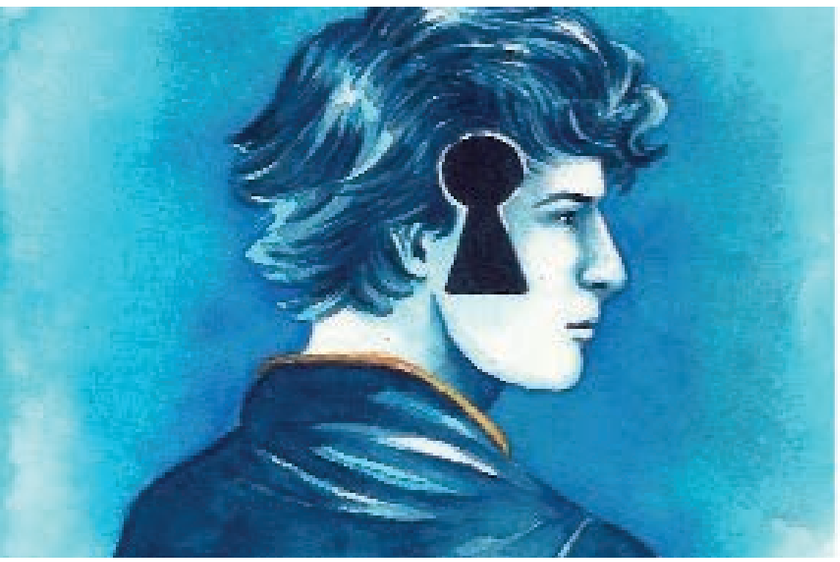




SONHAR, PINTAR, REPETIR: CONSIDERAÇÕES SOBRE A COR

Marcelo Eugenio Soares Pereira[1] e Karine Gomes Perez Vieira[2]

DREAMING, PAINTING, REPEATING: CONSIDERATIONS ON COLOR

SOÑAR, PINTAR, REPETIR: CONSIDERACIONES SOBRE EL COLOR

1 Doutorando em Artes Visuais no PPGART/UFSM. Lattes ID: http://lattes.cnpq.br/5800420230944108. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5620-2128 E-mail: marcelo-pereira.1@acad.ufsm.br

2 Professora no PPGART/UFSM. Doutora em Poéticas Visuais. Lattes ID: http://lattes.cnpq.br/9501215584535818. ORCID: https://orcid.org/0009-0000-0500-544X E-mail: karine.g.perez-vieira@ufsm.br

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

RESUMO

Neste estudo, inserido no âmbito de uma pesquisa de doutorado em andamento, a qual versa sobre as relações entre o onírico e a pintura, propõe-se refletir a respeito da utilização das cores em um processo artístico e suas implicações formais e subjetivas. Para isso, toma-se como exemplo um conjunto de pinturas autorais em aquarela, no qual o motivo mitológico de Apolo e Dafne se repete, enquanto as dimensões e as cores modificam-se a cada nova pintura. Adotou-se uma metodologia de pesquisa em Artes Visuais baseada na abordagem *poiética*, na qual a prática artística suscita diálogos com as produções de outros artistas, orienta percursos investigativos e indica conceitos teóricos a serem aprofundados. A partir da análise das pinturas previamente produzidas, conclui-se que a repetição pode ser um procedimento capaz de ampliar as possibilidades cromáticas e suscitar novas relações formais e subjetivas, evidenciando as cores como importantes recursos na elaboração visual dos sonhos no contexto pictórico.

Palavras-chave: pintura aquarela; relato do sonho; cor; mitologia clássica.

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

ABSTRACT

This study, part of ongoing doctoral research on the relationship between dreams and painting, proposes a reflection on the use of color in an artistic process and its formal and subjective implications. To this end, a set of original watercolor paintings is used as an example, in which the mythological motif of Daphne and Apollo is repeated; while the dimensions and colors change with each new painting. A research methodology in Visual Arts based on a poetic approach, was adopted, in which artistic practice fosters dialogues with the productions of other artists, guides investigative paths, and indicates theoretical concepts to be explored in greater depth. Based on an analysis of previously produced paintings, it can be concluded that repetition is a procedure capable of expanding chromatic possibilities and eliciting new formal and subjective relationships, highlighting color as a key resource in the visual rendering of dreams within a pictorial context.

Keywords: watercolor painting; dream account; color; classical mythology.

