Técnicas de Pintura

Prof. Amauri Carboni Bitencourt

UNIASSELVI
2011

Copyright © UNIASSELVI 2011

Elaboração:
Prof. Amauri Carboni Bitencourt

Revisão, Diagramação e Produção:
Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

Ficha catalográfica elaborada na fonte pela Biblioteca Dante Alighieri
UNIASSELVI – Indaial.

750
B624t Bitencourt, Amauri Carboni
Técnicas de pintura / Amauri Carboni Bitencourt. 2ª ed. Indaial : Uniasselvi, 2011. 194 p. : il.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-7830-483-6

1. Pintura - técnicas
I. Centro Universitário Leonardo da Vinci

APRESENTAÇÃO

Caro(a) acadêmico(a).

Olhar para uma determinada paisagem e saber a maneira de expressá-la em uma tela ou papel é o sonho de muita gente. E pode-se fazer isso de diversas maneiras: as mais comuns são o desenho e a pintura. Em relação às técnicas do desenho, você já teve a oportunidade de estudá-lo. Agora é o momento de ter os conhecimentos fundamentais acerca da pintura. Não é um texto aprofundado, pois para isso teríamos que investir muitos anos de estudos e práticas. O objetivo aqui é disponibilizar instrumentos básicos teóricos e práticos para você, futuramente, escolher a técnica que mais se adéqua ao seu estilo e, a partir disso, buscar um aprimoramento. Se você estudar o conteúdo e fizer as atividades práticas, não tenho dúvidas de que o resultado obtido será muito bom. Por isso, não poupe esforços!

Antes de abordar as peculiaridades de cada técnica, achei conveniente mostrar a maneira como alguns grandes pintores pensavam sobre de suas criações e o que fizeram para que suas obras fossem consideradas obras-primas. Neste início de caderno, você também entrará em contato com algumas dicas de como olhar uma pintura e saber de algumas características básicas e fundamentais acerca desta arte. No prosseguimento, investigaremos os materiais, os suportes e os acessórios de pintura disponíveis no mercado. Para finalizar a Unidade 1 trataremos de questões acerca de motivos para pintar: começando pelo treino do olhar, passando pela composição e chegando à elaboração do desenho-base da pintura.

As outras duas unidades tratarão das técnicas de pintura mais usadas. A motivação para dividir as duas unidades foi o suporte empregado. Ou seja, na primeira unidade estudaremos as técnicas de pintura em que o suporte empregado é o papel, mais precisamente a aquarela, o guache e a têmpera. Na segunda unidade, estudaremos as pinturas a óleo e acrílicas, que têm como suportes mais comuns a tela e a madeira. Claro que muitos artistas pesquisam diversos outros suportes e até usam papel para pinturas a óleo e acrílico, porém uma divisão deveria ser feita por conta do espaço e da estruturação do conteúdo programático e o critério escolhido foi o suporte mais comumente utilizado. Inseri algumas obras de minha autoria (minha especialidade é a pintura a óleo) e também de outros artistas. Achei que se colocasse somente obras minhas, o caderno ficaria "limitado", o que seria uma perda para vocês, que devem observar diferentes formas e estilos.

No final da Unidade 2, trataremos de imagens, a importância desta no ensino da arte e a maneira de trabalhar Técnicas de Pintura em sala de aula. Apresento também, no final da Unidade 3, um tópico sobre como trabalhar várias vezes um mesmo motivo e o inacabamento que uma pintura traz em germe. Veremos uma demonstração disso, bem como alguns argumentos de artistas sobre o tema.

Seria interessante e necessário, para um estudante de artes, praticar todos os exercícios sugeridos, tanto das autoatividades propostas, das atividades práticas e também seguir passo a passo os ensinamentos apresentados no caderno, mas sei que isso não é uma tarefa tão simples. Ter todos os materiais à mão, muitas vezes se torna quase impossível, mas sugiro que adquira pelo menos as cores primárias, o verde e também alguns pincéis básicos (dizem que os pincéis do tipo "chatos" são mais adequados para um iniciante). A partir das cores primárias, você terá condições de fazer todas as outras cores. Se puder, seria interessante ter ao menos um jogo de 12 cores de cada tipo de tinta. Em suma, o importante é entrar em contato e experimentar cada tipo de técnica.

Aproveite seu tempo: comece a estudar agora! Desejo a vocês bons resultados!

Prof. Amauri Carboni Bitencourt



Você já me conhece das outras disciplinas? Não? É calouro? Enfim, tanto para você que está chegando agora à UNIASSELVI quanto para você que já é veterano, há novidades em nosso material.

Na Educação a Distância, o livro impresso, entregue a todos os acadêmicos desde 2005, é o material base da disciplina. A partir de 2017, nossos livros estão de visual novo, com um formato mais prático, que cabe na bolsa e facilita a leitura.

O conteúdo continua na íntegra, mas a estrutura interna foi aperfeiçoada com nova diagramação no texto, aproveitando ao máximo o espaço da página, o que também contribui para diminuir a extração de árvores para produção de folhas de papel, por exemplo.

Assim, a UNIASSELVI, preocupando-se com o impacto de nossas ações sobre o ambiente, apresenta também este livro no formato digital. Assim, você, acadêmico, tem a possibilidade de estudá-lo com versatilidade nas telas do celular, *tablet* ou computador.

Eu mesmo, UNI, ganhei um novo *layout*, você me verá frequentemente e surgirei para apresentar dicas de vídeos e outras fontes de conhecimento que complementam o assunto em questão.

Todos esses ajustes foram pensados a partir de relatos que recebemos nas pesquisas institucionais sobre os materiais impressos, para que você, nossa maior prioridade, possa continuar seus estudos com um material de qualidade.

Aproveito o momento para convidá-lo para um bate-papo sobre o Exame Nacional de Desempenho de Estudantes – ENADE.

Bons estudos!

BATE PAPO SOBRE O ENADE!



Olá, acadêmico!

Você já ouviu falar sobre o **ENADE**?

Se ainda não ouviu falar nada sobre o ENADE, agora você receberá algumas informações sobre o tema.

Ouviu falar? Ótimo, este informativo reforçará o que você já sabe e poderá lhe trazer novidades.

Vamos lá!

Qual é o significado da expressão ENADE?

EXAME NACIONAL DE DESEMPENHO DOS ESTUDANTES

Em algum momento de sua vida acadêmica você precisará fazer a prova ENADE.



Que prova é essa?



É **obrigatória**, organizada pelo INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira.

Quem determina que esta prova é obrigatória... O **MEC – Ministério da Educação**.

O objetivo do MEC com esta prova é o de avaliar seu desempenho acadêmico assim como a qualidade do seu curso.

Fique atento! Quem não participa da prova fica impedido de se formar e não pode retirar o diploma de conclusão do curso até regularizar sua situação junto ao MEC.

Não se preocupe porque a partir de hoje nós estaremos auxiliando você nesta caminhada.

Você receberá outros informativos como este, complementando as orientações e esclarecendo suas dúvidas.





Você tem uma trilha de aprendizagem do ENADE, receberá e-mails, SMS, seu tutor e os profissionais do polo também estarão orientados.

Participará de webconferências entre outras tantas atividades para que esteja preparado para #mandar bem na prova ENADE.

Nós aqui no NEAD e também a equipe no polo estamos com você para vencermos este desafio.

Conte sempre com a gente, para juntos mandarmos bem no ENADE!

UNIASSELVI

SUMÁRIO

UNIDADE 1 - INICIANDO O PROCESSO CRIATIVO 1

TÓPICO 1 - A PINTURA COMO OBRA DE ARTE 3
1 INTRODUÇÃO 3
2 O QUE CARACTERIZA UMA PINTURA COMO OBRA-PRIMA? 4
3 CRITÉRIOS PARA OLHAR UMA PINTURA 5
4 GRANDES MESTRES DA ARTE DE PINTAR 6
4.1 PAUL CÉZANNE (1839-1906): O PAI DA ARTE MODERNA 7
4.2 LEONARDO DA VINCI (1452-1519): GENIALIDADE INCONTESTÁVEL 9
4.3 PABLO PICASSO (1881-1973): DESCONSTRUINDO A PINTURA 11
4.4 SALVADOR DALÍ (1904-1989): PINTURAS DO INCONSCIENTE 12
LEITURA COMPLEMENTAR 14
RESUMO DO TÓPICO 1 16
AUTOATIVIDADE 17

TÓPICO 2 - PINCÉIS, SOLVENTES E COMPLEMENTOS 19
1 INTRODUÇÃO 19
2 PINCÉIS: INSTRUMENTOS FUNDAMENTAIS 19
3 SOLVENTES, DILUENTES E LÍQUIDOS AUXILIARES 24
4 ACESSÓRIOS DO ARTISTA 26
4.1 CAVALETES 26
4.2 PALETAS E GODÊS 28
RESUMO DO TÓPICO 2 30
AUTOATIVIDADE 31

TÓPICO 3 - TINTAS, PIGMENTOS E SUPORTES 33
1 INTRODUÇÃO 33
2 TINTAS 33
3 PIGMENTOS E CORES 37
4 SUPORTES 40
4.1 A TELA 40
4.2 O PAPEL 41
5 MOLDURAS 43
RESUMO DO TÓPICO 3 45
AUTOATIVIDADE 46

TÓPICO 4 - ELEGENDO MOTIVOS 47
1 INTRODUÇÃO 47
2 TREINO DO OLHAR 48
3 COMPOSIÇÃO E PINTURA 50
4 DESENHANDO AS LINHAS BÁSICAS DE UMA FIGURA 53
RESUMO DO TÓPICO 4 58
AUTOATIVIDADE 59

UNIDADE 2 - AQUARELA, TÊMPERA E GUACHE 61

TÓPICO 1 - ESTUDANDO A TÉCNICA AQUARELA 63
1 INTRODUÇÃO 63
2 UM POUCO DE HISTÓRIA 64
3 AQUARELA PASSO A PASSO 67
3.1 COMPOSIÇÃO ABSTRATA 68
3.2 PAISAGEM COM UM ÁRVORE 71
4 TÉCNICAS E TEXTURAS EM AQUARELA 74
4.1 DEMONSTRAÇÃO DA TÉCNICA MOLHADO NO MOLHADO 76
5 GALERIA DE IMAGENS 79
RESUMO DO TÓPICO 1 83
AUTOATIVIDADE 84

TÓPICO 2 - ESTUDANDO A TÉCNICA TÊMPERA 85
1 INTRODUÇÃO 85
2 A TÊMPERA NO PASSADO 85
3 DIFERENÇAS ENTRE A TÊMPERA E OUTRAS TÈCNICAS 88
4 GALERIA DE IMAGENS 89
LEITURA COMPLEMENTAR 92
RESUMO DO TÓPICO 2 94
AUTOATIVIDADE 95

TÓPICO 3 - ESTUDANDO A TÉCNICA GUACHE 97
1 INTRODUÇÃO 97
2 HISTÓRIA E UTILIDADE DO GUACHE 97
3 O GUACHE PASSO A PASSO 99
3.1 PAISAGEM TROPICAL 99
3.2 DESCONSTRUINDO A PAISAGEM TROPICAL 101
3.3 VIDA EM XEQUE 103
4 GALERIA DE IMAGENS 106
RESUMO DO TÓPICO 3 110
AUTOATIVIDADE 111

TÓPICO 4 - TÉCNICAS DE PINTURA NO ENSINO DA ARTE 113
1 INTRODUÇÃO 113
2 A IMPORTÂNCIA DA IMAGEM NO ENSINO DA PINTURA 113
3 TRABALHANDO TÉCNICAS DE PINTURA EM SALA DE AULA 118
RESUMO DO TÓPICO 4 127
AUTOATIVIDADE 128

UNIDADE 3 - ÓLEO E ACRÍLICA 129

TÓPICO 1 - PINTANDO COM TINTA A ÓLEO 131
1 INTRODUÇÃO 131
2 UM POUCO DE HISTÓRIA 132
3 PINTORAS MULHERES 136
4 PINTURA A ÓLEO PASSO A PASSO 140
5 TÉCNICAS E TEXTURAS EM ÓLEO 143
6 GALERIA DE IMAGENS 146
RESUMO DO TÓPICO 1 150
AUTOATIVIDADE 151

TÓPICO 2 - PINTANDO COM TINTA ACRÍLICA 153
1 INTRODUÇÃO 153
2 CONHECENDO A PINTURA ACRÍLICA 153
3 PINTURA ACRÍLICA PASSO A PASSO 156
4 TÉCNICAS E TEXTURAS EM ACRÍLICA 160
5 GALERIA DE IMAGENS 162
LEITURA COMPLEMENTAR 167
RESUMO DO TÓPICO 2 170
AUTOATIVIDADE 171

TÓPICO 3 - VERSÕES DE UM MESMO MOTIVO 173
1 INTRODUÇÃO 173
2 VÁRIAS VERSÕES DE UM MESMO MOTIVO 173
LEITURA COMPLEMENTAR 177
RESUMO DO TÓPICO 3 180
AUTOATIVIDADE 181

TÓPICO 4 - O INACABAMENTO DA PINTURA 183
1 INTRODUÇÃO 183
2 OBRA INTERMINÁVEL 183
RESUMO DO TÓPICO 4 189
AUTOATIVIDADE 190
REFERÊNCIAS 191

UNIDADE 1

INICIANDO O PROCESSO CRIATIVO

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- entender algumas concepções pictóricas de alguns dos grandes mestres da pintura, mais precisamente o porquê de serem considerados grandes renovadores na arte de pintar;
- olhar criteriosamente para uma pintura e apontar algumas características que a qualifica (ou não) como obra-prima;
- saber escolher os materiais e acessórios adequados a cada tipo de técnica empregada;
- entender os diferentes suportes (tela, madeira, papel etc.) para cada tipo de tinta a ser utilizada;
- compreender a especificidade dos diversos tipos de tintas e pigmentos existentes no mercado;
- eleger bons motivos para pintar e saber delinear as linhas bases de figuras diversas.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está divida em quatro tópicos que trarão várias informações básicas necessárias para adentrar nas técnicas de pintura e, ao final de cada um deles, você encontrará atividades que o(a) ajudarão a treinar e fixar o conteúdo abordado.

