto mais próximos os pontos estiverem um dos outros, mais intensificada é a condução do olhar. Se numa sequência de pontos, estes se apresentam com muita proximidade entre si, de modo que não é possível identificá-los individualmente, então temos uma **linha**.



Figura 3: Pontos em sequência

Fonte: Elaborado pela autora

A linha pode ser definida como uma sequência de pontos, e também como “um ponto em movimento, ou como a história do movimento de um ponto” (DONDIS, 1991, p. 32).

Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Onde quer que seja utilizada, é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de apresentar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação. Dessa maneira, contribui enormemente para o processo visual. (...) a linha é o meio indispensável para tornar visível o que ainda não pode ser visto, por existir apenas na imaginação. (DONDIS, 1991, p. 32)

Como elemento visual, a linha apresenta comprimento, largura, cor e textura. Em relação à forma, pode ser reta ou curva. As linhas retas se apresentam em três movimentos essenciais: horizontal, vertical e diagonal.



Figura 4: Linhas retas

Fonte: Elaborado pela autora

A linha curva se apresenta como a expressão de mudança de direção, de maneira contínua. É como se a linha sofresse uma pressão lateral, que a faz mudar de direção. A linha curva pode se apresentar por exemplo em forma de arcos e de sinuosidades. Se a pressão lateral exercida for contínua, a linha continua desviando-se até fechar-se em si mesma, formando um círculo.

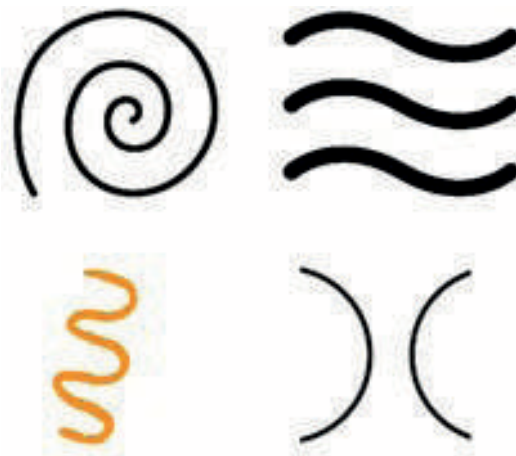


Figura 5: Linhas curvas

Fonte: Elaborado pela autora

A linha descreve uma **forma**. Na linguagem das artes visuais, partimos de três formas básicas – o quadrado, o triângulo e o círculo. Combinando e variando estas formas de infinitas maneiras, conseguimos criar todas as outras formas existentes.

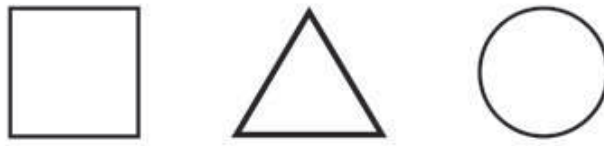


Figura 6: Formas básicas

Fonte: Elaborado pela autora

Cada uma das formas básicas tem suas características específicas, e a cada uma se atribui uma grande quantidade de significados, alguns por associação, outros por vinculação arbitrária, e outros, ainda, através de nossas próprias percepções psicológicas e fisiológicas. Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção. (DONDIS, 1991, p. 33)



Atividade

- Olhe a sua volta, onde quer que você esteja, e identifique as formas básicas que consegue encontrar. Se prestarmos atenção, veremos que estas formas estão em tudo que nos rodeia. Por exemplo, vejo quadrados ou retângulos em meu sofá, no computador, na minha mesa de trabalho, na janela... Vejo círculos na maçaneta da porta da minha casa, nas rodas da minha bicicleta...
- Se acostume a identificar as formas que estão presentes nos objetos que você usa em seu cotidiano, para começar a treinar seu olhar.
- Em uma folha, desenhe um quadrado de 10cm. Dentro dele, componha uma colagem com objetos associados a esta forma. Faça o mesmo com um círculo de 10cm de diâmetro, e com um triângulo de 10cm de base. Este exercício pode ser feito de maneira digital.

1.2 TEXTURA

Como você definiria textura?

Com quais órgãos e sentidos podemos perceber texturas?

No universo da música, o termo textura é utilizado para denotar a qualidade global do som de uma obra musical. Nesse caso, as texturas são percebidas pela audição. No âmbito da culinária, quando ingerimos qualquer alimento podemos perceber em nossa boca diferentes texturas.

Em relação às artes, os sentidos mais utilizados para perceber as texturas de diferentes elementos são a visão e o tato. Podemos definir textura como **a qualidade da superfície de um objeto ou material**.

A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos. É possível que uma textura não apresente qualidades táteis, mas apenas óticas, como no caso das linhas de uma página impressa, dos padrões de um determinado tecido ou dos traços superpostos de um esboço. Onde há uma textura real, as qualidades táteis e óticas coexistem, não como tom e cor, que são unificados em um valor comparável e uniforme, mas de uma forma única e específica, que permite à mão e ao olho uma sensação individual, ainda que projetemos sobre ambos um forte significado associativo. O aspecto da lixa e a sensação por ela provocada têm o mesmo significado intelectual, mas não o mesmo valor. São experiências singulares, que podem ou não sugerir-se mutuamente em determinadas circunstâncias. O julgamento do olho costuma ser confirmado pela mão através da objetividade do tato. É realmente suave ou apenas parece ser? Será um entalhe ou uma imagem em realce? (DONDIS, 1991, p. 42)

Observe a textura dos objetos abaixo:

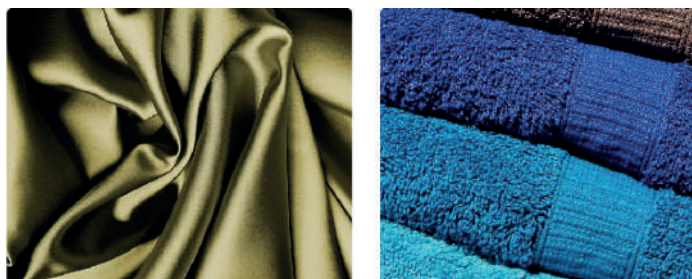


Figura 7: Texturas variadas

Fonte: Pixabay

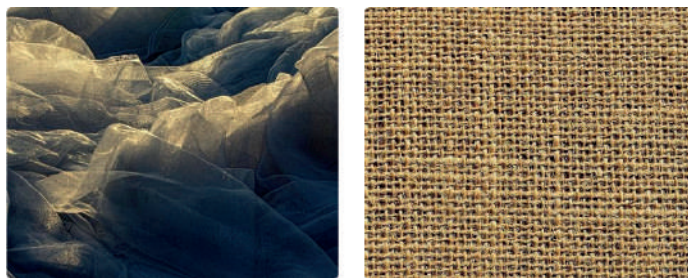


Figura 8: Texturas variadas

Fonte: Pixabay

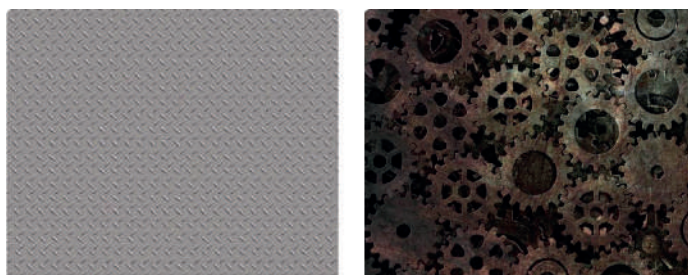


Figura 9: Texturas variadas

Fonte: Pixabay

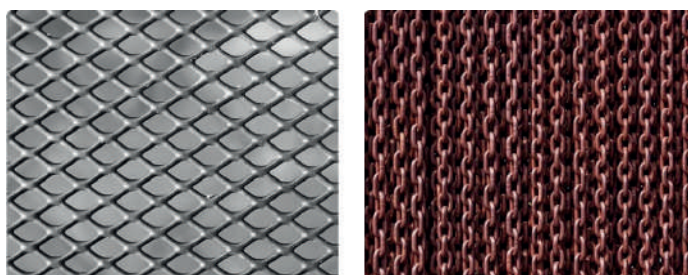


Figura 10: Texturas variadas

Fonte: Pixabay



Figura 11: Texturas variadas

Fonte: Pixabay



Figura 12: Texturas variadas

Fonte: Pixabay



Figura 13: Texturas variadas

Fonte: Pixabay



Figura 14: Texturas variadas

Fonte: Pixabay

Você consegue perceber a diferença de textura entre as imagens? O que você pensa e sente quando olha para cada uma dessas imagens? Que associações sua mente faz? Que memórias estas texturas despertam?