RESUMEN

Este estudio, parte de una investigación doctoral en curso sobre la relación entre sueños y pintura, propone una reflexión sobre el uso del color en el proceso artístico y sus implicaciones formales y subjetivas. Para ello, se utiliza como ejemplo un conjunto de acuarelas originales en las que se repite el motivo mitológico de Dafne y Apolo, cuyas dimensiones y colores varían en cada obra. Se adoptó una metodología de investigación en Artes Visuales basada en un enfoque poético, en la que la práctica artística fomenta el diálogo con la obra de otros artistas, orienta las líneas de investigación e indica conceptos teóricos para una exploración más profunda. A partir del análisis de las pinturas realizadas previamente, se concluye que la repetición puede ser un procedimiento capaz de ampliar las posibilidades cromáticas y suscitar nuevas relaciones formales y subjetivas, evidenciando los colores como recursos importantes en la elaboración visual de los sueños en el contexto pictórico.

Palabras clave: pintura a la acuarela; relato del sueño; color; mitología clásica.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira

Palíndromo, Florianópolis, v.18, n.45, p.01-23, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

INTRODUÇÃO

Talvez não seja tão arriscado afirmarmos que a cor é ainda uma questão importante para os artistas visuais, sobretudo para aqueles cuja poética está mais vinculada a um fazer manual. Comentando as pinturas abstratas de Joan Mitchell, Manguel salienta o uso simbólico das cores na paleta da artista: para ela, a cor branca, no fundo de uma de suas telas, é uma tentativa de simbolizar a deficiência auditiva de sua mãe (Manguel, 2011). Para o autor: "Atribuímos às cores tanto uma realidade física como uma realidade simbólica, ou (como diriam os mestres medievais) uma representação de si mesmas e uma manifestação da divindade" (Manguel, 2011, p. 50). Assim, existe não só uma questão estética em jogo, mas também afetos, impressões e impactos advindos do uso de determinada cor em uma produção artística.

Os trabalhos, aqui discutidos pelo viés da cor, integram a série em andamento denominada *Oniropintura*. Nela, experiências oníricas individuais são tomadas como fonte de inspiração para um conjunto de pinturas em aquarela, de onde se origina o binômio presente no seu título. Constituem-se, assim, como trabalhos que partem de um âmbito íntimo, o qual transborda para o campo da arte por meio da prática pictórica. É nesse sentido que: "A eleição do privado como matéria-prima para a criação de imagens consiste na dificuldade de nosso cotidiano mais íntimo manter-se no interior das paredes de nosso quarto" (Vieira, 2016, p. 90). Nesse movimento, partindo de conteúdos tão pessoais quanto os sonhos, empreendemos um percurso que toma como ponto de partida questões de foro íntimo, as quais são, posteriormente, elaboradas no contexto artístico.

No que tange ao sonho na história da arte, o surrealismo é um movimento artístico incontornável, muito embora, anteriormente, a pintura metafísica e o simbolismo também tenham se ocupado, em certa medida, com a questão onírica.

Seja como for, é bastante conhecida a ênfase que os surrealistas, no princípio e ao longo do século XX, conferiram ao onírico, bem como a outros fenômenos inconscientes, tais como devaneios, fantasias e experiências com substâncias alucinógenas, a partir dos quais encontraram inspiração para suas variadas produções artísticas, as quais contemplavam a produção literária, artes visuais, cinema etc.

No cenário artístico contemporâneo, eventos institucionais e exposições recentes, tais como *El surrealismo y el sueño* (Museu Thyssen-Bornemisza, Madri, Espanha, 2013), com curadoria de José Jimenéz, revisitam as contribuições surrealistas, além de demonstrarem o quanto as questões acerca das liberdades individuais, apregoadas pelo surrealismo e abordadas há tantas décadas, permanecem atuais e prementes.

Se, para a grande maioria das pessoas inseridas no atual contexto ocidental, o sonho há muito perdeu a sua relevância ou, na melhor das hipóteses, possui apenas relativa importância individual, bem diferente é a posição dos povos originários a seu respeito. Pois, para eles:

> Nós, habitantes da floresta, nunca esquecemos os lugares distantes que visitamos em sonho. De manhã, quando acordamos, suas imagens permanecem vivas em nossa mente [...]. É a partir delas que podemos pensar com retidão [...]. Depois, fazemos com que essas palavras vindas do valor de sonho dos espíritos sejam ouvidas pelas pessoas de nossas casas (Kopenawa, 2015, p. 466).