TÓPICO 1 – A PINTURA COMO OBRA DE ARTE

TÓPICO 2 – PINCÉIS, SOLVENTES E COMPLEMENTOS

TÓPICO 3 – TINTAS, PIGMENTOS E SUPORTES

TÓPICO 4 – ELEGENDO MOTIVOS

TÓPICO 1

A PINTURA COMO OBRA DE ARTE

1 INTRODUÇÃO

Antes de adentrarmos nas técnicas específicas de pintura, seus materiais e complementos, estudaremos um pouco sobre os critérios de como olhar uma pintura e o que faz com que ela seja considerada uma obra-prima. Afinal, você acaso já se perguntou diante de uma obra de arte contemporânea (em que quase tudo pode ser considerado obra de arte: balão furado pendurado na parede, roda de bicicleta suspendida por um arame, vasos quebrados deixados ao relento, chinelos velhos colados numa tela etc.) se a obra colocada ali na sua frente é realmente uma obra de arte? O que a define como obra de arte? Qual seria a diferença entre a obra de arte e um objeto gasto ou de uso comum? Seria o fato de alguém – com autoridade para falar sobre o assunto – ter falado que aquilo é obra de arte? Ou pelo fato de o objeto estar exposto em um lugar que abriga obras de arte? Questões de difícil resolução, mas presentes nos espectadores da arte contemporânea. Realmente, em questões de arte contemporânea, pouco sabemos. E se somos obrigados a nos manifestar sobre o assunto, procuramos um especialista ou nos guiamos pelos críticos renomados. Temos medo de nos sentirmos ridículos. Para melhor pensarmos sobre este assunto, estudaremos brevemente quatro grandes pintores e investigaremos as atitudes transformadoras e os métodos renovadores que os qualificaram como grandes mestres. Conhecendo a forma como eles pintavam, quiçá, você possa iniciar o processo artístico pictural de maneira criativa.

Após este breve e importante início, estudaremos os materiais utilizados na pintura como os tão fundamentais pincéis, as espátulas, os solventes, os diluentes, os secantes, os cavaletes, as paletas e godês. E para finalizar esta Unidade 1, pesquisaremos as tintas, os pigmentos e os materiais que usamos como suporte para expressarmos nossa criatividade, como as telas e os papéis. Bom estudo!

2 O QUE CARACTERIZA UMA PINTURA COMO OBRA-PRIMA?

Você seria capaz de olhar para uma pintura e classificá-la como uma obra-prima? Na verdade, sobre este assunto, quase sempre somos conduzidos por especialistas. Tendo pouco ou muito conhecimento sobre as grandes obras, creio valer a pena verificar alguns critérios apontados por Robert Cumming.

1 – **Virtuosismo**: Um grande artista deve ter completa maestria das habilidades físicas requeridas, mais o conhecimento e a imaginação para fazer essas habilidades e as regras artísticas existentes atingirem novos limites.

2 – **Inovação**: Giotto e Picasso são considerados gigantes da arte europeia porque conseguiram reescrever as regras da arte e oferecer uma alternativa à linguagem visual existente. Foram mestres de muitos artistas posteriores.

3 – **Patrocínio**: Antes da época moderna, os maiores patrocinadores eram a Igreja Católica e as cortes reais da Europa. Só depois do Romantismo é que surgiu o papel do artista como indivíduo solitário.

4 – **Visão Artística**: O teto da Capela Sistina de Michelangelo é uma obra de arte verdadeiramente grande porque expressa a crença total do artista e o seu empenho em fazer o que lhe foi pedido – isto é, realizar uma obra de arte digna do e para o próprio Deus. Sem essa crença e esse empenho, qualquer obra de arte, mesmo bem realizada tecnicamente, não passa de uma decoração e ilustração.

5 – **O papel do Artista**: Os artistas vivem e trabalham dentro de um contexto complexo, feito de patrocinadores, comerciantes, colecionadores, instituições de arte e outros artistas. Destacar-se da multidão requer grande coragem e individualidade. Essas qualidades podem trazer sucesso em curto prazo, mas só aqueles dotados de uma visão profunda e que usam a arte não como um fim em si, mas como um meio para dizer verdades maiores são os que conseguem criar as obras-primas que resistem ao julgamento do crítico mais severo de todos: o tempo.

FONTE: CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 2000. p. 8-9.

3 CRITÉRIOS PARA OLHAR UMA PINTURA

Seguem algumas dicas de como se deve olhar uma pintura.

1 – **Tema**: Com frequência, o tema é fácil de identificar; mas em muitos casos e em especial nas pinturas mais antigas, as obras retratavam histórias da Bíblia ou a mitologia da antiguidade, como a grega e a romana. Ao criarem as obras, os artistas presumiam que o seu público estava familiarizado com essas histórias.

2 – **Técnica**: Cada pintura deve ser criada fisicamente, e a compreensão das técnicas utilizadas, como o emprego da tinta a óleo ou o uso do afresco, aumenta muito nossa apreciação da obra de arte.

3 – **Simbolismo**: Muitas obras possuem extensamente uma linguagem de simbolismo e alegoria que na época era compreendida tanto pelos artistas como pelo público. Os objetos reconhecíveis, mesmo pintados em detalhes, não representavam apenas eles mesmos, mas conceitos de significado mais profundo ou mais abstrato.

4 – **Espaço e Luz**: Os artistas que buscam recriar uma representação convincente do mundo na superfície plana de uma tela ou madeira precisam adquirir o domínio da ilusão do espaço e da luz. É notável a variedade de meios pelos quais esta ilusão pode ser criada.

5 – **Estilo histórico**: Cada período histórico desenvolve um estilo próprio, que se pode perceber nas obras de seus artistas principais. Os estilos não existem isoladamente, mas se refletem em todas as artes.

6 – **Interpretação pessoal**: Cada pessoa tem o direito de levar para uma obra de arte o que quiser levar através da sua visão e da sua experiência, e guardar o que decidir guardar, no nível pessoal. O conhecimento da história, das habilidades técnicas deve ampliar essa experiência pessoal.

FONTE: CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 2000. p. 6-7.

Para aumentar a sua cultura acerca da pintura, observe atentamente a figura a seguir – *As meninas* – de Diogo Velazquez e procure pensar o que a caracteriza como uma grande obra de arte. Para tanto, siga os passos descritos nos dois textos acima. Não apenas isso! Aprofunde a sua pesquisa acerca desta obra no livro *Para entender a arte*, de Robert Cumming. Há uma análise muito interessante desta obra nas páginas 56-57.

FIGURA 1 – AS MENINAS (1656), DIEGO VELASQUEZ



FONTE: CUMMING (2000, p. 7)

4 GRANDES MESTRES DA ARTE DE PINTAR

Ao folhearmos um livro de história da arte, verificamos que a pintura, os pintores e suas relações ocupam a maior parte do conteúdo. Às vezes, até aparece algum período em que se sobressai a escultura, em outro o teatro e em outro ainda a arquitetura. Mas é de fato verdadeiro afirmar que a pintura sempre foi objeto de predileção dos historiadores da arte. Mais do que uma escolha dos escritores, a pintura aparece como soberana no percurso artístico ao longo dos séculos. Assim, se formos subtrair a pintura da história da arte, ela (história) perderia sua mais nobre representante. A história mostrou grandes mestres da pintura como, por exemplo, Leonardo da Vinci, que tinha na pintura a mais perfeita forma de manifestação da arte. Em contrapartida, Michelangelo dizia que a escultura era a arte por excelência, pois estava próxima de Deus. Este magnífico escultor acreditava que a pintura era uma forma de arte inferior. De acordo com ele, Deus havia criado o homem a partir do barro (conforme consta no livro de Gênesis, da Bíblia) e o escultor criava formas a partir da pedra (mármore). Assim, a escultura estaria mais próxima de Deus. Mas sabemos também que foi Michelangelo quem pintou uma das obras mais importantes da história da arte, a saber, a história da criação do mundo, narrada em cada uma das cenas que forram o teto da Capela Sistina, no Vaticano.

O objetivo aqui proposto não é falar da história da arte, mas mostrar a você alguns grandes pintores que a história registrou. A escolha destes grandes

pintores não foi aleatória, tampouco o é única, mas escolhi de forma a mostrar alguns dos movimentos e rupturas que o(a) levarão a compreender melhor esta tão importante forma de manifestação artística.

4.1 PAUL CÉZANNE (1839-1906): O PAI DA ARTE MODERNA

Paul Cézanne, pintor francês nascido em 1839, dedicou sua existência à pintura. Teve uma vida sem grandes acontecimentos: não fez grandes viagens, nem teve grande sucesso e tampouco estudou em renomadas escolas de arte. Com apenas 20 anos, era tido como excêntrico, depressivo e mal-humorado. Era desleixado no modo de vestir-se e na maneira de falar. Era um perfeccionista – levava meses ou anos para concluir uma pintura. Duvidava constantemente do valor de seu trabalho. Chegou a dizer: "sinto-me como alguém que tem uma moeda de ouro que não pode gastá-la". Aos poucos, foi desenvolvendo uma linguagem própria, que o tornaria o "Pai da Arte Moderna".

Não aceitando nenhuma regra preestabelecida, Cézanne foi desde o início seu próprio mestre. Não tinha alunos. Nenhuma solução já feita anteriormente o satisfazia. Queria encontrar seu próprio caminho e pagou um alto preço por isso. Arriscava, tentava, hesitava, estudava, meditava. Ao pegar uma nova tela recomeçava toda a pesquisa. Não sabia ele que seus estudos possibilitariam o surgimento de um novo caminho no fazer artístico.

Observe a citação a seguir sobre esse importante pintor:

> Partindo do impressionismo, Cézanne desenvolveu novas formas de expressão artística. É considerado o grande mestre do pós-impressionismo e ao mesmo tempo um individualista e inovador, e que haveria de inspirar os artistas das gerações posteriores (cubistas, fauvistas, expressionistas).
> Enquanto o impressionismo se caracteriza pela ilusão e a abundância de luz, a pintura de Cézanne carece praticamente de ilusão de luz e de ar. [...] com as suas pinceladas largas e coloridas, transformou o tecido cintilante de manchas cromáticas dos impressionistas em cores vibrantes. Simplificou, cuidadosamente, os objetos representados, reduzindo-os a formas básicas elementares, como esferas, cubos e cilindros. Assim, preparou o terreno para o cubismo e a arte abstrata do século XX. (KRAUBE, 2001, p. 77).

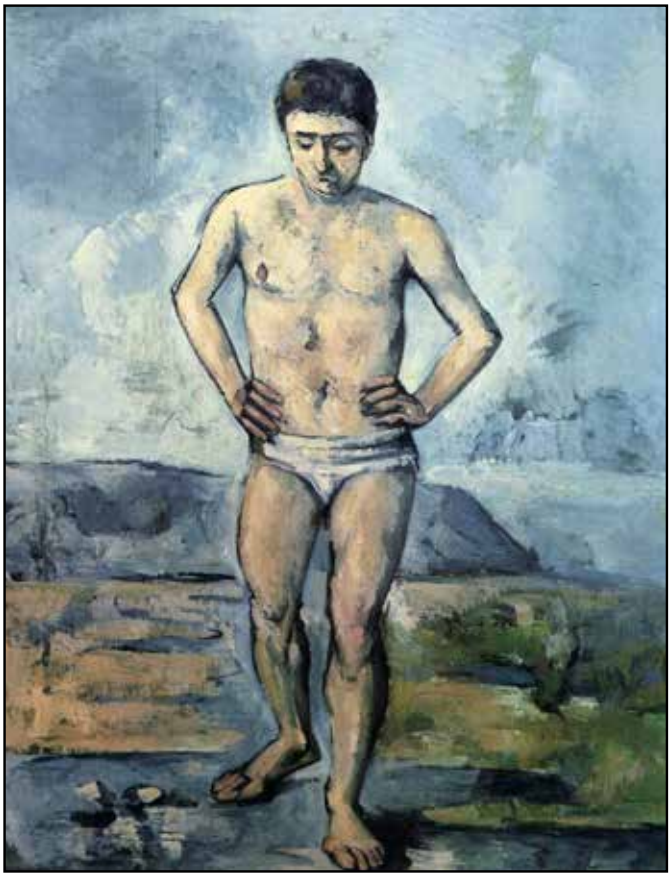
A tentativa de Cézanne era de pintar a natureza de forma que ao retomarmos a obra tivéssemos a sensação de estarmos "passeando" por entre os objetos pintados, por isso não os marcava com contornos exatos. Pintava a partir da natureza. Dizia que um traço mal feito ou um tom mal empregado poderia estragar toda uma obra.

Cézanne queria que sua arte fosse uma expressão única e definitiva; fazer de seu trabalho "algo de sólido como a arte dos museus". Acreditava na perfeição da natureza e queria retratá-la tal como é em sua origem, como acontece na visão

habitual, para dar a impressão de uma natureza em germinação, de objetos que surgem se aglomerando sob a visão, ou seja, representar os objetos ainda em formação os quais desafiam nossa maneira acomodada de observá-los.

Na obra "O grande banhista", por exemplo, Cézanne usa uma coloração não comum para retratar um corpo humano. Para um observador leigo, a paisagem se mostra inacabada, o fundo do quadro parece que sofreu algum efeito temporal ou que algum líquido fora derramado sobre a imagem. O rosto mostra-se deformado. Parece um corpo doentio e em decomposição. O quadro causa certo estranhamento, porém Cézanne não estava interessado em pintar quadros belos que agradassem o público, mas obras que seriam experiências verdadeiras da realidade.

FIGURA 2 – O GRANDE BANHISTA (1885-1897), PAUL CÉZANNE



FONTE: BECKS-MALORNY, Ulrike. **Paul Cézanne.** Paisagem, 2005, p. 80.

Viveu entre Paris e Aix (pequeno vilarejo da França) e pintou, sobretudo, o *Mont Sainte-Victoire*. Chegou a pintá-lo 80 vezes - o qual poderia vê-lo da janela do seu estúdio. Em geral, não gostava de discutir teorias de arte. Aos poucos, foi se afastando do convívio humano, pois a sociedade não entendia o sentido da sua pesquisa.

Cézanne foi incompreendido pelo público e pelos críticos quase o tempo todo. Suas obras foram rejeitadas pelo "Salão de Paris". O salão anual de Paris (lugar destinado a exibir as obras de artistas anualmente passando por uma seleção prévia composta por um júri extremamente exigente, seguindo os padrões clássicos) influenciava o gosto artístico do público e, não aceitando as obras de Cézanne, consequentemente "o pintor de Aix" nunca foi muito bem visto pela população parisiense. Qualquer obra inovadora era desprezada e rejeitada pelo júri. Participou, entretanto, de algumas exposições coletivas com os impressionistas.

Tanto seus aparentes fracassos quanto seu êxito tardio não fizeram com que se desviasse do objetivo inicial: pintar a natureza na sua origem. Queria, sobretudo, recriar Poussin sobre a natureza. A valorização e o apreço por suas obras só aconteceram no final de sua vida. Morreu em 22 de outubro de 1906, aos 67 anos.