Atividade

- Perceba quais das texturas acima parecem mais agradáveis para você, e quais parecem desagradáveis, e por quê.
- Repare na textura dos elementos ao seu redor.
- Se habitue a salvar imagens que contenham texturas que você ache interessante, para futura referência!

Nas artes visuais de maneira geral, a textura é um elemento de enorme importância: confere propriedades particulares a cada objeto, demarcando a diferença entre eles; transmite sensações e até mesmo emoções a quem olha; cria diferentes áreas de interesse que conduzem o nosso olhar pela obra artística...

Quando crio cenários ou figurinos sempre penso com cuidado em que texturas vou usar para cada elemento. Uma vez, fiz um figurino para o espetáculo infanto-juvenil *Pluft, o fantasminha camarada*, de Maria Clara Machado. Alguns personagens eram fantasmas, e vestiam trajes inteiramente brancos. Para criar diferentes pontos de interesse nos meus figurinos, trabalhei com diversos tipos de tecido branco, cada um com uma textura. Alguns eram mais lisos e brilhosos, outros eram mais rústicos, tinham tecidos leves, transparentes e delicados, e tecidos opacos e pesados... Além disso, trabalhei com a criação de texturas a mais nos meus trajes, usando estratégias de costura como pregas, franzidos e acolchoamentos. Esses detalhes fazem toda a diferença no resultado final!

Quando trabalhamos com obras bidimensionais, como pinturas, desenhos e ilustrações, e mesmo quando trabalhamos com artes gráficas digitais, a textura é elemento indispensável. Nos casos em que a visão vai desempenhar maior papel na identificação das texturas do que o tato, podemos criar representações gráficas de diferentes texturas, e assim conferir mais riqueza visual de detalhes ao nosso trabalho. Observe algumas possibilidades abaixo:

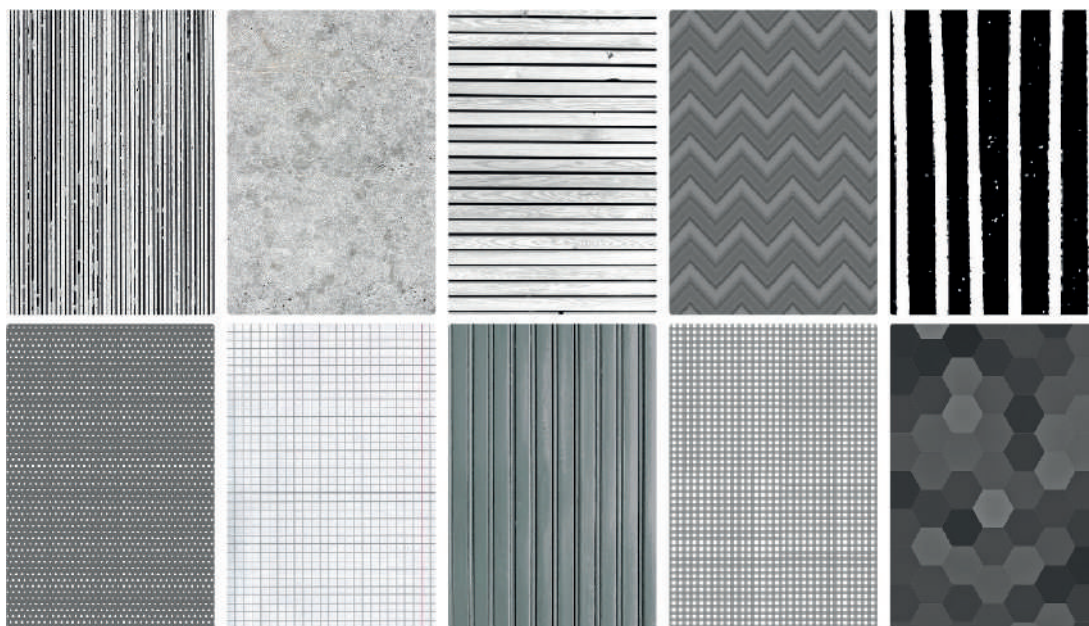


Figura 15: Representações gráficas de diferentes texturas

Fonte: Pixabay, iStock e Freepik



Sabendo um pouco mais

-Lápis HB: Hard Black. É um lápis cujo traçado do grafite é rígido e claro. Ideal para esboços, e marcações que serão apagadas posteriormente, ou cobertas por outro tipo de material. Mantem a ponta fina e afiada. Bom para traçar linhas finas e precisas. Também conhecido como lápis nº 2 escolar.

- Lápis 2B, 4B e 6B: Black. São lápis com grafite de traçado macio e escuro. Ideal para preenchimentos de áreas e sombreamentos. Sua ponta se desgasta rapidamente, ficando arredondada. É preciso tomar cuidado com o farelo de grafite que se solta durante o uso, pois suja o desenho. Quanto mais alta a numeração, mais macio e mais escuro será o grafite.



Atividade

- Experimente repetir a mesma representação gráfica das texturas escolhidas, com diferentes materiais. Por exemplo, lápis, marcador e giz de cera. Cada material vai dar ao desenho características próprias.

ATENÇÃO: na hora de desenhar graficamente a textura de um objeto, não confunda a **textura** do objeto com a **figura** do objeto. Por exemplo, vamos supor que eu queira representar a textura da casca de um abacaxi.

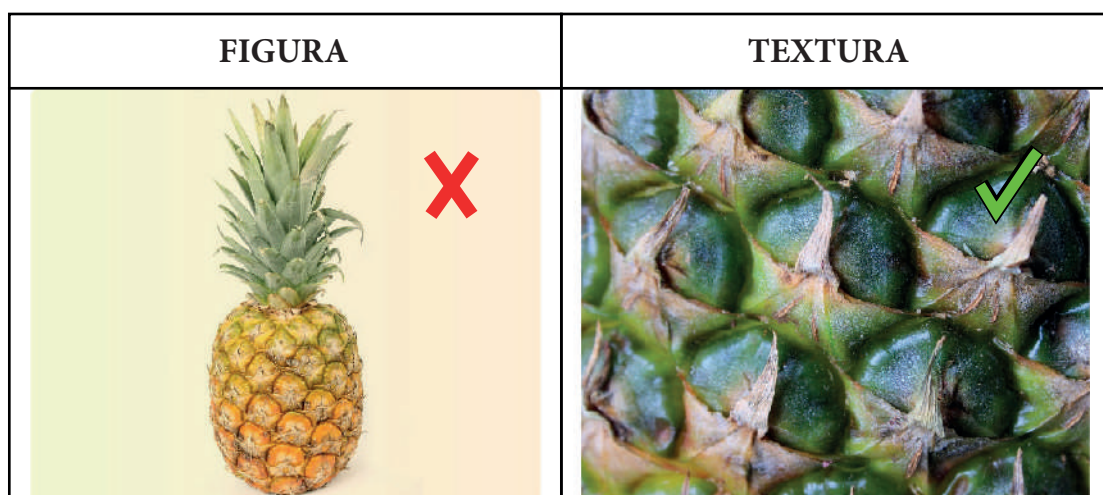


Figura 16: Diferença entre figura e textura, exemplo abacaxi

Fonte: Pixabay

Na direita, temos a representação correta, contendo apenas a textura da casca. Na esquerda, temos um equívoco que ocorre com frequência: em lugar de representar a textura da fruta, foi representada a figura completa. Veja mais um exemplo a seguir, na representação da textura de um pneu de carro:



Figura 17: Diferença entre figura e textura, exemplo pneu

Fonte: Pixabay

1.3 COR

A cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Seu aparecimento está condicionado, portanto, à existência de dois elementos: a luz (objeto físico, agindo como estímulo) e ao olho (aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina). (PEDROSA, 2009, p. 20)

Você já se perguntou o que é cor? Ou por que enxergamos cores diferentes?

Os objetos que enxergamos têm existência material, mas a cor, não. A cor que enxergamos é apenas uma sensação visual, resultado da reflexão da luz nos objetos; o que chamamos de cor é a sensação que temos quando um objeto reflete luz; é a maneira como codificamos a luz que chega aos nossos olhos. Nossos olhos enxergam essa luz refletida, e nosso cérebro codifica a informação recebida.

Mas e por que enxergamos cores diferentes no mundo? Por que cada coisa tem uma cor?

Tomemos como exemplo um feixe de luz solar. Você já reparou que a luz solar contém um espectro de faixas coloridas? Talvez você já tenha visto a imagem abaixo (figura 20), que representa um feixe de luz sendo refratada através de um prisma:

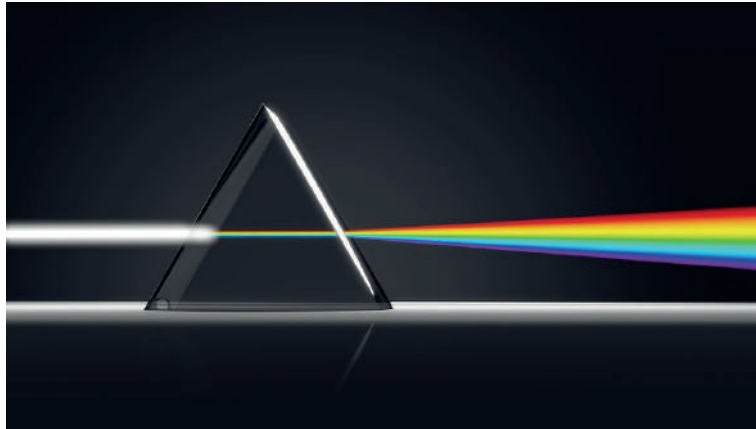


Figura 18: Prisma

Fonte: Pixabay

É esse mesmo fenômeno que acontece quando vemos um arco-íris no céu, por exemplo (a luz solar sendo refratada pelas gotas de chuva). Isso ocorre porque dentro da luz branca podem ser encontradas ondas de diferentes comprimentos; o comprimento da onda vai definir qual cor será enxergada.

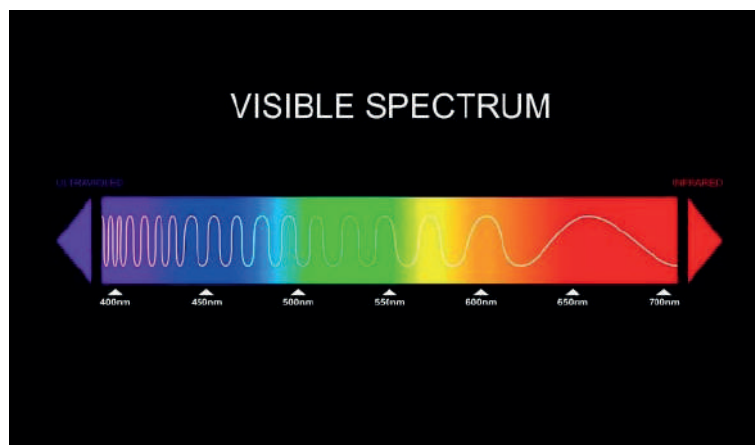


Figura 19: Comprimentos de ondas dos raios luminosos

Fonte: iStock

Quando a luz toca a superfície de um objeto, este objeto lida de maneira específica com cada raio luminoso presente no feixe de luz, a partir do tamanho de suas ondas. Então, alguns raios luminosos serão absorvidos pelo objeto, enquanto outros serão refletidos. Vamos supor que um determinado objeto, ao receber luz incidente sobre ele, absorva todas as ondas com comprimento menor do que 650nm, e reflita os raios luminosos com ondas maiores do que 650nm. Isso significa que enxergaremos esse objeto como vermelho.

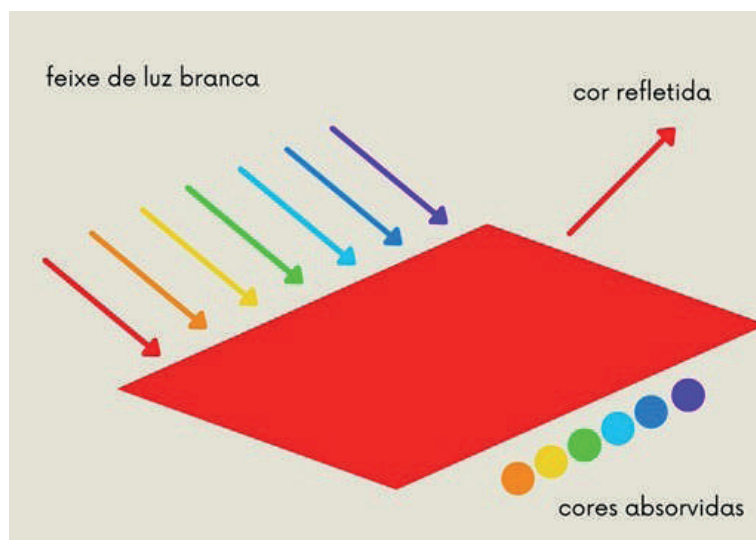


Figura 20: Absorção e reflexão da luz sobre um objeto

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Desse modo, sempre que enxergamos alguma cor, isso significa que o objeto que estamos vendo está recebendo incidência de luz, absorvendo alguns raios luminosos e refletindo outros. E são exatamente esses, que não foram absorvidos, e sim, refletidos, que vão causar em nossos olhos a sensação que será codificada pelo nosso cérebro como uma cor específica.

Israel Pedrosa (2009) nos explica que os estímulos que causam as sensações cromáticas se dividem em dois grupos - o das cores-luz e o das cores-pigmento. **Cor-luz** é a própria luz que pode se decompor em muitas cores, como visto na figura 18. Observamos cores-luz através dos raios luminosos: “A *cor-luz* (luz colorida) é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca. Sua melhor expressão é a luz solar, por reunir de forma equilibrada todos os matizes existentes na natureza” (PEDROSA, 2009, p. 20). Já a **cor-pigmento** é “a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina sua denominação” (PEDROSA, 2009, p. 20). Nesse caso, a cor é proveniente da absorção de luz, ou seja, a cor visível é aquela que não foi absorvida pelo objeto. Chamamos de cor-pigmento as substâncias corantes como tintas. As cores-pigmento podem ser opacas (por exemplo, tinta guache) ou transparentes (por exemplo, tinta de impressora).