Ao nos aproximarmos das complexas relações entre sonho e pintura, partimos da premissa de que é tempo de retomada da relevância do onírico enquanto fenômeno particular e coletivo (importância jamais arrefecida em muitas comunidades indígenas). Nesse aspecto, a nossa atividade artística voltada ao sonho é também um modo de restabelecer contato com esse complexo fenômeno, compartilhado por toda a humanidade,

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

mas ainda pouco integrado na vida social.

Em uma pesquisa que envolve a tentativa de transposição de uma imagem onírica para uma imagem pictórica, e tendo em vista tanto a complexidade do fenômeno onírico quanto do processo criativo em arte, multifacetados são os aspectos a serem investigados. Dentre eles, destacamos a problemática levantada pela cor no sonho e na pintura. Para isso, com o intuito de compreendermos as alterações cromáticas ocorridas ao repetirmos um mesmo motivo ou imagem onírica, será analisado um recorte da série *Oniropintura*, comentada anteriormente.

SONHO E MITOLOGIA

Após matar a serpente Píton, Apolo ridiculariza Cupido ao afirmar que arco e flecha são armas para adultos. Movido pelo desejo de vingança, Cupido dispara contra Apolo uma flecha de ouro, a qual desperta tórrida paixão, e, na ninfa Dafne, filha do deus-rio Peneu, uma flecha de chumbo, que provoca repulsa ao contato amoroso. É assim que, consumido por uma paixão obsessiva, Apolo passa a perseguir Dafne, que foge desesperadamente. Por fim, exausta e prestes a ser alcançada, ela suplica pela ajuda paterna e, como resposta ao seu apelo, é transformada em um loureiro para escapar de Apolo. Diante da árvore recém-surgida, o deus lamenta a sua perda e proclama o loureiro a sua árvore sagrada, cujas folhas passam a adornar os seus cabelos, a sua lira e a sua aljava (Ovídio, 2000).

Comparemos esse relato mitológico com o sonho a seguir, datado do dia 2 de junho de 2020: *Tomo um táxi para voltar para casa, mas descubro que não disponho de dinheiro para pagar o motorista. A única coisa que tenho comigo é uma garrafa de vinho e me sinto constrangido em oferecê-la como pagamento, por isso peço que ele me acompanhe até em casa para que eu possa pagá-lo. Neste momento, começa uma intensa perseguição e sou socorrido por um ser invisível, que intuo ser*

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

um antigo espírito paternal e que transforma o motorista/perseguidor em uma árvore.

Conforme podemos notar, há inúmeros pontos de contato entre as duas narrativas. Exceto o gênero dos personagens, temos, sumariamente, histórias envolvendo uma perseguição e a metamorfose de um dos personagens em árvore. Embora tenhamos, nesse caso, um enredo narrativo completo e bastante semelhante a um mito imediatamente reconhecível; por vezes, é apenas durante a observação posterior de um conjunto pictórico que poderemos, eventualmente, "detectar fragmentos de temas míticos" (Da Silveira, 2015, p. 127). Os quais são capazes de, futuramente, ser explorados em novas pinturas. Assim, até mesmo uma narrativa mitológica "fragmentada" pode possuir tantas possibilidades de desdobramentos pictóricos quanto uma versão integral.

Nessa direção, Ribeiro relembra que: "Assim como a literatura abrange do mais breve poema ao mais longo romance [...] também os sonhos configuram experiências diversificadas, desde haicais imagéticos até sagas monumentais" (Ribeiro, 2019, p. 97). Retomando a narrativa de Dafne e Apolo, ela já nos era familiar antes do sonho e seu conhecimento ocorreu por meio da história da arte, mais especificamente da pintura homônima, de autoria do artista renascentista Antonio Pollaiuolo (figura 1).

Assim, já havia, em nosso imaginário, a ideia central do mito, o qual se mesclou a referências pessoais na formação do sonho. Seriam, portanto, "restos diurnos" presentificados no conteúdo manifesto do sonho (Freud, 2018); na contramão da teoria freudiana, Bachelard argumenta que: "O sonho não é um produto da vida acordada. É o estado subjetivo fundamental" (Bachelard, 2001, p. 101).

Além de Pollaiuolo, outros inúmeros artistas utilizaram-se deste mito como temática para suas produções, tais como nas pinturas homônimas de Nicolas Poussin (figura 2), e na bastante conhecida escultura de Gian Lorenzo Bernini (figura 3).



Figura 1.