4.2 LEONARDO DA VINCI (1452-1519): GENIALIDADE INCONTESTÁVEL

Sabe-se muito pouco da infância de Leonardo. Nasceu em 1452, em Vinci, próximo a Florença – Itália. Seu pai, Piero, não o reconheceu como filho e somente o fez alguns anos mais tarde, pois era filho ilegítimo. Viveu então em companhia de sua mãe nos primeiros anos de vida. Aos quatro anos de idade foi morar com o pai. Já na juventude, e não se sabe em qual data precisamente, aprendeu com Verrochio, seu grande mestre, todas as artes que tem conexão com o desenho.

Leonardo da Vinci foi um dos maiores gênios que a humanidade já teve. De fato, até seus contemporâneos lhe atribuíam grande talento e genialidade. Em um fragmento do *Tratado da Pintura* chegou a dizer: "quero fazer milagres". Considerado uns dos maiores homens de todos os tempos, devido à sua superabundância de talentos, seus historiadores dizem que ele era muito belo na aparência e no físico; tinha uma voz magnífica e encantava a todos que o escutavam; possuía um talento invejável para a matemática; e uma mente extremamente aguçada para a investigação científica. E, evidentemente, sem contar com seu talento para as artes e, sobretudo, a pintura. A história nos mostra que pintou poucos quadros – talvez pela multiplicidade de talentos que possuía – e raramente dava por concluída uma obra. Qual será a razão pela qual levou Leonardo a não finalizar a maioria de suas obras? Talvez porque já sabia que uma obra de arte jamais pode ser concluída como afirmam os modernistas: há sempre um traço a mais que pode ser dado, uma nova cor que pode ser modificada.

Além do emprego de várias técnicas possíveis até então, como a perspectiva (técnica desenvolvida através dos tempos, mas formulada na prática pelo artista italiano Brunelleschi em 1420, por meio da qual a realidade tridimensional passa a ser representada bidimensionalmente, ou seja, com o emprego da perspectiva, cria-se o efeito da profundidade nas pinturas), Leonardo criou a técnica do *sfumato*. Foi no período em que foi trabalhar em Milão (1482) e que recebeu a encomenda de pinturas com temas religiosos e bíblicos.

> Foi nessa altura que aperfeiçoou a sua característica técnica de pintura, o *sfumato* (ou seja, esfumado). A técnica do *sfumato* é alcançada por transições suaves de luz e sombra; os objetos perdem assim a sua rigidez, e a realidade parece como que amortecida, o que provoca um sem-número de sentimentos no observador.
> Os contornos menos pronunciados e as demarcações suavizadas criam uma atmosfera de representação pictórica livre, na qual a cor parece adapatar-se às características dos locais e dos objetos – o dia e a noite, o claro e o escuro tornam-se, assim, componentes importantes do quadro. Desta forma, Leonardo demonstra ser um mestre da escola florentina primitiva, ao mesmo tempo em que a suplanta. Aceita a sua herança, substituindo, no entanto, o desenho. Como meio de representação estritamente linear e abstratamente geométrico, pela contraposição rica, mais fluida, de luz e sombra, que revela os corpos em toda a sua vivacidade, deixando simultaneamente transparecer a espiritualidade, ou seja, o reflexo da alma no corpo. O ponto de partida desta técnica inovadora é a noção positiva que Leonardo tem da sombra. Doravante, o termo sombra deixará de significar simplesmente a ausência da luz e da cor, passando a formar um tom de cor próprio, um tipo de atmosfera que cabe interpretar e representar. (KRAUBE, 2001, p. 14)

Obviamente que as contribuições de Leonardo foram muito mais amplas, mas exemplifiquei apenas uma das técnicas que ele desenvolveu e que foi retomada por inúmeros artistas posteriores. Creio ser conveniente, neste momento, apresentar uma das obras deste grande artista, a saber, *Santa Ana, A virgem e a criança*. Nesta obra, reconhece-se muito bem a magia do *sfumato.* Esta técnica dá suavidade à cena retratada.

Leonardo viveu até aos 67 anos de idade e deixou uma pesquisa extraordinária.

FIGURA 3 – SANTA ANA, A VIRGEM E A CRIANÇA (1508), LEONARDO DA VINCI



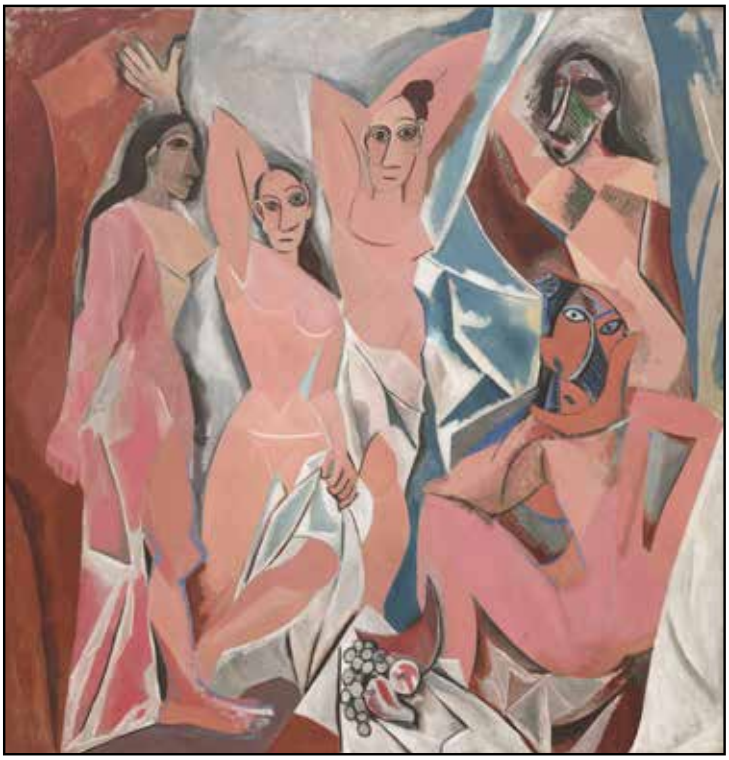
FONTE: Merleau-Ponty, (2004, p. 49)

4.3 PABLO PICASSO (1881-1973): DESCONSTRUINDO A PINTURA

O artista espanhol Pablo Ruiz Picasso, filho de um professor de desenho, já era considerado um menino-prodígio em sua juventude. Aos 15 anos entrou para a Escola Superior de Arte de Barcelona. Um ano mais tarde mudou-se par Madrid a conselho do pai para desenvolver seu talento. Neste período, começou sua incursão nos museus e cafés frequentados pelos artistas. Suas primeiras exposições na juventude já foram consideradas de grande êxito. Viajava frequentemente para Paris – onde morou por muito tempo - e manteve contato com as obras de grandes mestres (e com eles próprios!). Durante sua juventude, passou por duas grandes fases: o período azul (pois usava tons frios – verde azulado) e o período rosa (predominância de tons rosa).

Foi com a pintura *Demoiselles d'Avignom* (As meninas d'Avignom) que Picasso começou a modificar seu jeito de pintar, e, consequentemente, inovar o fazer artístico. Certamente que não foi a cena (garotas num bordel) que chocou o público, mas a distorção e a fragmentação das personagens e do próprio cenário do quadro. Picasso estava em busca de novos meios de comunicação e encontrou na arte primitiva da África, na escultura ibérica, nas máscaras e em outros objetos do Pacífico, um farto material para a composição dessa obra. "[...] os rostos semelhantes a máscaras fixam o observador e conferem a estas personagens um caráter desconcertante." (KRAUBE, 2001, p. 92).

FIGURA 4 – AS MENINAS D'AVIGNON (1907), PABLO PICASSO



FONTE: Becket (2002, p. 347)

Utilizou várias técnicas e vários materiais para desenvolver seu talento. Sua pesquisa

> [...] ultrapassa a exigência de Cézanne, de reduzir tudo a formas circulares, ovais e retangulares com a geometrização e a deformação radical dos corpos e a fragmentação do espaço em diferentes perspectivas. Com um sistema de linhas e traços grossos, fragmenta as feições e os corpos e formula assim, pela primeira vez, o conceito cubista, que consiste na reprodução de volumes como ritmos de superfície. Visto desta maneira, o quadro *As meninas d'Avignom* constitui o prelúdio do Cubismo, um movimento que Picasso desenvolveu juntamente com o seu amigo Georges Braque entre 1907 e 1914. [...] Picasso realçou sempre a autonomia da obra de arte, elevando-se acima de qualquer realismo representativo. Os quadros eram compostos apenas a partir das suas leis internas. (KRAUBE, 2001, p. 93).

Picasso morreu aos 91 anos de idade, no sul da França.

4.4 SALVADOR DALÍ (1904-1989): PINTURAS DO INCONSCIENTE

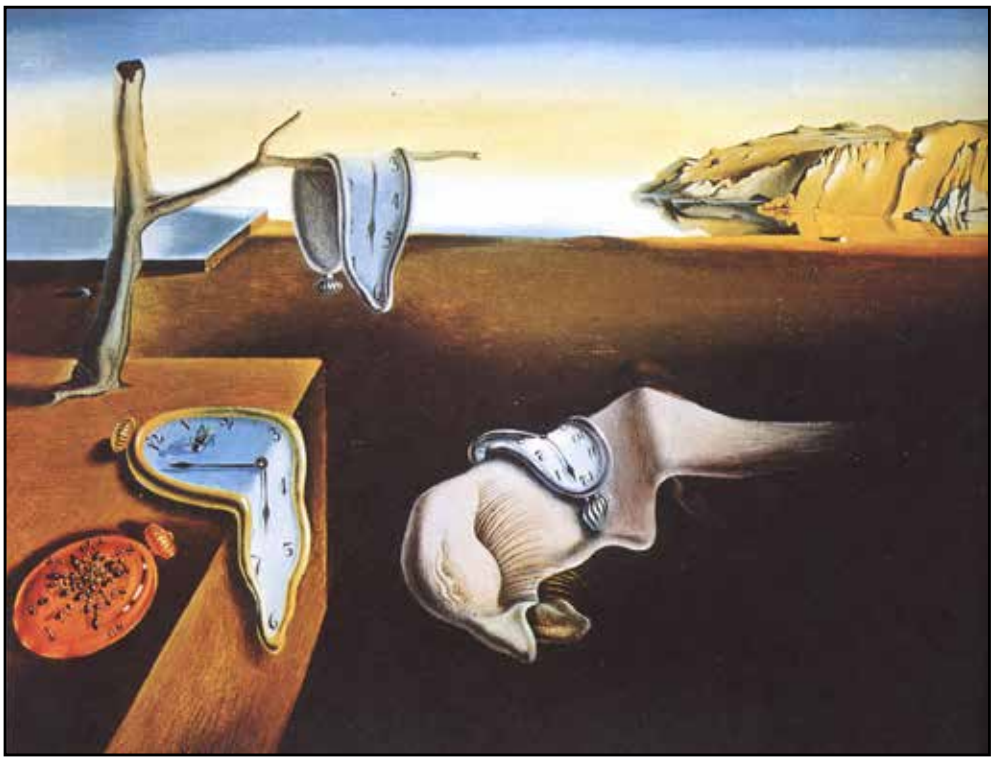
"Paranoia crítica", este era o termo que o próprio Salvador Dalí usava para definir sua técnica que se baseava na neurose dele próprio. Este artista espanhol possuía diversas fobias: tinha medo de atravessar a rua, de insetos, de pegar o metrô, de viajar de trem, de avião etc. Dizia que a única diferença entre ele e um louco era que ele não era louco. Até "carregava consigo um pedaço de madeira para afastar os maus espíritos." (STRICKLAND, 2002, p. 151).

Era muito criativo, sobretudo em sua autopromoção: deu aulas na Sorbonne com o pé dentro de um balde de leite e fez uma palestra com a façanha de colocar uma lagosta cozida na cabeça.

> [...] Dalí deixava uma tela ao lado da cama, olhava bem para ela antes de dormir e, ao acordar, registrava o que ele chamava de "fotografias de sonhos pintados à mão". Ele afirmava que cultivava intencionalmente ilusões paranoicas a fim de ser um *médium* para o irracional, mas que recuperava o controle conforme sua vontade. (STRICKLAND, 2002, p. 151).

Dalí pertencia ao grupo de artistas denominados "surrealistas".

FIGURA 5 – OS RELÓGIOS MOLES (1931), SALVADOR DALÍ



FONTE: Becket (2002, p. 364)

Observe a pintura *A persistência da memória* (*Os relógios moles)* de Salvador Dali e atente para o comentário/explicações de Kraube sobre o método empregado.

> [...] "Os relógios moles" converteram-se numa das suas marcas características e que encontramos também noutras telas, gravuras e projetos de cenários. [...] o Surrealismo não foi nem é uma espécie específica de produção artística, mas sim uma atitude perante a realidade. Dalí pretendia "amolecer" a aparência da realidade, caracterizada por hábitos e normas bem estabelecidas e abrir-se a imagens da imaginação, como aquelas que servem de base ao sonho. [...] O psicanalista Freud descreveu o funcionamento quotidiano da psique humana com dois termos simples: o "princípio de realidade", que se ocupa da adaptação ao mundo que nos rodeia, e o "princípio de prazer", que constantemente o invade. Para Dalí, os relógios, instrumentos de medida normalizados, representavam o princípio de realidade, ao passo que o aspecto mole e "comestível" os remetia para o nível do prazer. Além disso, o quadro de Dalí evidencia a relação entre a percepção do tempo e a percepção espaço. Os relógios que se derretem recordam o aspecto "fugitivo" do tempo. Assim surge a impressão de um espaço temporal da memória que se volatiliza a distância, invadido por fenômenos inexplicáveis, e que determinam inconscientemente a experiência presente. (KRAUBE, 2001, p. 93).

LEITURA COMPLEMENTAR

Você sabia que a fotografia surgiu no início do século XIX e que com o nascimento dela muitos pintores achavam que a pintura iria desaparecer, pois a fotografia ocuparia o seu lugar? A fotografia tornou-se um meio mais barato e rápido para retratar cenas e pessoas. O texto a seguir fala justamente deste impacto que ela provocou nos artistas. Nos dias atuais, ainda há muita discussão sobre o papel artístico da fotografia, entretanto vemos que a pintura não morreu, apenas tomou novos rumos. Esperamos que a leitura provoque algumas reflexões valiosas sobre este assunto. O segundo texto, bastante curto, porém não menos interessante, é de Leonardo da Vinci acerca do ato de pintar. Boa leitura!