Sabendo um pouco mais

- Os pioneiros em estudos sobre teoria da cor foram Newton, Goethe e Schopenhauer. Cada um deles contribuiu para a maneira como entendemos o fenômeno da cor hoje em dia.

1.3.1 CLASSIFICAÇÃO DAS CORES



Figura 21

Fonte: iStock

Cores primárias: são aquelas que não podem ser decompostas em outras cores, e quando combinadas, criam novas cores. Pedrosa define cor primária como “cada uma das três cores indecomponíveis que, misturadas em proporções variáveis, produzem todas as cores do espectro” (PEDROSA, 2009, p. 22). As cores primárias serão sempre três, mas variam de acordo com o estímulo utilizado.

Quando tratamos de cor-luz, as primárias são vermelho, verde e azul-violetado. A mistura dessas três luzes coloridas produz o branco, e esse fenômeno é chamado de síntese aditiva.

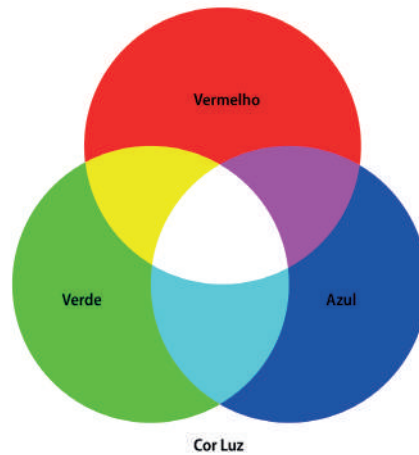


Figura 22: Cor-Luz

Fonte: Wikimedia Commons

Quando tratamos de cores-pigmento opacas, as primárias são vermelho, amarelo e o azul. A mistura dessas três cores produz o cinza-neutro, e esse processo se chama síntese subtrativa.



Figura 23: Cor-pigmento (opaca)

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Quando tratamos de cores-pigmento transparentes, as primárias são magenta, amarelo e ciano. Assim como acontece com pigmentos opacos, a mistura dessas três cores também produz cinza-neutro através da síntese subtrativa. Além disso, “a superposição de filtros coloridos magenta, amarelo e ciano, interceptando a luz branca, produz igualmente o cinza-neutro” (PEDROSA, 2009, p. 22)



Figura 24: Cor-pigmento (transparente)

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

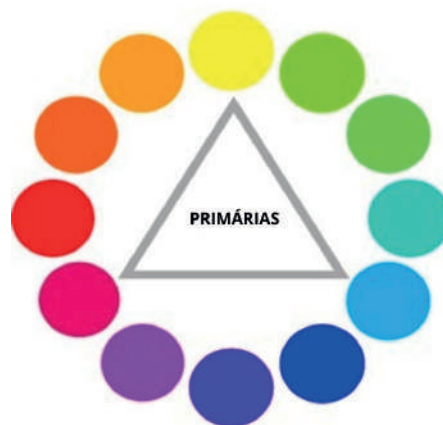


Figura 25: Cores primárias

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Cores secundárias: são aquelas obtidas pela mistura de duas primárias em partes iguais. Em relação à cor-luz, as cores secundárias são magenta, ciano e amarelo; no caso das cores-pigmento, tanto opacas quanto transparentes, as cores secundárias são violeta, verde e laranja.



Figura 26: Cores secundárias

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Cores terciárias: são as intermediárias entre as cores secundárias e primárias no círculo cromático. São obtidas pela mistura de uma primária com uma secundária, ou de primárias em proporções desiguais.

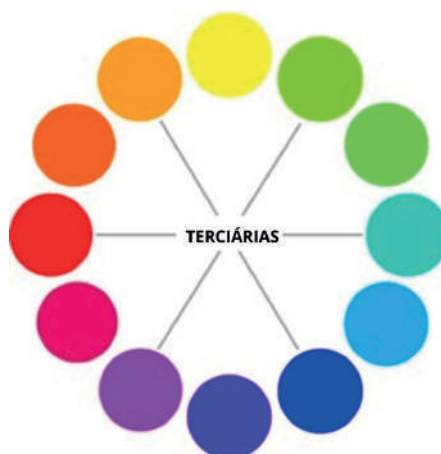


Figura 27: Cores terciárias

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Cores neutras: são o branco, o preto e o cinza. Em relação à cor-luz, o branco seria a mistura dos raios luminosos de todas as cores, e o preto seria a ausência de luz. Já nas cores pigmento, o cinza é a mistura de todas as cores.

Cores complementares: são aquelas que estão diametralmente opostas no círculo cromático (ver figura 21). Uma cor secundária é sempre complementar àquela cor primária que não entra em sua composição. Da mesma maneira, uma cor primária é sempre complementar à cor secundária formada pelas outras duas cores primárias, misturadas em igual proporção.

Cores quentes: em relação à temperatura das cores, o amarelo e o vermelho são considerados cores quentes, assim como as demais cores formadas por estas duas.

Cores frias: são o azul e o verde, e as outras cores em que eles predominam. No entanto, esse conceito é relativo. Um verde com maior porcentagem de amarelo parecerá mais quente do que um verde com maior porcentagem de azul. Do mesmo modo, um violeta poderá parecer mais quente ou mais frio, dependendo das quantidades de azul e vermelho que o formam. Uma mesma cor poderá parecer quente ou fria, dependendo da relação estabelecida com as outras cores ao seu redor.

1.3.2 COMBINAÇÃO DAS CORES

Contraste complementar: é a combinação formada por duas cores complementares no círculo cromático. Essa é uma combinação com bastante contraste.



Figura 28: Contraste complementar

Fonte: Pixabay

Cores análogas: Uma combinação de cores análogas é formada por três cores vizinhas (consecutivas) no círculo cromático, geralmente uma primária e suas adjacentes. Essa é uma combinação com pouco contraste.



Figura 29: Cores análogas

Fonte: Pxhere

Monocromia: combinação utilizando somente uma cor, porém alterando sua saturação e/ou brilho (ver “percepção da cor”).



Figura 30: Monocromia

Fonte: Pixabay

Policromia: combinação utilizando várias cores.



Figura 31: Policromia

Fonte: Pixabay

Muitas outras combinações são possíveis, como por exemplo:

- três cores análogas + 1 complementar
- cores intercaladas no círculo cromático
- três cores equidistantes no círculo cromático
- quatro cores equidistantes no círculo cromático

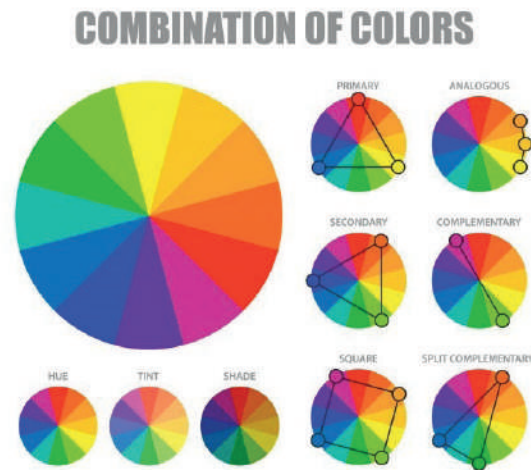


Figura 32: Combinação de cores

Fonte: Freepik



Atividade

- Olhe à sua volta, e perceba quais combinações de cores consegue encontrar. Olhe atentamente como os objetos estão dispostos em sua casa, que cores eles têm, e como se combinam.