Antonio Pollaiuolo. *Apolo e Dafne*, c. 1470. Óleo sobre madeira, 29,5 x 20 cm. National Gallery, Londres. Disponível em: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/piero-del-pollaiuolo-apollo-and-daphne. Acesso em: 10 março de 2026.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017



FIGURA 2.

Nicolas Poussin. *Apolo e Dafne*, 1625. Óleo sobre tela, 97 x 131 cm. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Nicolas_Poussin_-_Apollo_and_Daphne_-_WGA18261.jpg. Acesso em: 06 de outubro de 2026.

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017



FIGURA 3.

Gian Lorenzo Bernini. *Apolo e Dafne*, 1622-25. Mármore, 243 cm. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Apollo-and-Daphne Acesso em: 06 de outubro de 2026.



FIGURA 4.

Bob Thompson. *Apolo e Dafne*, c. 1964. Óleo sobre papel montado sobre painel, 27 x 27 cm. Disponível em: https://risdmuseum.org/art-design/collection?search_api_fulltext=Bob+Thompson&op=. Acesso em: 06 de outubro de 2026.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

É de conhecimento geral que um mesmo motivo mitológico costumava ser retratado por muitos artistas; mas, se uma narrativa mitológica alcança artistas até o século XX, como no caso da pintura de Apolo e Daf-ne realizada por Bob Thompson (figura 4) a partir da obra homônima de Poussin (figura 2), então é porque, conforme descoberto por Jung, um motivo mitológico costuma exercer enorme influência sobre o incons-ciente coletivo, ativando arquétipos inconscientes (Jung, 2017).

Embora tais arquétipos, compreendidos como padrões universais sur-gidos do inconsciente coletivo, sejam irrepresentáveis, seus efeitos são identificados por meio das imagens arquetípicas. Surgidas em sonhos e/ou visões, e sendo significativas por um extenso período de tempo e para considerável número de pessoas, tais imagens passam a integrar um repertório simbólico que pode ser encontrado em estruturas religio-sas, mitologias, contos de fadas e lendas (Hall, 2007). Assim, há motivos para que nossos sonhos sejam povoados por narrativas mitológicas, uma vez que:

> [...] as analogias entre os mitos antigos e as histórias que sur-gem nos sonhos dos pacientes de agora não são analogias triviais nem acidentais. Existem porque a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de construir sím-bolos, antes expressos através das crenças e dos rituais do homem primitivo (Henderson, 2015, p. 138).

É uma constante, tanto na teoria de Jung quanto na de seus seguidores, tais como Hendersen, a ideia de que os referenciais mitológicos persis-tem, ainda que de modos implícitos, no psiquismo atual, seja em sonhos ou em outros âmbitos. Para exemplificar essa ideia, Jung relaciona a mi-tologia ao cinema:

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

> Seres mitológicos antigos são, agora, curiosidades de museu. Mas os arquétipos que exprimiam não perderam o seu poder de atingir as mentes humanas. Talvez os monstros dos filmes de horror modernos sejam versões distorcidas de arquétipos já não mais reprimidos (Jung, 2015, p. 117).

PRIMEIRA AQUARELA: MONOCROMIA

Alguns anos depois, a partir do relato onírico mencionado inicialmente, uma primeira aquarela foi realizada (figura 5).

Nela, um detalhe do sonho é apresentado: o momento no qual os braços do motorista transformam-se em galhos de árvore. A predominância das linhas diagonais e as folhas caindo são uma tentativa de transmitir a ideia de movimento, presente no sonho. Sua cor azulada não é aleatória, assim como o seu tamanho reduzido, pois foi concebida para integrar o políptico *Nove sonhos* (figura 6), no qual cada um dos nove módulos corresponde a um sonho específico, do qual foi extraído um fragmento.

Além disso, a cor azul é detentora de uma longa tradição na história da arte, que percorre caminhos tão distintos quanto a sua utilização como matéria-prima rara e de altíssimo custo, na execução de certas pinturas renascentistas que continham o azul ultramarino, extraído da rocha lápis-lázuli (Baxandall, 1991); quanto à criação do intenso azul utilizado nas antropometrias e monocromos de Ives Klein, em razão dos quais o artista criou e patenteou a cor denominada I.K.B (*International Klein Blue*). Com este seu azul: "Klein resgata o poder simbólico da cor, seu azul flerta com o imaterial. Ele tem uma fascinação religiosa [...]" (Gianotti, 2009, p. 20).