TEXTO 1: O IMPACTO DA FOTOGRAFIA NA PINTURA

Carol Strickland

Quando o pintor romântico francês Delaroche, conhecido por suas cenas trabalhosamente detalhadas, ouviu falar da primeira fotografia, proclamou: "Deste dia em diante, a pintura está morta!" A arte de pintar retratos em miniatura foi imediatamente condenada ao esquecimento, substituída pelos daguerreótipos onipresentes, que ficavam prontos em 15 minutos e custavam 12 centavos e meio. O pintor fovista Vlaminck falou em nome dos pintores assustados quando disse: "Odiamos tudo o que tem a ver com a fotografia."

Outros artistas viam as fotografias como acessórios auxiliares. Delacroix as usava como estudos para poses difíceis de manter, dizendo: "Deixe que um homem de gênio use o daguerreótipo como deve ser usado e ele vai se alçar a uma altura que nós desconhecemos." Seu grande rival, Ingres, negava que as fotografias pudessem constituir arte fina, mas também as usava como estudos de retratos, admirando "sua exatidão que eu gostaria de alcançar". Seus retratos têm um estilo prateado similar aos daguerreótipos.

Logo muitos pintores viram a vantagem de usar as fotografias para pintar retratos em vez das sessões intermináveis de pose. Depois de os artistas terem reproduzido a semelhança da câmera, o modelo só precisava posar para os toques de cor finais. Bierstadt considerava as fotografias modelos úteis para suas paisagens panorâmicas. Courbet e Manet também as usavam. Os instantâneos de ação congelada de Degas o ajudavam a imaginar poses incomuns e composições diferentes. Três gerações depois da invenção da fotografia, os pintores abandonaram a imagem e passaram para a abstração.

Gradualmente, os fotógrafos começaram a insistir que seu ofício era mais que o negócio de bater retratos ou servir de base para a pintura, portanto uma bela arte em si. Como disse o escritor Lamartine, a fotografia "mais do que uma arte, é um fenômeno solar, em que o artista colabora com o sol". A câmera reproduzia

imagens de maneira realista com excelência, mas os fotógrafos aspiravam imitar a pintura. Para competir com a imaginação do artista, os "fotógrafos de arte" começaram a bater imagens ligeiramente fora de foco, a retocar negativos, acrescentar tinta às fotografias impressas, a superpor negativos e, de outras maneiras, manipular as imagens produzidas mecanicamente. Tinha nascido uma nova forma de arte para o mundo pós-Revolução Industrial.

FONTE: STRICKLAND, Carol. **Arte comentada.** Trad. Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 95.

TEXTO 2: TRATADO DA PINTURA

Jacqueline Lichtenstein

1 – **Como o pintor é senhor de todas as gentes e de todas as coisas:** O pintor é senhor de todas as coisas que podem ocorrer ao pensamento do homem. Por essa razão, se ele tiver o desejo de ver belezas que o encantam, ele é senhor para criá-las, e se quiser ver coisas monstruosas que aterrorizam ou que sejam risíveis ou realmente dignas de piedade, ele é senhor e criador. E se quiser criar paisagens e desertos, lugares sombreados ou frescos nas épocas quentes, ele os representa; e assim também lugares quentes nas épocas frias. Se quiser vales, ele os simula; se quiser dos altos cumes dos montes, descobrir grandes planícies e se quiser depois delas ver o horizonte do mar, ele é o senhor deles; e também da mesma forma se dos baixos vales quiser ver os altos montes ou dos altos montes os baixos vales e as praias. E de fato tudo que existe no universo em essência, presença ou imaginação, ele os tem primeiro na mente, e então nas mãos, e estas têm tanta excelência que, num dado momento, geram uma harmonia de proporções que o olhar abarca como a própria realidade. [...]

2 – **Da imitação dos mestres:** digo aos pintores que nunca se deve imitar o estilo de outro, porque assim será neto e não filho da natureza; porque, existindo as coisas naturais em tanta abundância, deve-se recorrer antes a essa natureza que aos mestres, que com ela aprenderam. E digo isto não para aqueles que desejam por meio da arte alcançar riquezas, mas para aqueles que com a arte desejam fama e honra. Pobre do discípulo que não supera o seu mestre. [...]

FONTE: DA VINCI, Leonardo. Tratado da pintura. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). **Da imitação à expressão.** São Paulo: Editora 34, 2004. v. 5.

RESUMO DO TÓPICO 1

Caro(a) acadêmico(a)! Neste tópico você ampliou seus conhecimentos acerca das técnicas pictóricas. Com isso, iniciou o seu processo de criação artística. Afinal, entrando em contato com o fazer criador de grandes pintores, aprendemos com eles algumas maneiras de conceber e criar grandes obras de artes. Mais especificamente, vimos que:

- Uma pintura é considerada uma obra-prima quando possui algumas características tais como: virtuosismo, inovação, patrocínio, visão artística e papel do artista (criador de obras de arte pela arte em si e não pensando no lucro imediato).

- Ao olhar uma pintura, você deve observar alguns elementos básicos, a saber: tema, técnica, simbolismo, espaço e luz, estilo histórico e, além disso, deve fazer uma interpretação pessoal.

- Alguns grandes mestres da pintura foram ousados na forma como manifestaram seus talentos e com isso inovaram a forma de fazer arte. Dentre eles, destacam-se:

  1 Paul Cézanne: artista francês que dedicou sua vida à pintura, rompeu com o classicismo e o impressionismo e criou uma nova forma de pintura: "algo de sólido como a arte dos museus", ou seja, a natureza em seu estado de nascimento.

  2 Leonardo da Vinci: considerado o maior gênio de todos os tempos, era inventor, cientista, pintor etc. Dentre as técnicas que criou, uma que contém a técnica do *Sfumato* é *Santa Ana, a virgem e a criança.*

  3 Pablo Picasso: este artista espanhol foi um grande inovador ao desconstruir a pintura: criar obras acadêmicas já não fazia mais sentido para ele, pois esse era o objetivo da fotografia. Foi um dos fundadores do cubismo.

  4 Salvador Dali: criativo pintor espanhol, tentava imprimir em suas obras o próprio objeto do inconsciente e mostrar a realidade de um prisma diferente do habitualmente visto. Foi um dos grandes expoentes do surrealismo.

AUTOATIVIDADE



Como você percebeu, escolhi quatro pintores que considero fundamentais para pensar a prática da pintura: a maneira como eles concebiam a arte e como a expressavam na tela, madeira ou qualquer outro suporte. Contudo, de uma maneira geral na história da arte, a predominância sempre foi para artistas homens. Há também algumas pintoras mulheres, principalmente a partir do século XIX. Como autoatividade, pesquise em livros, revistas especializadas e *internet* uma dessas pintoras que você considera interessante e sempre quis saber mais sobre ela e sua produção artística. Se você está em dúvida diante de alguns nomes da história da arte, proponho três nomes, mas escolha um. Mas se você for um aluno bem "aplicado", estude os três.

1 A artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954).

2 A artista brasileira Georgina de Albuquerque (1885-1962).

3 A artista brasileira Tomie Otake (1913).

TÓPICO 2

PINCÉIS, SOLVENTES E COMPLEMENTOS

1 INTRODUÇÃO

Todo pintor que se preza deve possuir materiais em quantidade suficiente para expressar sua arte de maneira a ter em mãos o que for necessário quando pintar. Claro que isso não é suficiente: além de uma variedade grande de instrumentos adequados, ele deve priorizar a qualidade. Quando se está iniciando um curso de técnicas de pintura - como esse - o material pode ser do mais simples, apenas com o intuito de aprender as técnicas. Mas friso que o bom resultado também depende da qualidade do material escolhido. Por isso, se você puder, invista em materiais de boa qualidade.

Há muitos materiais e acessórios que devem fazer parte da "maleta" do pintor. Ele deve ter em mãos uma boa variedade de pincéis, solventes adequados, diluentes, um jogo mínino de espátulas (duas já são suficientes para um iniciante). Muitos artistas não gostam de usá-las, porém acho interessante experimentar esta ferramenta. Deve possuir pelo menos um cavalete, uma paleta e um godê. No Tópico 2 – específico sobre este assunto – apresento algumas alternativas mais simples de materiais usados para depositar, misturar e diluir as tintas.

Cada suporte requer materiais específicos. Por exemplo, pintar uma tela a óleo requer pincéis, diluentes, solventes e complementos condizentes e próprios a este tipo de pintura. Vamos entender então um pouco mais sobre essas ferramentas tão essenciais na vida dos pintores.

2 PINCÉIS: INSTRUMENTOS FUNDAMENTAIS

Há pincéis específicos para cada tipo de pintura: encontramos pincéis mais adequados para pintura a óleo como para aquarela. Contudo, na maioria dos casos, pode-se usar os mesmos pincéis para diferentes técnicas. Assim, usa-se pincel do tipo chato para pintar aquarelas, óleos, guaches etc. Então vamos ao estudo destes instrumentos que fazem com que a tinta ganhe movimente e se fixe na tela ou papel.

FIGURA 6 – TIPOS DE PINCÉIS E ESPÁTULAS



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 100)

O que são pincéis? São ferramentas essenciais utilizadas em pinturas e são compostos de um cabo de madeira, de cerdas e de virola. Entende-se por virola aquela parte do pincel feita de metal que une o cabo e as cerdas. E por cerdas, a parte usada na pintura, feita de pelos de animais ou de material sintético. Os pincéis de cabo curto são indicados para pinturas a guache, aquarela e para aquelas ricas em detalhes. Os de cabo longo, por sua vez, são empregados para pinturas em cavaletes. Você poderá usar diferentes cerdas, mas comece com as sintéticas: estas estão ganhando o gosto dos artistas atualmente. Geralmente, as de pelos de animais são mais macias. O ideal seria testar os diferentes tipos. Peça ajuda a seu professor ou ao lojista para escolher alguns pincéis inicialmente. Uma dica que posso dar agora: tenha pelo menos um pincel 0, um de número 2, um chato de número 4, um chato de número 8 e outro chato de número 14. Com esses você poderá fazer ótimos trabalhos, principalmente em óleo e acrílico. Procure adquirir alguns para aquarelas também.

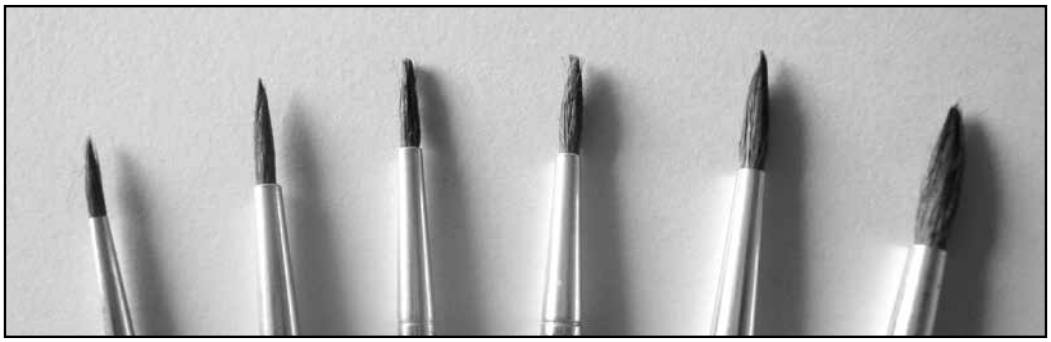
Há dois formatos básicos de pincéis: os redondos e os chatos. Você encontrará outros formatos no mercado, mas estes são os mais importantes. Os mais indicados para alunos iniciantes são o do tipo chato.

De acordo com a consultora Priscila Morais, os pincéis podem ser classificados de acordo com o seu uso:

- **Chanfrado:** usado para aplicação de sombras e *dégradés*. A pincelada pode ser com carga dupla ou com apenas uma cor de tinta.
- **Redondo:** tem variações como longo, linear, ponta reta, entre outras. Ideal para contornos, detalhes, traços finos e contínuos, além de caligrafia e assinatura.
- **Quadrado:** variação do pincel chato. Ideal para pintura que requer cobertura de grandes áreas e fundos com tintas e vernizes.
- **Filbert ou língua de gato:** permite pinceladas com terminação curva. Ótimo para pintura de folhas e pétalas de diferentes espessuras.
- **Chato:** recomendado para cobertura de grandes áreas e fundos, assim como o quadrado.
- **Trincha:** excelente para coberturas e fundos de grandes áreas.
- ***Fan*:** utilizado para esfumar a tinta, suavizando a aplicação e mesclando cores.
- **Pata de vaca ou redondo angular:** deve ser usado na posição vertical e com leves batidinhas. Recomendado para sobrepor cores e dar efeitos de textura.
- **Linear:** variação do pincel redondo, é recomendado para assinaturas, contornos e detalhes.
- **Leque aberto ou *fan rake*:** semelhante ao *fan*, possui alguns filamentos mais compridos, permitindo traços de linhas paralelas e texturas mais visíveis.

FONTE: Guia de pintura (2008, p. 21)

FIGURA 7 – TIPOS DE PINCEIS



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 23)

Na figura anterior, há alguns tipos de pincéis. Estão na seguinte ordem: os de cima, da esquerda para a direita, e depois os de baixo, da direita para a esquerda: leque, chato bifurcado, redondo com formato linear, redondo chanfrado, brochinha redonda, leque, pata de vaca, leque, chanfrado e tamanho 0 de formato redondo.



Lembre-se de que, após o uso, os pincéis devem ser lavados e armazenados devidamente. Evite deixá-los mergulhados em solventes apropriados com as cerdas viradas para baixo, pois isso certamente danificará (deformará) os pelos. Caso você não limpe os pincéis ainda com tinta fresca, no momento em que tiver de limpá-los com a tinta já seca, irá danificá-los. A maneira correta de armazená-los é na vertical com as cerdas para cima.

Alguns cuidados devem ser observados para a boa conservação dos pincéis:

- guarde os pincéis com as cerdas sempre voltadas para cima para não deformá-los;
- lave os pincéis sempre após o uso, nunca os guarde sujos;
- procure não utilizá-los para misturar as tintas – isso danificará as cerdas;
- use água e detergente ou sabão para limpar os pincéis usados com pintura à base de água. Já para os pincéis empregados em tintas a óleo, limpe-os com terebentina, aguarrás ou *ecosolv*. Depois de limpar os pincéis com solvente apropriado, lave-os com detergente neutro e seque-os com um pano limpo;
- guarde os pincéis sempre secos;
- procure não deixá-los de molho para limpeza posterior – isso poderá enferrujar a virola e danificar as cerdas.