- Veja se consegue montar combinações de cores com objetos que você tenha em casa. Se conseguir, fotografe e junte ao seu diário de bordo.

1.3.3 PERCEPÇÃO DA COR

O fenômeno da percepção da cor é bastante mais complexo que o da sensação. Se neste entram apenas os elementos físico (luz) e fisiológico (olho), naquele entram, além dos elementos citados, os dados psicológicos que alteram substancialmente a qualidade do que se vê. Exemplificando, podemos citar o fato de um lençol branco nos parecer sempre branco, tanto sob a luz incandescente amarela como sob a luz violácea do mercúrio, quando em realidade ele é tão amarelo quanto a luz incandescente, quando iluminado por ela, assim como tão violáceo quanto a luz do mercúrio que o ilumina. (PEDROSA, 2009, p. 21)

Em relação à percepção das cores, três parâmetros básicos se destacam através das seguintes características: “matiz (comprimento de onda), valor (luminosidade ou brilho) e croma (saturação ou pureza da cor)” (PEDROSA, 2009, p. 21). Vamos ver cada uma delas com mais detalhes.

1.3.3.1 Matiz

É o estado puro da cor, sem o branco ou o preto agregado.

As 3 cores primárias representam os 3 matizes primárias, e mesclando estas podemos obter os demais matizes ou cores.

Em vários idiomas, existem vocábulos precisos para diferenciar a sensação cor da característica luminosa (estímulo) que a provoca. Em inglês, a sensação é colour vision e o estímulo, hue. Em francês, teinte designa o estímulo, qualificando-o, em oposição ao dado subjetivo couleur. Em português, o melhor termo para essa característica do estímulo é matiz, diferenciando-a da sensação denominada cor. Em linguagem corrente, em quase todos os idiomas, a palavra cor designa tanto a percepção do fenômeno (sensação) como as radiações luminosas diretas ou as refletidas por determinados corpos (matiz ou coloração) que o provocam. (PEDROSA, 2009, p. 20)

Em linguagem corrente, também usamos os termos tom ou tonalidade como sinônimos de matiz ou cor.

1.3.3.2 Saturação, intensidade ou Cromo

Esse conceito representa a pureza ou intensidade de uma cor particular, a vivacidade ou a sua palidez. As cores puras do espectro estão completamente saturadas, e parecem mais vibrantes, mais vivazes.

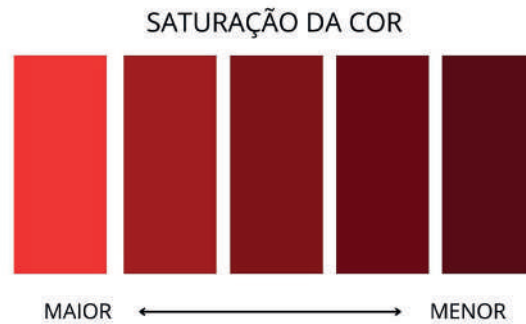


Figura 33: Saturação da cor

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Para reduzir a saturação de uma cor, podemos misturá-la com cinza, com sua cor complementar (o que também levará a um matiz mais acinzentado), ou com outra cor do espectro.

1.3.3.3 Valor

Também conhecido como Valor Tonal, corresponde à luminosidade ou brilho da cor. Refere-se à quantidade de luz ou de sombra de uma cor; cores mais claras refletem mais luz, e têm um valor mais alto, enquanto cores mais escuras absorvem mais luz, e têm um valor mais baixo. Quando lidamos com pigmentos, a luz será representada pela adição de tinta branca, e a sombra, pela adição de tinta preta.

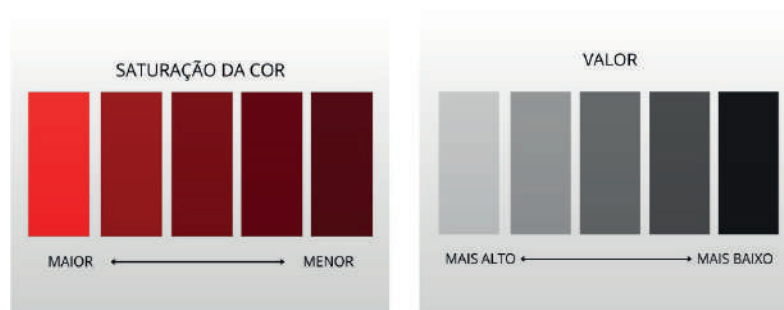


Figura 33: Valor tonal

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva



Elaborado pela autora com recurso Canva

UNIDADE 2 – ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO DA COMPOSIÇÃO VISUAL

Agora que você já conheceu alguns dos principais elementos de uma composição visual, vamos entender melhor como podemos estruturar nossas composições. O objetivo desta unidade é que você entenda o pensamento existente por trás de uma composição visual, conhecendo as diretrizes que devemos levar em conta na hora de criar nossas obras. E também, que você possa aguçar seu olhar no dia a dia, percebendo como podemos encontrar diversos tipos de composição visual à nossa volta.

2.1 EM BUSCA DO EQUILÍBRIO

A mais importante influência tanto psicológica como física sobre a percepção humana é a necessidade que o homem tem de equilíbrio, de ter os pés firmemente plantados no solo e saber que vai permanecer ereto em qualquer circunstância, em qualquer atitude, com um certo grau de certeza. O equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais. O extraordinário é que, enquanto todos os padrões visuais têm um centro de gravidade que pode ser tecnicamente calculável, nenhum método de calcular é tão rápido, exato e automático quanto o senso intuitivo de equilíbrio inerente às percepções do homem. (DONDIS, 1997, p. 17)

João Gomes Filho define equilíbrio como “o estado no qual as forças, agindo sobre um corpo, compensam-se mutuamente. (...) é o estado de distribuição no qual toda a ação chegou a uma pausa” (2008, p. 50). Quando duas forças de igual resistência puxam ou atuam em direções opostas, o equilíbrio acontece. É uma “compensação mútua dos pesos

ou das forças visuais que atuam na configuração de um objeto” (Idem). Já DonDIS afirma que equilíbrio é “o estado oposto ao colapso” (1997, p. 32) e por isso, é tão fundamental na natureza quanto no homem.

Para observar o equilíbrio dentro de uma composição visual levamos em conta outros fatores: a relação entre horizontalidade e verticalidade, peso e contrapeso, tensão etc... O equilíbrio se configura como um processo de estabilização no qual o eixo vertical assume um importante papel. Perceba que qualquer pessoa, em estado de desequilíbrio físico, procurará imediatamente retomar sua verticalidade. Nesse sentido a base horizontal entra como um referencial secundário.

Ao analisarmos uma imagem, nosso olhar naturalmente busca encontrar os eixos verticais e horizontais (mesmo que estejam ocultos), na tentativa de conferir a estabilidade proporcionada pelo equilíbrio. Vejamos como isso funciona com uma forma regular como o círculo (válido também para triângulo ou quadrado).

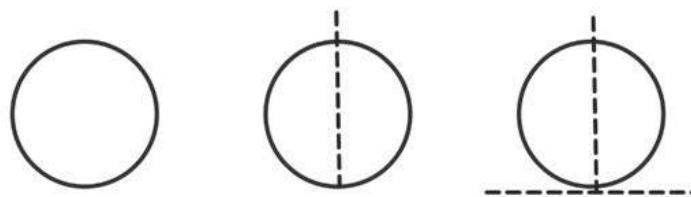


Figura 35: Círculo

Fonte: Elaborado pela autora

Ainda que os eixos horizontal e vertical não estejam demarcados na figura, é fácil projetarmos esses fatores estruturais no elemento; na verdade, nosso olhar faz isso de maneira espontânea, sem que precisemos pensar a respeito. Já quando a forma é irregular, a análise e determinação do equilíbrio se torna mais difícil e complexa.