Na singular obra *Foto: Esta é a cor dos meus sonhos* (figura 7) de Juan Miró, temos tão somente essa afirmação categórica, executada com caligrafia cuidadosa, e uma mancha de pigmento azul.

Esta produção destoa das demais pinturas surrealistas de temática onírica, comumente repletas de símbolos e tratamento pictórico



FIGURA 5.

Marcelo Pereira. Detalhe do políptico *Nove Sonhos*, 2022. Aquarela sobre papel, 10 x 10 cm. Fonte: Pereira (2022).

Palíndromo, Florianópolis, v. 18, **n. 45, p. 01-23,** jun. 2026-set. 2026
DOI: http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017



FIGURA 6.

Marcelo Pereira. *Nove Sonhos*, 2022. Aquarela sobre papel, 30 x 30 cm. Fonte: Pereira (2022).

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira



FIGURA 7.

Juan Miró. *Foto*: Esta é a cor dos meus sonhos, 1925. Óleo sobre tela, 96,5 x 129,5 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, The Pierre and Maria-Gaetana Matisse Collection. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492701. Acesso em 13 de abril de 2026.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

ilusionista. Nos anos seguintes, até 1927, Miró realizaria outras experimentações com aguadas de pigmento azul, às quais Jacques Dupin denominou de “pinturas de sonho”. Em virtude de sua certa dose de humor, esta obra pode ser encarada como um contraponto aos debates surrealistas a respeito de como representar os sonhos por meio da pintura, principalmente sobre as problemáticas emergentes entre palavra e imagem (Ades, 2013).

Conforme vimos nos casos de Klein e Miró, a utilização da cor azul foi bastante recorrente. Vale nos perguntarmos então: o que causa tamanho fascínio por uma cor? Ainda que certas disciplinas, como a estética e a história da arte, lancem alguns esclarecimentos a esse respeito, desconhecemos as razões profundas que nos conduzem a escolher uma cor e não outra. Acreditamos tratarem-se de escolhas fundamentalmente inconscientes, perspectiva que encontra ressonâncias nesta pesquisa voltada ao onírico.

SEGUNDA AQUARELA: POLICROMIA

Alguns anos depois, a imagem do “homem-árvore” é retomada (figura 8).

Desta vez, as tonalidades azuladas são substituídas por um céu cinzento e pelas cores naturalistas em primeiro plano, se é que podemos denominar “naturalista” a figura de um homem híbrido, em parte humano e em parte vegetal. Seja como for, a utilização de cores geralmente atribuídas às árvores (tonalidades de verde e marrom) paradoxalmente contribui para reforçar ainda mais o aspecto inverossímil da cena retratada.

Trata-se do mesmo motivo, agora apresentado de corpo inteiro, cuja verticalidade é reforçada pela posição (retrato) da pintura, mas, comparando com a aquarela anterior, temos uma impressão distinta do personagem. Contraditoriamente, a figura masculina que está mais distancia-



FIGURA 8.

Marcelo Pereira. *Homem-árbol*, 2024. Aquarela sobre papel, 30 x 30 cm. Fonte: Pereira (2024).

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

da na paisagem (figura 8) parece estar mais próxima do espectador em decorrência das cores, mais quentes, empregadas.

A seu turno, embora o personagem na primeira imagem esteja em primeiro plano (figura 6), parece mais distanciado, talvez em razão da predominância do azul, cor tantas vezes utilizada para retratar paisagens longínquas, ao fundo das pinturas. Conforme podemos notar, a cor é capaz de alterar consideravelmente a atmosfera de uma pintura, o que nos leva a optar, às vezes, por seguirmos uma paleta policromática e, outras vezes, monocromática, a depender da intencionalidade artística em questão.

Novamente para Manguel: "Em outras palavras, as cores [...] são emblemas do nosso relacionamento emocional com o mundo, por meio dos quais intuímos o insondável" (Manguel, 2011, p. 50). Nesse sentido, talvez possamos encarar a cor, ou as cores, como um recurso a mais para retratar os personagens oníricos, quer estejam eles mais distantes do espectador, como vimos com a cor azul, ou um pouco mais próximos, conforme o exemplo recém-abordado.