FIGURA 8 – PINCÉIS PARA AQUARELA



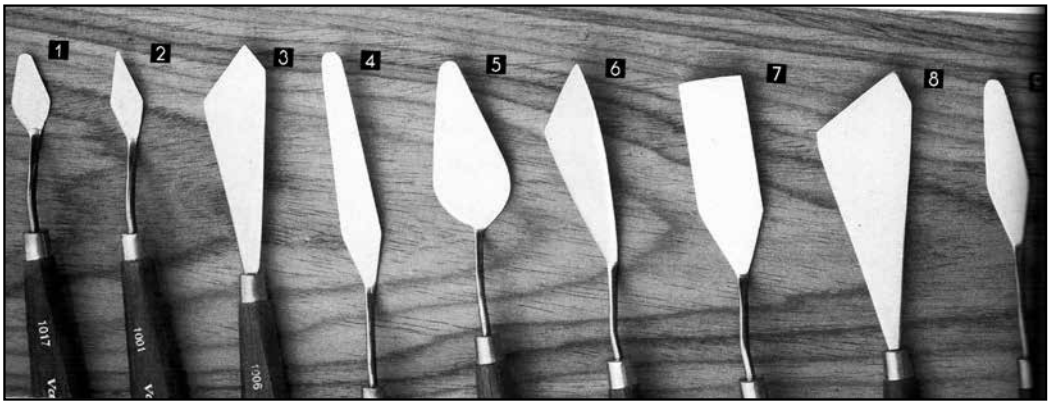
FONTE: O autor

Além do pincel, existe outro instrumento bastante usado para dar um acabamento diferenciado na pintura: a **espátula**. Não é tão utilizada quanto os pincéis, mas muitos pintores não abrem mão deste material rico em possibilidades. Afinal, com ela conseguem-se texturas, relevos e volumes não alcançados com o pincel.

As espátulas são versáteis e podem ser usadas na composição de uma pintura inteira, bem como de uma parte apenas. É possível pintar uma tela toda a pincel e depois dar um acabamento com espátula. As formas de empregá-la são diversas, ficando a criatividade a cargo do pintor. Servem também para a raspagem de camadas de tintas, criando, com isso, um efeito bem moderno na obra. Estão à venda em diversos modelos e números e são feitas de plástico ou de metal.

A seguir, a imagem de alguns formatos encontrados no mercado.

FIGURA 9 – ESPÁTULAS DE METAL



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 24)

Em sequência, da esquerda para a direita, quanto ao formato:

1) ovalado;
2) formato de losango;
3) formato de trapézio;
4) formato de faca;
5) formato de gota;
6) formato de trapézio com ponta angular;
7) reta;
8) formato de trapézio;
9) formato de losango (arredondada).

Existem vários outros modelos, tamanhos e formatos, mas para começar a arte de pintar tenha pelo menos duas delas. Sugestão: uma em formato de losango (segundo modelo da imagem) e outra mais arredondada como em formato de gota (quinto modelo da imagem).

Faz-se a limpeza retirando todo excesso de tinta fresca com um pano ou papel toalha, depois se passa na superfície um pouco de óleo de linhaça (para conservá-las em bom estado).

Seguem algumas **marcas de pincéis** encontrados nas lojas do ramo: Condor; Tigre; Keramik; Castelo; Winsor & Newton; Rembrandt; Talens; Van Gogh e Lucas. E de **espátulas:** Van Gogh; Tigre; Condor; Icassat e Keramik.

3 SOLVENTES, DILUENTES E LÍQUIDOS AUXILIARES

Para limpar um pincel, o produto é o mesmo para todas as tintas usadas? E os diluentes, servem para quê? Que material usa-se para proteger e prolongar a vida de uma pintura? É possível fazer com que uma pintura tenha uma secagem mais rápida? Se a tinta estiver muito pastosa, que produto deve-se usar? O objetivo das linhas seguintes é tentar responder estas e outras perguntas sobre esses líquidos importantes na atividade pictural.

FIGURA 10 – DIVERSOS LÍQUIDOS USADOS EM PINTURA



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 30)

Vejamos alguns desses líquidos tão importantes na vida de um pintor:

1 – **Terebentina**: serve para diluir as tintas e limpar os pincéis e utensílios da pintura à base de óleo. É um material de aroma forte, transparente e quando misturado ao óleo de linhaça acelera a secagem da tinta e dá mais brilho à mesma.

2 – **Solventes:** da mesma forma que a terebentina, os solventes servem para a diluição de tintas e para limpar os utensílios de pintura à base de óleo. Cuidado! Evite o contato da pele com este tipo de material: ele é tóxico.

3 – **Aguarrás:** seguindo as mesmas funções dos solventes e terebentina, serve para dissolver tintas, limpar pinceis, espátulas e paletas e são tóxicas quando inaladas.

4 – **Ecosolv:** são usados da mesma forma que a terebentina e a aguarrás, porém possuem menos poder de solvência. Sua vantagem é que o cheiro é bem suave.

5 – **Thinner:** mesma função e odor dos solventes.

6 – **Óleo de linhaça:** é um material não tóxico e utilizado para diluir tintas à base de óleo. Tem a propriedade de dar mais brilho à pintura e retardar a secagem das tintas. É um produto natural.

7 – **Espessante:** este material é utilizado para diminuir a liquidez das tintas acrílicas, ou seja, aumentam a viscosidade das mesmas. Porém deve-se tomar cuidado para não exagerar na dosagem, pois podem diminuir a resistência das tintas.

8 – **Secante de cobalto:** este produto é usado para acelerar a secagem das tintas à base de óleo. Como o espessante, deve-se tomar o cuidado de não colocar produto demais (misturam-se apenas gotas do produto na tinta). O uso indevido poderá causar craquelamento na pintura.

9 – **Médium**: tem duas funções antagônicas: para as tintas acrílicas tem a função de retardar a evaporação e, por isso, demora mais a secagem, e para as tintas a óleo serve para acelerar a secagem. Aplicam-se apenas algumas gotas.

Além desses líquidos básicos, há alguns outros materiais usados na pintura que você deve conhecer. Há muitos outros, mas escolhi os mais importantes. São eles:

1 – **Gesso acrílico:** é um material solúvel em água, cuja função principal é preparar a tela para a pintura. Faz com que a tela fique impermeabilizada, mais rígida e corrige as possíveis imperfeições.

2 – **Pasta para modelagem:** servem para criar texturas e relevos. A pintura só deverá ser aplicada quando a textura já estiver seca. Outro material usado para a mesma função é a massa acrílica.

3 – **Tintas relevo:** são usadas para acabamento de pinturas e criam um efeito de traço em relevo. À venda em várias cores, pode-se escrever com elas e contornar figuras.

4 – **Verniz:** na modalidade "fosca" ou "brilho", serve para proteger e impermeabilizar as telas. Pode-se aplicar o verniz nas telas através de um pincel ou *spray*. Na modalidade "brilho", deixa a pintura brilhosa.

4 ACESSÓRIOS DO ARTISTA

Muitos são os acessórios que rodeiam a vida de um pintor. Dentre os inúmeros existentes, mostrarei a você os mais usados e necessários. Usar cavaletes de um formato ou de outro, simples ou mais elaborado, depende da escolha de cada um que se proponha a pintar. De forma semelhante, usar ou não paleta ou godê depende do critério, gosto e necessidade de cada um. Mas para que você possa escolher os acessórios, mostro a seguir algumas possibilidades.

4.1 CAVALETES

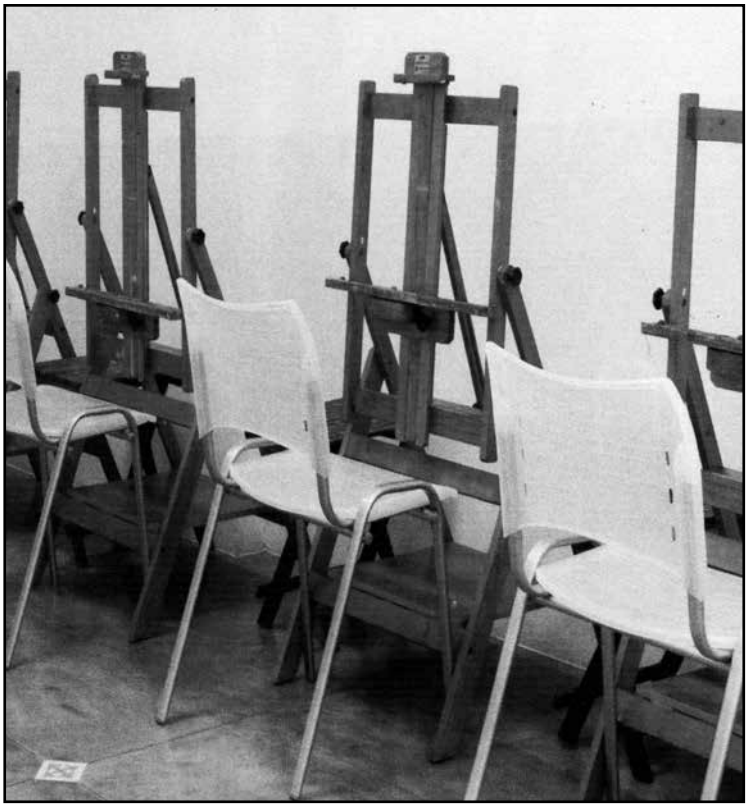
Geralmente feitos de madeira, os cavaletes servem para segurar e dar firmeza à tela ou qualquer outro suporte utilizado na pintura. Mais do que isso,

permitem ao artista regular a altura da tela, pintar a partir de um ângulo correto e determinam a entrada da luz. Há dois tipos de cavaletes para pintura:

- **De estúdio ou "de pé":** são grandes, pesados e permitem telas com grandes dimensões. Os mais sofisticados permitem dobras, ficando na posição horizontal. Na horizontal – função de mesa - eles permitem realizar trabalhos com tinta diluída e aquarelas. Este tipo de cavalete dá mais firmeza à tela. A maioria possui uma bandeja (gabinetes) para acomodar tintas, pincéis, diluentes e demais complementos. Fixam a tela através de um sistema de trava. São adequados para pintura ao ar livre.

- **De mesa:** estes são indicados para telas menores que 70 cm. São considerados de mesa, pois são pequenos e precisam ser colocados em cima de uma mesa para que o artista possa pintar em uma altura recomendável e confortável.

FIGURA 11 – CAVALETES DE ESTÚDIO



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 34)

Ainda há cavaletes para exposição – usados para colocar quadros nas exposições – e alguns mais simples, conhecidos como "cavaletes de campo". Ambos são derivações do cavalete de estúdio.

FIGURA 12 – CAVALETE DE CAMPO



FONTE: Cerver (2005, p. 15)

A marca mais conhecida de cavaletes é a *Trident* e são facilmente encontrados em lojas do ramo. Encontram-se também muitos cavaletes artesanais, feitos por marceneiros e profissionais afins.

4.2 PALETAS E GODÊS

Paletas e godês são utensílios feitos de madeira, metal, plástico resistente a solventes, fórmica, louça, papel descartável etc. Servem para misturar as tintas e armazenar pequenas quantidades de diluentes, solventes e líquidos auxiliares. Permitem ao artista ter os materiais básicos de pintura sempre à mão e são ótimos aliados para pintura ao ar livre. Existem algumas peculiaridades em cada um desses materiais.

1 – **Paletas:** As paletas são usadas principalmente para separar e misturar as tintas. Usa-se muito a paleta de papel descartável para aquarelas, pois são práticas e dispensam limpeza. Há ainda as do tipo dobrável em madeira compensada, ótimas para pinturas fora do ateliê. As de plástico são mais empregadas em pinturas à base de água. Você também poderá utilizar uma bandeja de isopor (dessas que os supermercados usam para colocar alimentos diversos).



Há duas definições para a palavra paleta na pintura: "além de descrever o instrumento no qual o pintor segura ou segura suas tintas, este termo é empregado para denotar uma seleção limitada de cores escolhidas para uso numa técnica pictórica". (MAYER, 2006, p. 709).

FIGURA 13 – BANDEJA DE ISOPOR E GODÊ USADOS PARA DEPOSITAR E MISTURAR TINTAS



FONTE: O autor

2 – **Godês:** Os godês são feitos com menos divisões e servem mais para armazenar um produto mais líquido para a pintura. Terebentina, aguarrás e secante são bons exemplos desses líquidos. São imprescindíveis para pinturas em aquarela. Neste caso específico – aquarela – podem-se usar como godês pequenos copos plásticos. Alguns godês possuem tampas para o transporte e o armazenamento dos materiais. Os mais comuns são os de metal e de plástico.

FIGURA 14 – PALETAS E GODÊS



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 28)



A retirada de tintas das paletas e godês se faz por meio de um pano ou um papel toalha juntamente com terebentina ou aguarrás (para tintas à base de óleo) e água (para pinturas à base de água). Aliás, ao longo das explicações da limpeza dos materiais, você deve perceber que o processo de limpeza de quase todos (pincel, paleta, espátula etc.) se faz de forma semelhante.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você estudou que:

- Neste tópico, você teve a oportunidade de conhecer alguns materiais empregados nas técnicas de pintura. Mais precisamente, vimos que:

- Há pincéis específicos para cada tipo de pintura: encontramos pincéis mais adequados para pintura a óleo como para aquarela. Contudo, na maioria dos casos, pode-se usar os mesmos pincéis para diferentes técnicas.

- De acordo com o seu uso, os pincéis são classificados em: chanfrado, redondo, quadrado, *filbert* ou língua de gato, chato, trincha, fan, pata de vaca ou redondo angular, linear e leque aberto ou fan rake.

- Os pincéis devem ser guardados e devidamente limpados após o uso. Algumas recomendações devem ser observadas, tais como: guardá-los com as cerdas voltadas para cima; não usar os pincéis para misturar as tintas, pois podem danificar as cerdas; lavá-los com líquidos e solventes devidamente apropriados, guardar os pincéis secos e não deixá-los de molho para limpá-los em outra ocasião.

- A espátula é outro meio de imprimir tinta nas telas e é ótima para criar texturas e efeitos diferentes. Existem em diversos formatos e são feitas de metal ou plástico.

- Os líquidos usados em pintura são diversos e de diferentes utilidades. Uns servem para diluir a tinta, outros para a limpeza dos pincéis. Há ainda aqueles utilizados para acelerar o processo de secagem da tinta etc. São eles: terebentina, solventes, aguarrás, ecosolv, *thinner*, óleo de linhaça, espessante, secante de cobalto e médium.