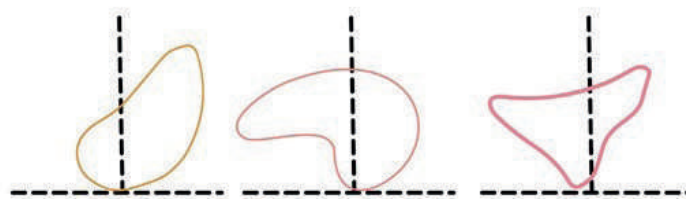


Figura 36: Eixos vertical e horizontal em formas regulares

Fonte: Elaborado pela autora

Dondis avalia que este processo de busca por ordenação das formas é um processo inconsciente que não requer explicação ou verbalização, já que “tanto para o emissor quanto para o receptor da informação visual, a falta de equilíbrio e regularidade é um fator de desorientação” (DONDIS, 1997, p. 35). É importante considerarmos esse fenômeno na hora de criarmos nossas composições visuais. O olho humano sempre buscará os eixos verticais e horizontais em uma imagem, num processo de estabelecimento do equilíbrio relativo. O autor nota que no caso de um tríptico (obra composta por três painéis dispostos um ao lado do outro), por exemplo, a informação contida no painel central será predominante em relação aos painéis laterais. Isso ocorre porque

A área axial de qualquer campo é sempre aquilo para o que olhamos em primeiro lugar; é onde esperamos ver alguma coisa. O mesmo se aplica à informação visual da metade inferior de qualquer campo; o olho se volta para esse lugar no passo secundário de estabelecimento do equilíbrio através da referência horizontal. (DONDIS, 1997, p. 37)

E o que acontece quando a imagem que olhamos não se encontra neste equilíbrio regular? Como essa informação será recebida por nosso cérebro? Vejamos o exemplo abaixo:



Figura 37: Equilíbrio em relação aos eixos

Fonte: Elaborado pela autora

Na imagem da esquerda, o ponto está localizado no que seria o centro geométrico da forma – bem no meio do retângulo. Nesta posição, que é totalmente harmoniosa, o ponto não oferece nenhuma surpresa visual. Já na figura à direita, o ponto foi colocado no canto direito superior, e, portanto, se encontra fora do centro vertical e do centro horizontal. Essa situação provoca um aguçamento no olhar de quem observa a imagem, o que pode ser desejado, dependendo da intenção da obra. Vamos observar uma terceira situação:

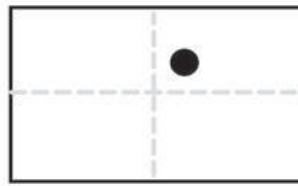


Figura 38: Equilíbrio em relação aos eixos

Fonte: Elaborado pela autora

Neste exemplo, o ponto não está nem no centro, e nem muito distanciado deste: “em termos visuais, sua posição não é clara, e poderia confundir o espectador que, inconscientemente, pretendesse estabilizar sua posição em termos de equilíbrio relativo” (DONDIS, 1997, p. 39). O autor avalia ainda que esta situação obscurece tanto a intenção da composição, quanto seu significado, tornando o processo de equilíbrio natural confuso; logo, para uma composição visual equilibrada, é melhor evitar este tipo de disposição dos elementos.

Em um exemplo similar, Rudolf Arnheim (2005) nos explica que em uma composição visual, existem mais elementos do que nossas retinas podem perceber. O autor fala sobre forças invisíveis que atuam diretamente na relação entre os diferentes elementos de uma obra, num jogo de tensões que se alternam entre repouso, atração e repulsão.

A experiência visual é dinâmica. (...) O que uma pessoa ou animal percebe não é apenas um arranjo de objetos, cores e formas, movimentos e tamanhos. É, talvez, antes de tudo, uma interação de tensões dirigidas. Estas tensões não constituem algo que o observador acrescente, por razões próprias, a imagens estáticas. Antes, estas tensões são inerentes a qualquer percepção como tamanho, configuração, localização ou cor. Uma vez que as tensões possuem magnitude e direção pode-se descrevê-las como “forças” psicológicas. (ARNHEIM, ANO, p. 04)

Arnheim avalia que na figura 39, mesmo que o centro do quadrado não esteja identificado por nenhuma marca – e logo, invisível – ainda assim é uma parte do padrão percebido, “um foco invisível de força, estabelecido a uma distância considerável pelo contorno do quadrado” (2005, p. 04). Esse centro invisível pode ser compreendido como parte de uma complexa estrutura oculta, que o autor sugere que seja explorada por meio do disco. E afirma: “Colocando-se o disco em vários lugares dentro do quadrado, parecerá em completo repouso em alguns pontos: em outros apresentará um impulso para uma direção definida; em outros sua situação parece incerta e oscilante” (ARNHEIM, 2005, p. 05).

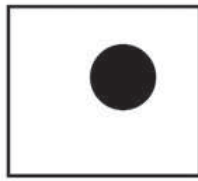


Figura 39: Deslocamento

Fonte: Elaborado pela autora

Arnheim afirma que não é preciso medir as distâncias entre as bordas do quadrado e o círculo para notar que este se encontra deslocado do centro do quadrado. Essa é uma situação de instabilidade: “É como se, deslocado do centro, quisesse voltar, ou como se desejasse movimentar-se para mais longe ainda. E as relações do disco com as bordas do quadrado são semelhantes a um jogo de atração e repulsão” (ARNHEIM, ANO, p. 05). O autor entende que isto acontece porque o olho humano estabelece intuitivamente uma distância “correta” entre os objetos em uma relação espacial. Neste sentido, o disco mostraria maior estabilidade se seu centro coincidissem com o centro do quadrado.

O equilíbrio recebe influência também de duas propriedades dos objetos visuais: peso e direção. João Gomes afirma que “o peso é sempre um efeito dinâmico e sofre influência da localização. Uma ‘posição’ forte no esquema estrutural pode sustentar mais peso do que uma localizada fora do centro ou afastada dos eixos das linhas vertical ou horizontal centrais” (2008, p. 51). Com isso, podemos observar que um objeto colocado no centro de um quadrado pode ser contrabalançado por outros objetos menores colocados fora do centro.

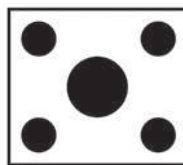


Figura 40: Equilíbrio

Fonte: Elaborado pela autora

O peso também depende do tamanho: “Os outros fatores sendo iguais, o maior objeto será o mais pesado” (ARNHEIM, 2005, p. 16). Quanto à cor, uma curiosidade: as cores claras são mais pesadas do que as escuras. Arnheim explica: “Uma área preta deve ser maior que uma branca para a contrabalançar; isto se deve em parte à irradiação, que faz com que uma superfície clara pareça relativamente maior” (ARNHEIM, 2005, p. 16).

Como pode ser visto na figura 41, uma situação de desequilíbrio em relação ao peso de uma composição pode ser anulada pelo acréscimo de um contrapeso, o que, de acordo com Dondis, produz “o efeito mais ordenado e organizado possível” (DONDIS, 1997, p. 43).