TERCEIRA AQUARELA: OUTRAS DIMENSÕES

Enquanto a primeira pintura era muito pequena (10 x 10 cm) e a segunda possuía um tamanho médio (40 x 30 cm), esta última aquarela diferencia-se das demais pelas maiores dimensões (80 x 60 cm, figura 9). Afinal: "[...] as coisas sonhadas jamais conservam suas dimensões, não se estabilizam em nenhuma dimensão" (Bachelard, 2003, p. 11). Apesar do tamanho diferente das outras pinturas, este trabalho amálgama características formais das duas aquarelas anteriores, tais como a pose do personagem na figura 5 e as tonalidades presentes na figura 8.

O tom presente no fundo da pintura, em um azul esverdeado, confere ao trabalho certa característica monocromática, já que as folhas, nos galhos, também são esverdeadas, ainda que seja um verde mais aquecido.

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira
Palíndromo, Florianópolis, v.18, n.45, p.01-23, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017



FIGURA 9.

Marcelo Pereira. *Metamorfose do homem-árbol*, 2026. Aquarela sobre papel, 80 x 60 cm. Fonte: Pereira (2026).

Marcelo Eugenio Soares Pereira
e Karine Gomes Perez Vieira

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

Pela observação do conjunto de trabalhos, é possível perceber que a ideia central da metamorfose e a relação com a mitologia permanece a mesma, o que se altera, de modo mais acentuado, são as diferentes cores e dimensões.

Sua ideia inicial, a narrativa onírica da qual se originou a primeira pintura, oferece tantas possibilidades criativas (sobretudo cromáticas, tendo em vista que as alterações mais significativas são desta ordem) que o motivo onírico/mitológico se torna matéria de interesse que vale a pena, uma e outra vez, ser retomado, revisto, reelaborado. Importante ressaltar que se trata de uma atitude, perante a pintura, totalmente distinta daquela na qual um trabalho é retomado por uma insatisfação com os resultados anteriormente alcançados. Por isso, compreende-se aqui que ele é repetido, e não refeito. Para Deleuze: "Retornar é, pois [...] a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como repetição" (Deleuze, 2006, p. 73).

Embora o tema das pinturas autorais apresentadas esteja diretamente vinculado à distante mitologia clássica, o motivo mitológico se mescla às nossas vivências oníricas e, também, com a nossa identidade nacional. Assim, sobretudo na última pintura apresentada (figura 9), podemos notar a utilização de uma paleta mais luminosa, atravessada pela intensidade da luz tropical, a qual afeta a percepção das cores, conferindo-lhes maior vivacidade.

Ao repetirmos uma imagem, pode parecer que trilhamos um caminho facilitado, pois a imagem já foi produzida em momento prévio. No entanto, mesmo que repetida muitas vezes, cada imagem criada é uma nova imagem e carrega em si novos desafios em sua fatura, neste caso, especificamente, a questão cromática. Dentre os elementos compositivos utilizados nas aquarelas da série *Oniropintura*, tais como formas e símbolos, a cor é geralmente o aspecto mais "inventado", provavelmente

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

porque rememorar as cores presentes em um sonho é, na maioria das vezes, mais difícil do que relembrar as suas principais formas.

Em um estudo quantitativo, 2.701 pessoas responderam a questões a respeito das cores identificadas em seus sonhos. Como resultado, essa pesquisa indicou que pessoas de idade mais avançada, que tiveram acesso a mídias em preto e branco durante a juventude, relataram maior porcentagem de sonhos em tonalidades cinzas; a seu turno, maior quantidade de sonhos coloridos foram mencionados por pessoas mais jovens, que cresceram assistindo TV a cores. Tendo em vista que os participantes interessados pelo sonho e com frequente rememoração onírica relataram sonhos coloridos, uma possível hipótese é a de que eles talvez atribuam cores aos seus sonhos, mesmo que não se lembrem seguramente delas (König *et al*., 2017).

Por sua vez, em uma investigação realizada com um grupo de artistas e outro de não artistas, a grande maioria dos integrantes do primeiro segmento relatou experienciar sonhos coloridos. Com isso, aventou-se a hipótese de que os aspectos cognitivos relacionados à capacidade visualizadora, mais desenvolvidos nos artistas visuais, acabam por refletir-se na qualidade cromática de suas rememorações oníricas (Marinovic, 1995). Comumente instigados por cores e formas, como não seriam, os artistas, mais propícios aos efeitos das cores em seus sonhos?

Conforme nos recorda Bachelard: “[...] a cor é uma sedução das superfícies” (Bachelard, 2003, p. 26). Quer sejam elas observadas na vida vígil ou na vida onírica. A respeito da produção de Benito Rojo, Marinovic e Bravo relatam que o artista: “Sueña a menudo y en colores y rara vez tiene pesadillas. Experimenta las imágenes oníricas de forma vivida y real y dice tener con mayor frecuencia sueños de realidad arqueológica o interior” (Marinovic; Bravo, 2001, p. 197-198).