- Além dos líquidos básicos, há alguns outros materiais usados na pintura que você deve conhecer. São eles: gesso acrílico, pasta para modelagem, tintas relevo e verniz.

- Dentre os acessórios usados pelos pintores, um deles é o cavalete. São feitos quase sempre de madeira e existem em diversos modelos. Basicamente, há dois tipos: de estúdio e de mesa.

- As paletas e os godês servem para misturar e depositar tintas e complementos. São feitos de madeira, plástico, metal, papel etc.

AUTOATIVIDADE



Vimos o quanto é importante saber os materiais existentes para a prática da pintura e o quanto se faz necessário saber diferenciá-los e classificá-los para os diversos tipos de técnicas e efeitos que se quer conseguir na pintura. A partir disso, responda as seguintes questões:

1 Explique como são classificados os pincéis de acordo com o seu uso.

2 Dê a finalidade e quais os tipos de cavaletes existentes no mercado para pintura.

3 Apresente os líquidos empregados para diluir a tinta.

4 Discorra acerca dos procedimentos para limpar os pincéis após o uso.

TÓPICO 3

TINTAS, PIGMENTOS E SUPORTES

1 INTRODUÇÃO

Você saberia estabelecer a diferença entre a tinta e o pigmento? De modo generalizado, as tintas são feitas pela adição de um pigmento e um aglutinante. Assim sendo, o pigmento é um dos elementos integrantes da tinta. Além dessas diferenças, neste tópico, também conheceremos as características de cada um dos elementos da tinta, bem como as marcas e os pigmentos mais comuns encontrados no mercado e as vantagens e desvantagens de cada uma das técnicas de pintura: aquarela, guache, têmpera, óleo e acrílica. Além disso, investigaremos os suportes mais comuns utilizados em pintura.

E finalmente abordaremos um "coadjuvante" da obra pronta: as molduras. Muito usada em pinturas acadêmicas (figurativas), as molduras são feitas de diversos materiais e acabamentos. Porém, nem todos os artistas gostam de colocá-las em suas obras. Saiba o porquê lendo o item correspondente.



O melhor livro que considero sobre tintas e pigmentos é *Manual do artista*, de Ralph Mayer. Nele você encontrará uma pesquisa aprofundada sobre tintas e pigmentos, as técnicas picturais mais usadas, toxicidade dos materiais, conservação de pinturas etc. Recomendo a leitura deste manual que todo artista ou estudante de arte deve ter.

2 TINTAS

Se fosse preciso colocar os materiais de pintura em uma ordem de importância, com certeza, as tintas ocupariam o primeiro lugar. Afinal são elas que dão o colorido e permitem a aparição da imagem no quadro. De uma maneira geral, elas são responsáveis pela beleza e vivacidade de uma obra. Há pintores, inclusive, como Eugene Delacroix, que dão mais importância à cor do que ao desenho. No Renascimento, era o contrário: como o desenho era mais importante, muitos artistas desenhavam a obra e seus alunos apenas preenchiam os espaços

delimitados com tinta. Mas isso não é questão para discussão agora. Partamos então para o estudo delas, as tintas!

Basicamente, as tintas são feitas de:

- Pigmento: responsável pela cor da tinta.
- Aditivo: que potencializa as propriedades da tinta, evitando a formação de bolhas.
- Solvente: para diluir e deixá-la menos viscosa.
- Conservante: contra o surgimento de microorganismos.
- Aglutinante: que faz com que a tinta tenha a propriedade de espalhar-se numa superfície, pois une as partículas dos pigmentos.

FIGURA 15 – TINTAS E OUTROS MATERIAIS DE PINTURA



FONTE: Hederer (2008, p. 178)

Como cada tipo de tinta possui características distintas, para o aluno que nunca experimentou nenhuma técnica de pintura, às vezes, torna-se difícil saber qual tipo adquirir, qual é a melhor para o uso, qual provoca menos intoxicação e qual permitirá uma obra final de melhor qualidade.

Pois bem, vamos estudar agora alguns detalhes importantes. Primeiro você tem de definir o tipo de suporte (tela, madeira, papel etc.) e o efeito final almejado (com mais ou menos brilho, com uma mistura de cores mais perfeita etc.). Apenas isso? Não. Há outros detalhes importantes a serem vistos. Por exemplo, o tempo de secagem também é de suma importância, pois se você for um pintor novato, as acrílicas, que secam quase instantaneamente, não lhe permitirão fazer um trabalho mais matizado das cores. Vamos classificá-las então de acordo com o tipo de suporte usado:



Separei as tintas de acordo com o suporte empregado mais normalmente. Porém isso não quer dizer que é a única forma. Por exemplo, todas as técnicas podem ser usadas também em papeis específicos. Veja mais adiante – no que se refere ao suporte "papel" – maiores detalhes sobre isso.

- **Acrílicas e Oleosas:** As tintas acrílicas apresentam mais brilho, pois o elemento base é a água; apresenta rápida secagem (de 10 a 15 minutos). Há maneiras de retardar a secagem dessas tintas misturando algum produto específico (como o Ecosolv). Muitos professores gostam de usar esse tipo de tinta, pois os alunos poderão levar os trabalhos para casa após as aulas, não correndo o risco de borrá-lo e manchar a roupa. Muito indicado para quem já desenvolveu alguma habilidade com a pintura. Consegue-se também um efeito semelhante ao da aquarela quando diluída. As tintas oleosas possuem uma secagem mais gradual e lenta, levando dias para secarem completamente (algumas cores, como o branco, levam semanas para secarem). É a tinta ideal para artistas bastante detalhistas e iniciantes. Pode ser usada diluída em óleo de linhaça ou terebentina.

- **Guaches, Têmperas e Aquarelas:** A têmpera comum, feita à base de ovo, assemelha-se à aquarela, porém se a ela for adicionado branco, aproximar-se-á do guache. A têmpera, de secagem rápida, foi largamente usada na antiguidade (até final do século XV) e foi, posteriormente, substituída pela tinta a óleo. Hoje, o termo têmpera é usado para tintas que usam água para diluir os pigmentos. Encontramos no mercado, por exemplo, tintas guache com nome de "têmpera guache". O guache, por ter branco misturado na fórmula, torna-se opaca após a secagem. Com este tipo de tinta, produzem-se trabalhos ricos em detalhes, diferentemente da aquarela, que permite uma pintura mais "solta", menos rigorosa em detalhes, embora haja pintores que fazem obras em aquarelas ricas em detalhes.

As várias marcas encontradas no mercado que diferem fundamentalmente pela qualidade das matérias-primas empregadas. Isto deve ser uma preocupação

maior para quem se propõe a ser um pintor profissional. Para iniciarmos, podemos começar a pintar usando as mais simples e baratas. Com o tempo, e se você tiver disponibilidade financeira, invista em tintas de maior qualidade que o resultado final ficará bem melhor.

Seguem algumas sugestões das marcas encontradas:

- **Óleo:** Acrilex, Gato preto; Corfix; Águia; Maimeri; Winsor & Newton; Van Gogh, Pébéo e Rembrandt.

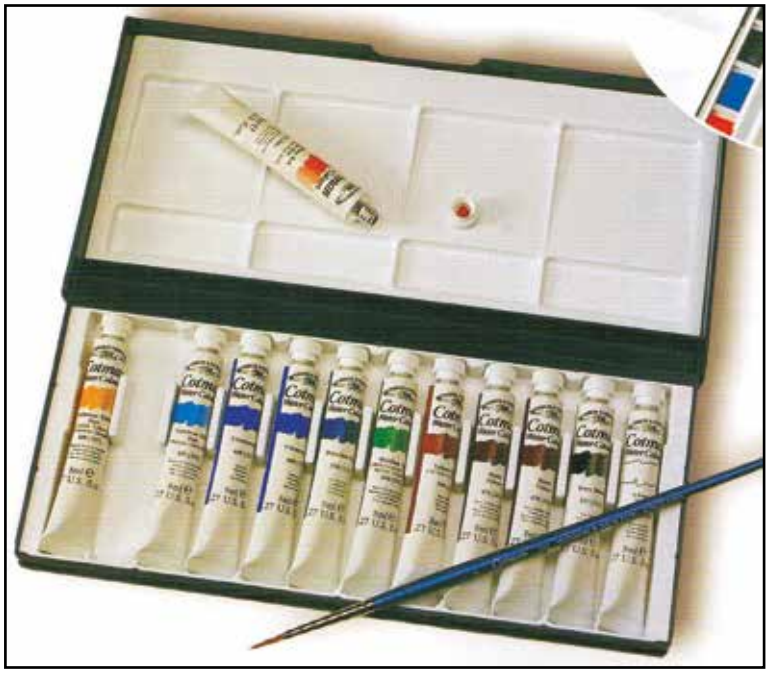
- **Acrílica:** Acrilex, Gato preto; Corfix; Maimeri; Winsor & Newton; Pébéo, Águia e Amsterdam.

- **Guache:** Encontramos mais facilmente a linha escolar: Acrilex; Gato preto; Corfix e Pébéo.

- **Aquarela:** a mais comum e recomendada para alunos iniciantes é a Pentel; Sakura (não profissional); MaimeriBlu (semiprofissional e profissional); Rembrandt e Winsor & Newton. Há também a aquarela líquida da Talens, muito indicada para profissionais.

- **Têmpera:** a tintas têmperas encontradas nas lojas do ramo são do tipo "Têmpera-Guache" e são praticamente a mesma tinta guache, porém com qualidade bem superior ao guache escolar. Nesse caso, encontramos o Têmpera-Guache da Talens e o da Winsor & Newton.

FIGURA 16 – ESTOJO DE TINTA PARA AQUARELA



FONTE: Cerver (2005, p. 6)



Não misture tintas com bases diferentes! Não significa dizer que não se pode usar duas (óleo e acrílico, por exemplo) ao mesmo tempo, mas que, ao misturá-las, corre-se o risco de o trabalho ficar "amador" e até ter uma vida útil menor. Portanto, não é recomendável misturá-las.

3 PIGMENTOS E CORES

"Pigmento é uma substância colorida e finamente dividida, que passa seu efeito de cor a outro material, quer quando bem misturado a ele, quer quando aplicado sobre sua superfície em uma camada fina". (MAYER, 2006, p. 33). O pigmento não se restringe à cor, mas possui outras propriedades, como é o caso dos "pigmentos inertes", ou seja, pigmentos incolores ou quase incolores. Em linhas gerais, o pigmento é o elemento principal - é o responsável pela cor da tinta.

Caro acadêmico! Você saberia dizer se, para fazer os diferentes tipos de tintas (guache, acrílica etc.) os pigmentos são diferentes ou iguais? Leiamos Mayer:

> Os vários métodos de pintura – óleo, aquarela etc. – diferem uns dos outros quanto ao material com o qual a cor é aplicada e aderida ao fundo; os pigmentos utilizados são os mesmos em todos os métodos, exceto no fato de que um pigmento apropriado para um propósito nem sempre atende às exigências de um outro. (MAYER, 2006, p. 33-4).

Pode-se dizer que existem dois métodos distintos para a pintura: um emprega camadas de tinta ou pigmento opaco. Os tons claros são obtidos através da mistura com a cor branca. Um exemplo é a pintura a óleo. O outro método emprega cores transparentes, como é o caso da aquarela. Os tons de claros fazem-se com o branco do fundo (papel). Não é um item que iremos nos aprofundar aqui, mas vale a pena saber.

De acordo com Mayer (2006, p. 34), um pigmento de tinta deve ter as seguintes características:

1 – ser um pó macio, e finamente dividido;

2 – ser insolúvel no médium no qual é utilizado;

3 – resistir à ação da luz solar sem mudar de cor, sob as condições às quais a pintura pode normalmente estar exposta;

4 – não deve exercer ação química prejudicial sobre o médium ou sobre outros pigmentos com os quais deve ser misturado;

5 – deve ser quimicamente inerte e não se alterar quando misturado com outros materiais, ou quando exposto à atmosfera;

6 – deve ter o grau apropriado de opacidade ou transparência para ajustar-se ao propósito para o qual foi concebido;

7 – deve ter toda sua força e não conter nenhum ingrediente inerte ou carga;

8 – deve cumprir os critérios aceitos de cor e qualidade e apresentar todas as características desejáveis de seu tipo;

9 – deve ser adquirido de um estabelecimento confiável que seleciona e testa suas cores, e pode dar informações sobre a origem, detalhes da qualidade etc. (MAYER, 2007, p. 34).

Classificação dos pigmentos:

Geralmente os pigmentos são classificados de acordo com sua origem:

- Inorgânica ou mineral: são os terras-naturais (encontram-se no mercado cores como o ocre, sombra-natural etc.), os terras-naturais calcinados (cores como a sombra-queimada, terra de siena queimada etc.) e as cores sintéticas inorgânicas (cores como o amarelo de cádmio, óxido de zinco etc.)

- Orgânica: divididos em:

a) vegetal (cores como garança, índigo etc.),

b) animal (cores como amarelo indiano etc.) e

c) pigmentos orgânicos sintéticos.

Listagem de pigmentos mais comuns encontrados no mercado

Ralph Mayer apresenta uma lista enorme de pigmentos, fazendo inclusive uma classificação química de tipo e classe dos mesmos. Obviamente que a lista de cores que devemos ter (adquirir) depende do tipo de técnica que iremos utilizar, mas alguns são mais comuns nas diversas técnicas. Vamos, por hora, nos ater apenas às cores que são mais encontradas em lojas especializadas:

- amarelo-indiano;
- amarelo-limão;

- azul-celeste;
- azul-cerúleo;
- azul da Prússia;
- azul-real;
- azul-ultramar;
- azul-cobalto;
- branco-de-chumbo;
- branco-de-titânio;
- branco-de-zinco;
- carmim;
- laca-de-garança;
- laranja-de-cádmio;
- laranja-de-cromo;
- magenta;
- marrom-castanho;
- preto;
- ocre;
- siena-natural;
- siena-queimada;
- sombra-natural;
- sombra-queimada;
- terracota;
- terra-verde;
- verde de *hooker*;
- verde-esmeralda;
- verde-musgo;
- verde-oliva;
- verde-vessie;
- vermelhão;
- vermelhão inglês;
- vermelho da china;
- violeta de cobalto;
- violeta-permanente etc.



Atenção especial para pigmentos que contêm, na sua formulação, chumbo, cobalto, cádmios e manganês: eles são tóxicos se inalados ou engolidos. Por isso, lave bem as mãos e limpe as unhas para tirar todo o excesso da tinta. Jamais manuseie esses pigmentos em forma de pó seco. O perigo também está na acumulação de pequenas quantidades do produto pelo organismo. Isso não causará um efeito imediato, mas cumulativo. Se você tomar os cuidados de limpar bem o seu corpo após o uso, não terá problema nenhum.