Figura 41: Peso e Contrapeso

Fonte: Elaborado pela autora

Veja mais exemplos:



Figura 42: Elemento no centro da composição

Fonte: Pxhere

Na imagem acima, temos um exemplo de composição em que o elemento está posicionado no meio da figura, numa posição harmoniosa e que não oferece surpresa. Além disso, foi utilizada uma combinação de cores baseada no contraste complementar, o que confere à imagem uma característica vibrante e contrastante. Já na figura abaixo, vemos dois elementos posicionados de maneira simétrica, um fazendo contrapeso ao outro.



Figura 43: Contrapeso horizontal

Fonte: Pxhere

Na figura a seguir, também encontramos contrapeso, porém em posição diagonal, o que gera mais movimento e interesse à composição.



Figura 44: Contrapeso diagonal

Fonte: Stock

Abaixo temos um exemplo de composição em que há um elemento que ocupa o centro e a parte inferior da imagem, e outros elementos menores ao seu redor, fazendo o contrapeso. Além disso, a imagem privilegia cores análogas.



Figura 45: Contrapeso ao redor da figura central

Fonte: Pixabay



Atividade

- Olhando para estas imagens, perceba qual parece mais equilibrada para você.
- Se essas imagens fossem propagandas de algum produto, qual delas chamaria mais sua atenção?

2.2 MOVIMENTO

Dondis (1997) avalia que nas artes visuais usamos a palavra movimento para descrever tensões e ritmos compositivos nas obras analisadas, mesmo que o que esteja sendo visto na verdade seja fixo e imóvel – como é o caso de um desenho, ilustração ou pintura, por exemplo. Os elementos desenhados em uma folha de papel não se movem, são estáticos, mas ainda assim, dependendo da maneira com que a composição foi executada, poderemos perceber o movimento projetado na imagem. De acordo com o autor, “(...) o elemento visual do movimento se encontra mais frequentemente implícito do que explícito no modo visual. Contudo, o movimento talvez seja uma das forças visuais mais dominantes da experiência humana” (DONDIS, 1997, p. 80).

Nosso olho realiza automaticamente uma leitura de tudo que enxerga. “O olho explora continuamente o meio ambiente, em busca de seus inúmeros métodos de absorção das informações visuais” (DONDIS, 1997, p. 81). Pessoas ocidentais são acostumadas, desde a infância, a um procedimento de leitura que segue um percurso definido: quando olhamos para um texto qualquer, nosso olho se desloca da esquerda para a direita, e de cima para baixo. É assim que lemos a escrita ocidental. Porém, este percurso não se aplica apenas à leitura de palavras; usamos procedimento parecido quando fazemos a leitura de uma imagem, quando a contemplamos e buscamos compreender seus sentidos.

Dondis afirma que “o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual” (1997, p. 39). Sabendo disso, podemos experimentar diferentes maneiras de criar áreas de tensão em uma composição visual. O autor chama atenção para o fato de que pessoas canhotas, ou aquelas que não leem da esquerda para a direita podem ter diferentes percepções deste fenômeno. Mas, de maneira geral, quando inserimos elementos na parte inferior da composição e/ou na parte esquerda, a tendência é que a imagem nos pareça nivelada, com um nível mínimo de tensão. O predomínio da área esquerda do campo visual sobre a direita, e da metade inferior sobre a superior faz com que o material visual se ajuste às nossas expectativas, pois encontramos ali o equilíbrio fornecido pelos eixos verticais e horizontais, sendo o eixo horizontal uma base estabilizadora. Veja os exemplos abaixo:

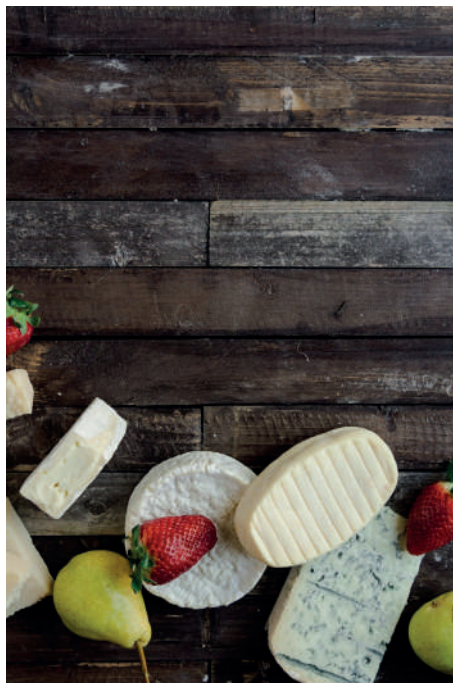


Figura 46: Predomínio da área inferior

Fonte: Pxhere



Figura 47: Elementos na lateral esquerda

Fonte: Freepik



Figura 48: Elementos na diagonal esquerda

Fonte: Pixabay

Em contraposição a isso, quando os elementos se concentram na parte superior ou à direita da folha, cria-se uma tensão visual, e percebemos estes elementos com mais peso do que os elementos nivelados do exemplo acima: “O peso, que nesse contexto significa capacidade de atrair o olho, tem aqui uma enorme importância em termos de equilíbrio compositivo” (DONDIS, 1997, p. 40-41).



Figura 49: Predomínio da área superior

Fonte: Pixabay



Figura 50: Elementos na área superior e esquerda

Fonte: Pxhere



Figura 51: Predomínio da área direita

Fonte: Freepik

É importante que estejamos atentos a isso no momento de criar nossas composições visuais, pois dependendo de como organizamos os elementos no papel, criaremos diferentes sensações em quem vê a obra; podemos criar composições que sejam lidas de maneira rápida e fluida, outras que sejam lidas de maneira mais lenta, e mesmo composições que pareçam “incômodas” ao olhar.



Atividade

- Olhando para estas imagens, avalie quais parecem mais niveladas, e quais apresentam maior tensão, e por quê.
- Imagine que você estivesse montando uma composição com vegetais, para fazer uma fotografia de publicidade para um supermercado. Como você posicionaria os vegetais?

Vamos analisar algumas imagens a seguir, considerando as noções vistas anteriormente: horizontalidade, verticalidade, peso, contrapeso, tensão, movimento. Ao contemplar as imagens, procure entender os elementos como sólidos geométricos – quadrados, círculos, triângulos etc. Procure também identificar as principais linhas que podem ser percebidas nas imagens, a relação entre horizontalidade, verticalidade e diagonalidade. Perceba quais imagens chamam mais sua atenção, e por quê. Repare onde estão os centros de tensão das imagens, em que partes de cada figura nosso olhar se prende, e em que parte desliza com fluidez. E perceba também o caminho que seu olho faz para analisar cada figura.

Ao compreender os elementos da composição visual como sólidos e linhas, vá identificando quais são as formas e posições que mais o agradam, mais despertam seu interesse, e traga isso para as suas criações. Perceba também quais são as combinações de cores com as quais você se identifica mais, e que sensações cada combinação cromática traz a você.



Figura 52: Linhas e sólidos, exemplo 1

Fonte: Wikimedia Commons

Perceba no exemplo acima, que há uma linha diagonal que vai de cima para baixo, e da esquerda para a direita. Além disso, procure enxergar os prédios como formas sólidas, geométricas, e veja a composição que elas fazem em relação ao céu. Observe o espaço que os elementos ocupam dentro da composição, como estão distribuídos, e quais são os espaços vazios, de “respiro”, que podemos encontrar. Agora, faça o mesmo com o grupo de imagens abaixo:



Figura 53: Linhas e sólidos, exemplo 2

Fonte: Pixabay

Observe que nessa imagem, a principal diagonal é oposta àquela vista anteriormente. Compare as duas imagens, e perceba qual delas chama mais a sua atenção, e por quê. O exemplo a seguir é parecido com este, mas veja como os espaços de respiro na imagem fazem diferença.