De acordo com Marília da Fonseca: “Ao costurar os fios do real com os do maravilhoso e do insólito, a arte onírica desenha novas formas de ver o mundo, abrindo espaço para sentidos renovados e possibilidades

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

antes impensadas” (Da Fonseca, 2025, p. 9). Nessa intrincada costura, tecida com os fios do real e do maravilhoso, acreditamos que a cor desempenhe, nas pinturas aqui apresentadas, um papel fundamental. Ela é, afinal, um recurso a mais com o qual podemos contar em nosso desejo de evocar, por meio da prática pictórica, o universo onírico.

Quando abordamos as cores vistas em sonhos, resta sempre a dúvida se aquela determinada cor foi de fato vislumbrada em sonho, ou inventada, ainda que de modo inconsciente, durante a rememoração onírica. A invenção a respeito das cores nos sonhos começa já na etapa da rememoração e, em nosso caso, desdobra-se e é ainda mais explorada durante o processo pictórico, que se constitui como o momento de elaboração secundária do material onírico.

Ainda que não tenhamos, enquanto sociedade, nenhuma instituição ou tradição que incentive a utilização do sonho no cotidiano, esse uso costuma ser realizado assim mesmo, pois “se voltar para os sonhos e tentar compreendê-los é quase tão natural quanto a nossa existência” (De Oliveira, 2014, p. 268). No entanto, o que diferencia os “sonhadores artistas” dos “sonhadores não-artistas” é que os primeiros possuem a capacidade de materializar as imagens oníricas, elaborá-las e comunicá-las, de modo intencional e racional, por meio do “pensamento secundário” (Marinovic; Bravo, 2001).

Não queremos, com essa ideia, reforçar o estereótipo do artista enquanto sujeito excepcional, mas sim indicar que, ao direcionarmos nossa atividade artística ao sonho, podemos produzir não somente novas obras com temática onírica, mas também apontar outras perspectivas a respeito dos processos artísticos que envolvem as relações entre imagem onírica e imagem pictórica. Embora partam de experiências oníricas e artísticas individuais, acreditamos que tais debates possam encontrar espaço de discussão no contexto mais amplo do campo da arte.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura do “homem-árvore” percorre um trajeto que vai do pequeno ao grande. Primeiro em dimensões muito pequenas, depois medianas e, por fim, grandes (se levarmos em conta que, geralmente, o tamanho de produções em aquarela são de tamanho pequeno a médio). Para a análise deste conjunto, o recorte escolhido foi a cor, mas bem poderíamos ter abordado a questão de gênero e suas implicações. Tendo em vista que Dafne é uma figura feminina perseguida por um deus e que, no caso do sonho relatado e da sequência de trabalhos abordados, trata-se de uma figura masculina, certamente um debate sobre gênero poderia tomar lugar, o que não ocorreu, pois este não era o objetivo do presente estudo. Mesmo assim, vale ressaltar as inúmeras abordagens interpretativas que uma única produção artística, ou, neste caso, um conjunto de trabalhos, é capaz de propiciar.

Ao tratarmos o sonho no contexto artístico, podemos ir além das associações mais imediatas com ele, a saber, o surrealismo, e abordarmos outras obras com as quais as aquarelas se relacionam visualmente, como no caso da pintura de Pollaiuolo. Desse modo, novas relações, para além das mais evidentes, podem ser estabelecidas entre as pinturas criadas e seus referenciais na história da arte.

Por fim, ao contrário de um aparente comodismo criativo, a repetição de uma mesma imagem é capaz de propiciar uma maior exploração cromática e, assim, um aprofundamento das questões provocadas pela própria imagem, as quais se desdobram a partir de sua repetição.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. *Una ola de sueños, In:* ***Actas del Congreso Internacional El Surrealismo y el Sueño*** (Museo Thyssen-Bornemisza) 8-9 octubre 2013. Disponível em: http://www.inmaterial.com/jjimenez/actas.pdf
Acesso em: 13 abr. 26

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução de Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAXANDALL, Michael. **O Olhar Renascente**: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Tradução de Maria Cecilia Preto R. Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

DA FONSECA, Marília de Orange Uchôa. Desvelando o onírico e seus fundamentos, *In*: **Revista Art&Sensorium**, v.12, n. 1, p. 1-18, 2025. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/sensorium/article/view/10764/6928.
Acesso em 24. jun. 25.