4 SUPORTES

Caro(a) acadêmico(a)! Muitos são os suportes utilizados em pintura. Você provavelmente já ouviu falar deles, mas não como esse nome. Você sabe o que significa suporte? Atente para a explicação abaixo:



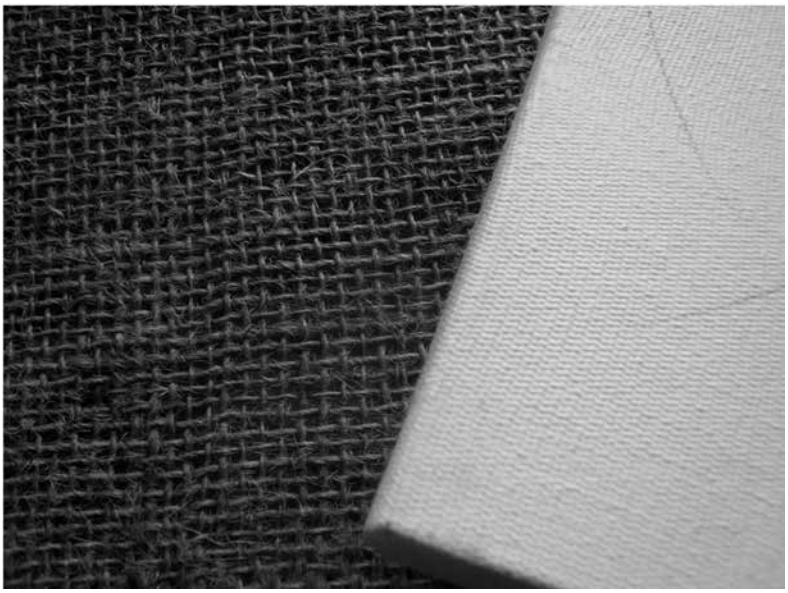
Suporte é o termo usado para designar a superfície plana (normalmente) sobre a qual serão aplicadas as técnicas de pinturas. Ele pode ser de diversos materiais como madeira, celulose, plástico, metal, vidro, tecido, cerâmica, couro etc. Os mais comuns são a tela e o papel.

Especificamente, estudaremos a tela e o papel. Outros tipos de suportes deixamos a seu cargo pesquisar (caso queira se aventurar neste mundo das cores). Porém, estes dois tipos básicos de suportes permitem fazer trabalhos de excelentes qualidades e são mais facilmente encontrados no mercado prontos para o consumo imediato.

4.1 A TELA

Antigamente, os artistas usavam pranchas de madeira como meio para criar as obras. Hoje, além da madeira, existem muitos outros suportes utilizados para pintar. Encontramos pranchas de chapas duras feitas com fibras prensadas e pranchas de papelão forradas com tecidos para a realização de estudos e ensaios. O mais comum de todos os suportes é a tela de algodão. Essas possuem tramas finas, lisas e delicadas ou ainda tramas grossas e ásperas. Encontramos também telas de juta (trama grossa) e de linho (trama fina). Basicamente, as telas são usadas para pintura a óleo e acrílica.

FIGURA 17 – TIPOS DE TELAS (JUTA E ALGODÃO)



FONTE: O autor

Alguns artistas preferem produzir as próprias telas, e para isso utilizam diversos tecidos e fios sintéticos. Deve-se fazer uma preparação especial, mas isto não abordarei aqui. Telas preparadas para o uso são fáceis de encontrar.

Você ainda encontra no mercado telas do tipo simples ou painel. Telas simples não possuem acabamento lateral e são próprias para quem vai colocar moldura na obra e telas "painel" são para quem não vai colocar moldura e já vem com acabamento lateral. Estas são mais altas que as comuns ou simples. As do estilo painel são muito utilizadas para pintura abstrata. Você encontra a tela pronta, preparada para a pintura e devidamente esticada num chassi de madeira.

4.2 O PAPEL

O vocábulo "papel" deriva de papiro (planta que os egípcios antigos usavam para fabricá-lo). Os papéis são de suma importância para que a pintura tenha bons resultados, e saber escolhê-los adequadamente requer alguns conhecimentos básicos.

Dentre os papéis mais conhecidos no mercado, aqueles utilizados para impressos em geral são os mais baratos, porém não são muito recomendados para técnicas de pintura. Eles são muito "finos" e, por conta disso, a pintura os deixa "enrugados". Eles geralmente têm uma gramatura de 75 ou 90 g/m².



Você sabe como se distingue um papel do outro? Basicamente, é pela sua gramatura. Atente para as definições a seguir:

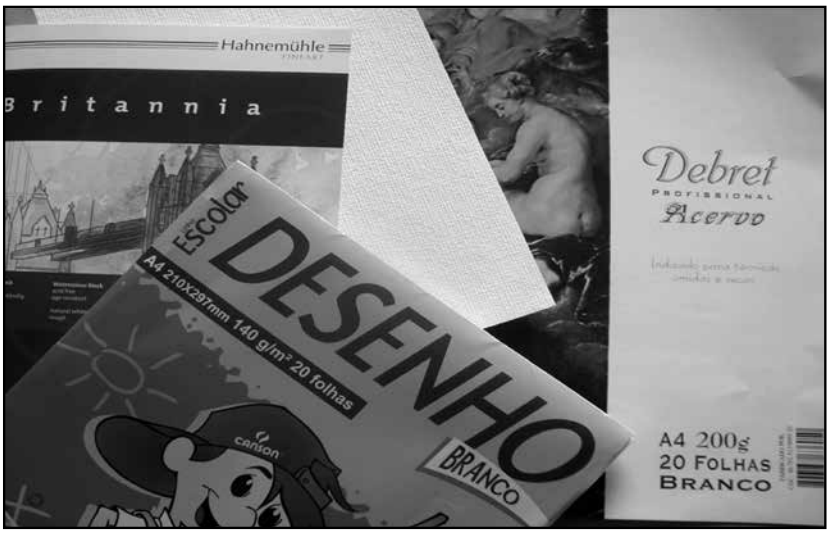
Definição: Compreende-se por gramatura do papel o peso em gramas medido por metro quadrado de uma folha de papel, por isso sempre especifica-se: g/m^2.

Significado: A gramatura é a especificação mais importante do papel, já que este é comumente comercializado com base no peso, o que influencia fortemente nos custos. Por isso, sempre que se analisa o preço do papel, principalmente quando se compra com outro, devem ser levadas em consideração as diferenças de gramaturas de um papel para o outro.

FONTE: Disponível em: <http://clubedeideias.moleque.com.br/clubedeideias/GLOSSARIO.html>.

Contudo, a gramatura não é o único requisito que distingue um papel do outro: também são a cor e a textura. Existem papéis desde o mais rugoso (áspero) até o menos rugoso ou mais liso. A escolha depende da técnica usada e do resultado final que se quer alcançar. Com relação à sua cor, você o encontrará em diversas: branco, creme, preto e colorido. Escolher a cor também depende da sua finalidade. No entanto, fica uma ressalva: para aquarelas, óleos, acrílicas, têmperas, o ideal e o quase sempre encontrado é o papel na cor branca ou creme. Papéis coloridos não têm as especificações que a pintura precisa. Estes são usados mais nas técnicas de desenho (lápis, carvão, giz de cera) e outras técnicas de desenho e pintura (como o giz pastel).

FIGURA 18 – TIPOS DE PAPEIS ENCONTRADOS NO MERCADO



FONTE: O autor

Para pinturas, o mais recomendado é o papel que tenha gramatura superior a 180 g/m². No entanto, você poderá começar a fazer seus trabalhos com a linha de papéis escolares encontrados no mercado com gramatura de 140 g/m². Este tipo de papel é levemente granulado para aderir melhor à tinta e comercializado nas cores branca e creme. Você os encontrará nos tamanhos A4 (210 x 297 mm) e A3 (297 x 420 mm). Utilize esse papel (140 g/m²) mais para fazer estudos e pinturas do tipo "secas". Pinturas em que se tem de molhar o papel antes de fazer a obra (técnicas molhadas) não servem muito para este tipo de papel. Ele sofrerá "enrugamento", mesmo que leve. São também conhecidos como papel "canson" da linha escolar.

Saiba de antemão que quanto maior a gramatura do papel mais caro ele será. Existem os importados e os nacionais. A seguir, apresentarei alguns tipos:

- **Óleo:** Triplex (este tipo de papel é recomendado para pinturas a óleo, pois possui um dos lados impermeabilizado).

- **Acrílico:** Triplex; Debret; Canson (140, 180 e 200 g/m²); Torchon (300 g/m²); Fabriano (300 g/m²) e Montval (300g/m²).

- **Aquarela:** papel japonês (10 g/m²) e todos os outros acima especificados para acrílico, exceto o Triplex. Outro tipo é o Hahnemühle Fineart (165 e 300 g/m²).

- **Têmpera e Guache:** todos os utilizados em aquarela, exceto o japonês.

Esses são os papéis mais comuns encontrados atualmente no mercado. Com referência ao tamanho das folhas, você encontrará em A3 (42 x 29,7 cm), A4 (29, x 21 cm) e A5 (21 x 14,8 cm) e outros tamanhos maiores como 70 x 100 cm e 66 x 96 cm.

5 MOLDURAS

A moldura serve para valorizar e proteger uma pintura pronta. Nos museus, as obras de arte clássicas são devidamente emolduras: são quase sempre feitas de metal e personalizadas. Nos museus modernos e contemporâneos, as obras são emolduradas em quadros bem mais simples ou são expostas sem molduras. Atualmente, muitos pintores preferem usar telas no estilo "painel", pois têm uma espessura mais alta e o artista pinta a lateral para dar um acabamento na obra. Muitos espectadores acreditam que a moldura é um complemento que deixa o quadro mais belo e, por isso, valoriza ainda mais o mesmo.

Existem dois tipos básicos de molduras: de metal e de madeira. O que os difere é a largura e o acabamento que recebem. Este acabamento pode ser do mesmo material - entalhado - ou com a adição de outro material, como couro, papel etc.

FIGURA 19 – MOLDURAS



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 84)

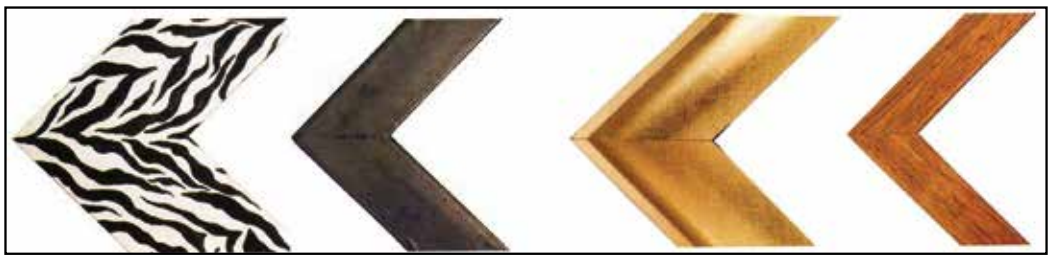


Cuide para, na hora de ter de escolher uma moldura, não exagerar na quantidade de informação. Isto poderia tirar o "brilho" da obra. Lembre-se: quem tem de sobressair é a obra, a moldura é apenas uma coadjuvante.

Os artistas emolduram fotos, desenhos, pinturas em papel, pinturas em telas etc. No emolduramento de telas, não precisa colocar vidros como no do papel. Com isso, pode-se limpar a tela da poeira e sujeiras advindas com o tempo. Há ainda a adição de um *passe-partout* de madeira ou de papel (geralmente branco ou creme) para ampliar o tamanho da moldura e destacar a obra. O *passe-partout* é uma espécie de segunda moldura.

A seguir, você pode verificar alguns tipos de molduras: a primeira é uma moldura de madeira com acabamento lateral; a segunda é de madeira com couro; a terceira é de madeira com acabamento *hot stamping* dourada e a quarta é de madeira laminada.

FIGURA 20 – TIPOS DE MOLDURAS



FONTE: Guia de pintura (2008, p. 84)

RESUMO DO TÓPICO 3

Seguindo a temática dos materiais empregados em pintura, neste tópico, você aprendeu que:

- O termo tinta difere de pigmento: tinta utiliza o pigmento mais um aglutinante (além de outros materiais). São elas que dão o colorido e permitem a aparição da imagem no quadro e são encontradas em diversas formas: óleo, acrílica, aquarela, têmpera e guache. Cada um desses tipos possui as suas especificidades. Alguns exemplos: acrílica tem secagem rápida, a óleo demora até semanas para secar, aquarelas são transparentes e as guache são opacas.

- Os pigmentos, para cumprirem a sua função, devem possuir algumas características: pó macio e finamente dividido; insolúvel no *médium* no qual é utilizado; resistir à ação da luz solar sem mudar de cor, sob condições às quais a pintura pode normalmente estar exposta etc.

- Devemos tomar cuidado com os pigmentos que contêm, na sua formulação, chumbo, cobalto, cádmios e manganês, pois eles são tóxicos se inalados ou engolidos. Por isso, devemos lavar bem as mãos e limpar as unhas para tirar todo o excesso da tinta. Jamais devemos manusear esses pigmentos em forma de pó seco.

- Suportes são superfícies planas em que serão aplicadas técnicas de pintura. Existem em diferentes materiais, mas os mais comuns são a tela e o papel.

- O mais comum de todos os suportes é a tela de algodão. Essas possuem tramas finas, lisas e delicadas ou tramas grossas e ásperas. Encontramos também telas de juta (trama grossa) e de linho (trama fina) e em formato simples ou painel.

- Para pinturas, o mais recomendado é o papel que tenha gramatura superior a 180 g/m².

- Existem dois tipos básicos de molduras: de metal e de madeira. O que os difere é a largura e o acabamento que recebem. Este acabamento pode ser do mesmo material – entalhado - ou com a adição de outro material, como couro, papel etc.

AUTOATIVIDADE



Exercite seus conhecimentos adquiridos, resolvendo as questões a seguir:

1 Você já aprendeu a teoria das cores e suas combinações no Caderno de Estudos de Estruturas Visuais (cores quentes, cores frias, cores complementares etc.). A partir das cores primárias, produza as cores secundárias e, após isso, faça as terciárias. Experimente as tintas guache e aquarela em uma folha de papel texturizada (ou em uma folha comum mesmo) e as tintas a óleo e acrílica em tela ou madeira preparada. Este exercício será bom para você entrar em contato com as tintas e seus suportes pela primeira vez e sentir as diferenças peculiares de cada uma. A tinta a óleo, por exemplo, tem uma demora de secagem de dias e até semanas. Em contrapartida, a tinta acrílica leva minutos para secar. Experimente! Brinque com as tintas! Crie suas próprias cores! Você até poderá ensaiar alguns traços ou figuras, sem o compromisso de criar uma obra. Volto a enfatizar: o exercício é apenas para a experimentação das tintas e suas peculiaridades.