Figura 54: Linhas e sólidos, exemplo 3

Fonte: Pixabay

Já na imagem a seguir, a composição guia nosso olhar para o centro da figura:



Figura 55: Linhas e sólidos, exemplo 4

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Na imagem abaixo, vamos prestar mais atenção à ocupação do espaço, reparar nos espaços vazios ao redor dos elementos, entre os elementos e a borda da figura, e também na combinação de cores utilizada.

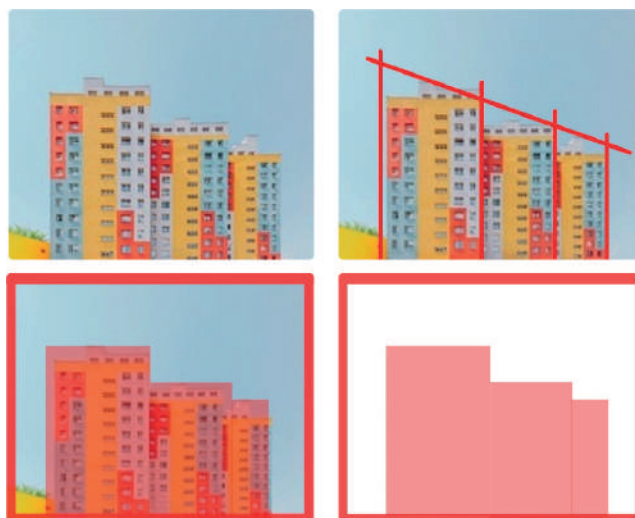


Figura 56: Linhas e sólidos, exemplo 5

Fonte: Elaborado pela autora com recurso Canva

Observe como o posicionamento acima nos dá a impressão de que os elementos estão assentados no chão, em repouso. E a área de céu acima deixa um espaço de “respiro” para a figura, como se os elementos estivessem confortavelmente posicionados. Já nas imagens abaixo, há muito menos espaço de respiro, e muito mais informação. O olhar não flui com calma, e sim, precisa analisar vários pontos. Além disso, é como se os elementos estivessem quase apertados em relação ao “teto” da figura.



Figura 57: Ocupação do espaço, exemplo 1

Fonte: Pixabay



Figura 58: Ocupação do espaço, exemplo 2

Fonte: Pixabay

Não há composição certa ou errada aqui, e nem tampouco composição melhor ou pior, boa ou ruim; o que acontece é que cada uma delas desperta nosso interesse ou não, por vários motivos. O objetivo desta disciplina é que você consiga perceber que diferentes composições geram diferentes sensações em quem vê, e isso deve ser levado em conta na hora de prepararmos qualquer trabalho ou exercício visual.



Atividade

- Olhando para as imagens acima, identifique quais delas parecem mais atrativas para você. Se essas imagens estivessem nas páginas de uma revista, quais chamariam sua atenção, e por quê?

Os exercícios propostos acima não se aplicam apenas às fotografias, ilustrações e pinturas; quando eu crio um cenário, por exemplo, levo em conta a distribuição espacial de cada elemento. Para criar um cenário é fundamental levar em conta algo bem específico, que é o fato de que atores estarão interagindo com aquele ambiente de maneira ativa. O espaço precisa favorecer a cena e a movimentação estabelecida. Levando isso em conta, a utilização do espaço por atrizes e atores, começo a pensar em imagens a partir de sólidos, a partir de que áreas do palco quero ocupar ou não, e de que jeito. Linha, forma, peso, equilíbrio, movimento são os elementos que predominam nessa fase. Uma vez que eu determino a organização espacial, a estrutura física deste cenário, passo então a pensar em combinações de cor, e em textura. Percebem como todos os elementos estudados aqui estão presentes na criação de um cenário?

Estes mesmos elementos estão presentes na hora que um fotógrafo pensa o enquadramento de sua foto; que um publicitário monta uma campanha para vender um produto; que um designer cria a capa de um livro, o cartaz de um filme, o banner de um espetáculo...

Vamos observar mais alguns exemplos, prestando atenção à maneira como os elementos estão dispostos dentro da composição, o espaço que eles ocupam, e o espaço que deixam livre.

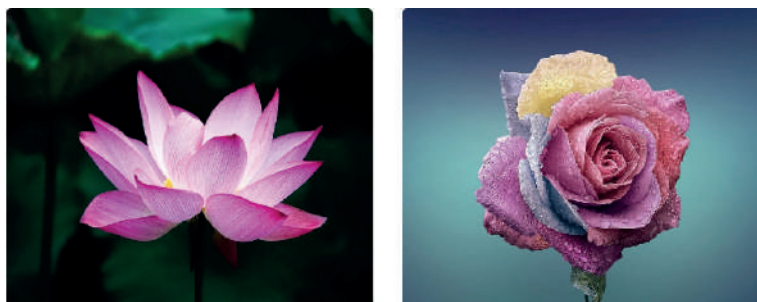


Figura 59: Centro da composição em destaque

Fonte: Pixabay



Figura 60: Lado direito em destaque

Fonte: Pixabay e Pxhere



Figura 61: Lado esquerdo em destaque

Fonte: Pixabay e Pxhere



Figura 62: Destaque superior e inferior

Fonte: Pixabay e Pxhere



Figura 63: Destaque diagonal

Fonte: Pxhere



Figura 64: Elementos da composição apontam para o centro

Fonte: Pxhere



Figura 65: Elementos ocupando todo o espaço

Fonte: Pxhere e Freepik



Atividade

- Observe as imagens acima levando em consideração tudo que já foi visto até agora: forma, textura, cores, equilíbrio, movimento, peso.
- Se essas imagens estivessem na capa de um livro, este livro chamaria sua atenção?
- Faça um levantamento das imagens que mais chamaram sua atenção neste e-book e veja se consegue identificar quais são os elementos em comum.
- Se você tiver livros em casa, repare na capa deles. Encontra algum elemento em comum? Analise se tem alguma combinação de cor, alguma textura, ou algum estilo de capa que chame sua atenção.

Encerramos o conteúdo por aqui, sabendo que este aprendizado permanece e se expande. Que este e-book seja útil para você dentro e fora da Universidade, como estudante, docente e/ou artista.

Na criação de mensagens visuais, o significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano. Colocando em termos mais simples: criamos um design a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado. O resultado é a composição, a intenção do artista, do fotógrafo ou do designer. É seu input. Ver é outro passo distinto da comunicação visual. E o processo de absorver informação no interior do sistema nervoso através dos olhos, do sentido da visão. Esse processo e essa capacidade são compartilhados por todas as pessoas, em maior ou menor grau, tendo sua importância medida em termos do significado compartilhado. Os dois passos distintos, ver e criar e/ou fazer são interdependentes, tanto para o significado em sentido geral quanto para a mensagem, no caso de se tentar responder a uma comunicação específica (DONDIS, 1997, p. 30).

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GJOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papirus, 1987.

GOMBRICH, J. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 8ª edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10. Ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. **Práxis cênica como articulação de visualidade**: a luz na gênese do espetáculo. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2013.



Universidade Federal da Bahia

Introdução aos Estudos das Artes Visuais

A disciplina Introdução ao Estudo das Artes Visuais tem por objetivo apresentar a você alguns dos princípios e conceitos fundamentais utilizados nas artes de maneira geral. O conteúdo do componente é introdutório e ao mesmo tempo abrangente, possibilitando que o aprendizado adquirido aqui seja utilizado em outras disciplinas, e em trabalhos dentro e fora da Universidade.



PROGRAD
PRO-REITORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