DA SILVEIRA, Nise. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DE OLIVEIRA, Luciano Diniz. Sonho e realidade: a vivência onírica dos pajés, *In*: DE FARIA, Durval L; DE FREITAS, Laura Villares; GALLBACH, Marion Rauscher (Orgs.). **Sonhos na psicologia junguiana**: novas perspectivas no contexto brasileiro. Coleção Amor e psique. São Paulo: Paulus, 2014.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018.

GIANOTTI, Marco. **Breve história da pintura contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2009.

HALL, James A. **Jung e a interpretação dos sonhos**: manual de teoria e prática. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2007.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno, *In*: JUNG, Carl Gustav. (org.). *et al*. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

JUNG, Carl Gustav (org.). *et al*. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

KÖNIG, Nina; HEIZMANN, Luisa. M.; GÖRITZ, Anja. S.; SCHREDL, Michel. *Colors in dreams and the introduction of color TV in Germany: An online study. In:* ***International Journal of Dream Research***, v. 10, n. 1, p. 59-64, 2017. Disponível em: https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/IJoDR/article/view/34577 Acesso em: 16 fev. 2026.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu:** palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARINOVIC, Mimí. *Presencia del Sueño en el Arte de Latinoamerica, In:* ***Aisthesis:*** *Revista chilena de investigaciones estéticas*, n. 28, p. 87-113, 1995. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7009798. Acesso em 10 mar. 2026

MARINOVIC, Mimí; BRAVO, Úrsula. *Sueño y vigilia en la pintura de Benito Rojo: una aproximación psicoestética*, *In*: ***Aisthesis:*** *Revista chilena de investigaciones estéticas*, n. 34, p. 185-205, 2001. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7009612. Acesso em 05 mar. 2026

MIRÓ, Juan. **Foto**: Esta é a cor dos meus sonhos, 1925. Óleo sobre tela, 96,5 x 129,5 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, The Pierre and Maria-Gaetana Matisse Collection. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492701. Acesso em 13 de abril de 2026.

OVÍDIO. **Metamorfoses.** Tradução de Bocage, introdução e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

PEREIRA, Marcelo E. S. **Arquivo do artista Marcelo Pereira**: coletânea de pinturas elaboradas para subsidiar sua pesquisa de doutorado. Santa Maria, RS, 2022-2026. Arquivo particular.

POLLAIUOLO, Antonio. **Apolo e Dafne**, c. 1470. Óleo sobre madeira, 29,5 x 20 cm. National Gallery, Londres. Disponível em: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/piero-del-pollaiuolo-apollo-and-daphne. Acesso em: 10 março de 2026.

POUSSIN, Nicolas. **Apolo e Dafne**, 1625. Óleo sobre tela, 97 x 131 cm. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Nicolas_Poussin_-_Apollo_and_Daphne_-_WGA18261.jpg
Acesso em: 06 de outubro de 2026.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite:** a história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

THOMPSON, Bob. **Apolo e Dafne**, c. 1964. Óleo sobre papel montado sobre painel, 27 x 27 cm. Disponível em: https://risdmuseum.org/art-design/collection?search_api_fulltext=Bob+Thompson&op= Acesso em: 06 de outubro de 2026.

VIEIRA, Karine Gomes Perez. **Habitações:** autorretratos como microterritórios subjetivos. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/165259. Acesso em 19 fev. 2026.

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Declaração de conflito de interesses: Os autores declaram não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)
Concepção do trabalho: Marcelo Eugenio Soares Pereira
Metodologia: Marcelo Eugenio Soares Pereira, Karine Gomes Perez Vieira
Validação: Marcelo Eugenio Soares Pereira, Karine Gomes Perez Vieira
Redação: Marcelo Eugenio Soares Pereira
Revisão e Edição: Marcelo Eugenio Soares Pereira, Karine Gomes Perez Vieira

Declaração de Uso de Inteligência Artificial
Durante a preparação deste trabalho, os autores utilizaram as ferramentas ChatGPT-5.6 Luna e QuillBot com a única finalidade de correções ortográficas e gramaticais. Após a utilização destas ferramentas, os autores revisaram e editaram o conteúdo conforme necessário e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

Data da submissão: 30/04/2026
Data de aceite: 16/10/2026
Data de publicação: 19/11/2026

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-23**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0017