2 Com relação ao materiais empregados em pintura, responda às seguintes questões:

- Se você tivesse que criar uma paisagem em aquarela, que tipo de suporte você utilizaria?

- Se você fosse pintar uma determinada cena na técnica a óleo, poderia fazê-lo em papel? Se a resposta for afirmativa, qual é o tipo de papel recomendado?

TÓPICO 4

ELEGENDO MOTIVOS

1 INTRODUÇÃO

O pintor francês Paul Cézanne disse certa vez que era tão admirável e ao mesmo tempo tão terrível ter uma tela em branco em sua frente. Não apenas isso, ele ficava contemplando a natureza durante horas até eleger o seu "motivo' para pintar. Isto nos mostra o quão difícil é fazer um recorte da natureza e escolher determinadas partes para pintar. Eleger um motivo, seja algo palpável ou não, pode parecer algo simples e fácil, porém diante da imensa possibilidade que uma tela em branco nos permite exprimir, muitas vezes torna-se uma tarefa árdua de se fazer.

Para começar, vale salientar que quanto mais você treinar o olhar, mais facilmente você perceberá "motivos" para pintar. Alguns pintores, como por exemplo, Paul Gauguin, andavam com um pequeno caderno para rascunhar algumas cenas e objetos do cotidiano. Isso os ajudava quando não tinham em mente o que pintar e também não dispunham de modelos. De toda sorte, fazendo rascunhos, fotografando ou observando atentamente a natureza a sua volta, o importante é você aprender a observar melhor. É preciso aprender a ver o mundo com os olhos atentos de um artista. Também lhe ajudará na hora em que tiver que olhar para uma obra e orientar um trabalho de um aluno.

Outro aspecto importante é você aprender a fazer uma boa composição. Por boa composição entendemos a boa disposição de elementos numa obra para que ela fique equilibrada e harmônica. Para tanto, citamos exemplos de algumas obras de autores em motivos e situações distintas.

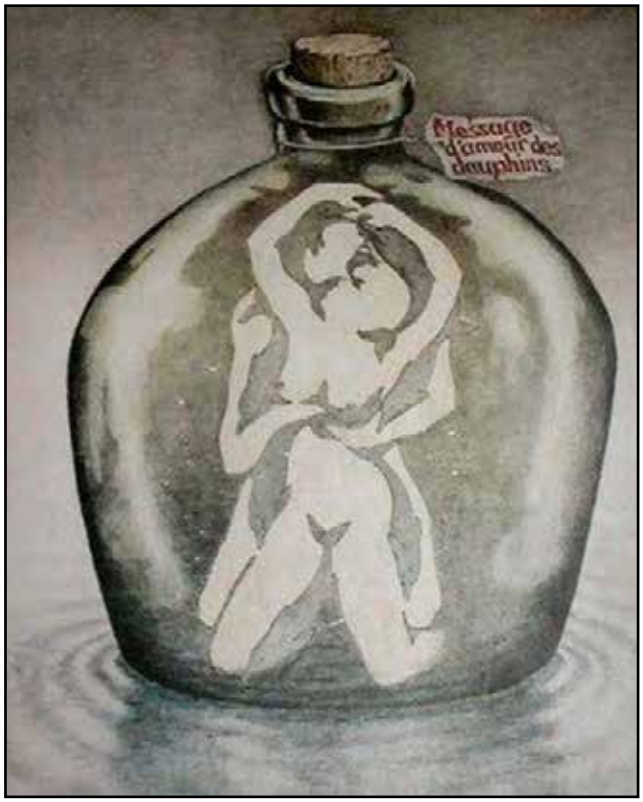
Para finalizar, você verá como deve ser feito o desenho básico de uma imagem que queira pintar. Observará que não precisa fazer detalhes no desenho que lhe servirá de base para a sua pintura, mas apenas desenhar o que for necessário.

Estude bem este tópico e ajude seus alunos a elegerem bons motivos para criar obras magníficas. Faça você também obras que atrairão a atenção e elogio dos deuses! Bons estudos!

2 TREINO DO OLHAR

Há inúmeras imagens impressas ou virtuais que mostram ambiguidades quando observada por pessoas diferentes. Como é o caso da figura a seguir.

FIGURA 21 – GARRAFA COM IMAGEM AMBÍGUA



FONTE: Disponível em: <http://palavramansa.blogspot.com/2009_11_01_archive.html>. Acesso em: 2 maio 2011.

Você vê, num primeiro momento, um casal acariciando-se ou golfinhos banhando-se no mar? Não apenas neste tipo de imagem, mas se atentarmos para as coisas que estão ao nosso redor, iremos perceber determinados detalhes que antes nos passaram despercebidos. Você já ouviu dizer que os índios conseguem ver muito mais tons de verde do que o homem da cidade? Isto porque eles desenvolvem mais este sentido devido ao fato de estarem constantemente na floresta. Sem contar, é claro, que o homem da cidade vive envolvido e é bombardeado por uma avalanche de estímulos visuais todos os dias através de propagandas, revistas, cartazes, jornais, panfletos e internet. Neste sentido, uma atitude que as pessoas desenvolveram para se protegerem desta poluição visual foi tornarem-se passivos, como forma de autoproteção, e também porque as propagandas e as imagens invadem a privacidade do espectador.

No entanto, para apreciar e estudar a pintura precisamos treinar o nosso modo de ver. Precisamos saber observar, tanto uma obra de arte, quanto a

natureza e saber distinguir cores, formas e padrões visuais. Encontramos uma definição do termo "observar" no livro *Explicando a arte:*

> Observar é uma habilidade que depende de olhar com interesse dirigido, examinar minuciosamente, focalizar a atenção, concentrar o pensamento e os sentidos com vontade de ver, apreender, de perceber os detalhes significativos. É como usar uma lente de aumento sobre algum objeto. (OLIVEIRA; GARCEZ, 2001, p. 25).

Desta forma, observamos o que queremos, da maneira que queremos, onde queremos e por que queremos. Conscientes do nosso objetivo, passaremos da atitude passiva para a ativa no ato de ver.

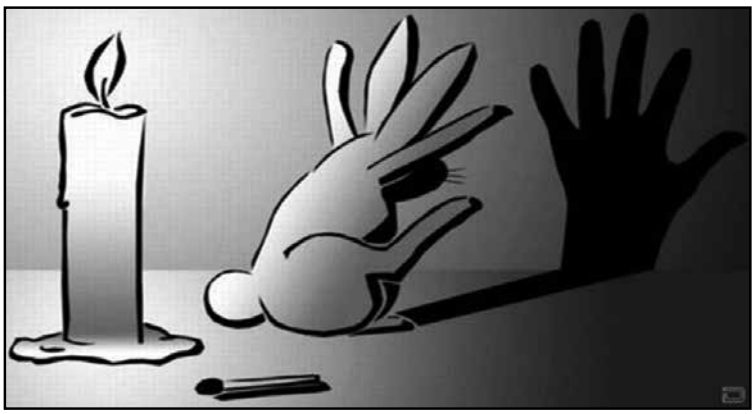


Uma das formas de treinar a arte da percepção é através das imagens duplicadas que encontramos nos livretos de palavras cruzadas ou similares. Estas imagens duplicadas contêm algumas pequenas diferenças uma em relação à outra. Procure exercitar sua observação nestes jogos!

Conta-se que o cientista francês Louis Pasteur disse certa vez: "Nos campos da observação, o acaso favorece apenas as mentes preparadas". Seguindo esta afirmação, procure ser um estudante "pró-ativo", leia, treine o olhar, seja mais ativo no ato de ver!

Observe a "sacada" do ilustrador que fez a imagem a seguir. Ela propõe uma mudança de ponto de vista: geralmente são as mãos humanas que brincam em frente a uma luz para produzir a sombra de um coelho, desta vez, é o coelho que se torce todo para causar a sombra de uma mão. Incentive a criatividade em seus alunos! E isto começa com a maneira de ver as coisas e o mundo.

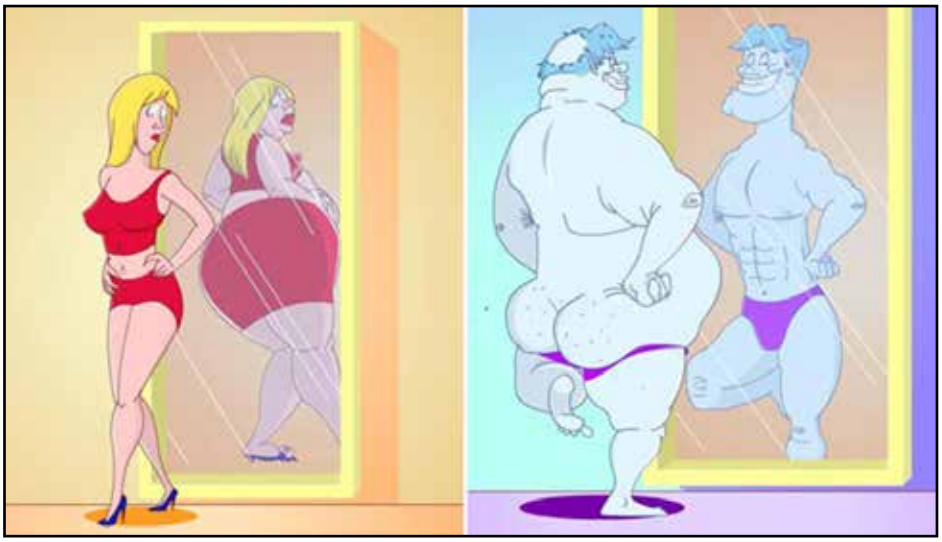
FIGURA 22 – MUDANDO O PONTO DE VISTA



FONTE: Disponível em: <http://ordinaaaria.blogspot.com/2011/02/mudando-o-ponto-de-vista.html>. Acesso em: 2 maio 2011.

Claro que como as pessoas divergem uma das outras, enxergarão de maneiras distintas. Mas há alguns detalhes semelhantes em grupos da mesma espécie. Um dos exemplos é o que ilustra a imagem a seguir, quando mostra que homens e mulheres têm reações diferentes quando estão diante de um espelho: mulheres geralmente se veem mais gordas e homens sempre mais "sarados".

FIGURA 23 – COMO HOMENS E MULHERES SE VEEM NO ESPELHO



FONTE: Disponível em: <http://www.crisdias.com/2002/09/02/ponto-de-vista/>. Acesso em: 2 maio 2011.

Deixando a anedota de lado, até porque atualmente estas diferenças estão ficando cada vez menos intensas, é fato que grupos determinados, com interesses e culturas semelhantes, enxergam de acordo com seu foco e interesse. Admiradores de carros, por exemplo, conseguem ver pormenores que outros sem o mesmo interesse veriam. Também acontece com apreciadores de pintura: um detalhe na roupa, no traço, na cor, na maneira como o pintor expressa sua arte, só é vista por aqueles atentos e munidos com conhecimento artístico *a priori*. Portanto, caro estudante, treine seu olhar, frequentando museus, exposições e vendo catálogos e livros de arte!

3 COMPOSIÇÃO E PINTURA

Para criar uma pintura, você tem de escolher um motivo e, mais do que isso, deve recortar uma determinada parte da cena ou compor um cenário com certos elementos. Este arranjo depende do gosto e do olhar atento do artista. Observe a maneira como o pintor francês Paul Cézanne dispôs os objetos na mesa para compor uma natureza morta.

FIGURA 24 – COMPOTIER, VERRE ET POMMES (1880), PAUL CÉZANNE



FONTE: Disponível em: <http://roseanemayara.blogspot.com/2009_11_01_archive.html>. Acesso em: 2 maio 2011.

O resultado que vemos é uma composição equilibrada, com utensílios e frutas que frequentemente estão nas mesas de uma família comum. Diz-se que ele perdia horas arrumando cuidadosamente os objetos para uma pintura. Por outro lado, ocorre de maneira diferente para uma pintura moderna ou contemporânea. Os elementos já não têm a preocupação de criar uma imagem acadêmica cotidiana, com padrão "estético". Procure observar a composição do artista cubista Georges Braque e verá isso na prática. O objetivo não é mais imitar a natureza, mas fazer pintura.

FIGURA 25 – VIOLINO E PITCHER, 1910, GEORGES BRAQUE



FONTE: Disponível em: <http://radeir.blogspot.com/2010/08/georges-braque_19.html>. Acesso em: 2 maio 2011.

Agora olhemos para uma pintura realista acadêmica de um artista contemporâneo brasileiro. Vale notar que quando se fala de arte contemporânea, geralmente nos reportamos à arte abstrata, mas muitos artistas, hoje em dia, gostam de pintar à maneira clássica. Nesta natureza morta, o pintor dispôs os objetos e frutas de forma semelhante aos pintores de séculos atrás.

FIGURA 26 – FRUTAS E VASILHAS, OST, JOSÉ ROSÁRIO



FONTE: Disponível em: <http://joserosarioart.blogspot.com/2010/11/natureza-morta-jose-rosario.html>. Acesso em: 2 maio 2011.

De maneira geral,

> Quando observamos uma obra visual, podemos compreender que ela é o resultado de um projeto inicial e de um trabalho de pesquisa e de composição em que os vários elementos se conjugam para provocar um determinado efeito final. Esse efeito tem um ritmo próprio, um movimento, uma harmonia especial que o observador reconhece ao analisar a obra. (OLIVEIRA; GARCEZ, 2001, p. 25).

FIGURA 27 – IGREJA SÃO FRANCISCO, OST, WILSON VICENTE



FONTE: Disponível em: <http://joserosariofilosofiaearte.blogspot.com/>. Acesso em: 2 maio 2011.

Além de você observar a boa composição como um todo na obra, deve estar atento também às técnicas básicas de desenho. "As linhas, o volume, a luz, a sombra, as cores e o ponto de vista contribuem para que a composição seja bem sucedida e alcance o efeito desejado pelo artista" (OLIVEIRA; GARCEZ, 2001, p. 25). A imagem a seguir mostra um casario cuja composição "exige" a utilização das leis destas técnicas.

FIGURA 28 – PINTURA DE DETALHE DE TORRE DA IGREJA



FONTE: Disponível em: <http://espacocultura.com/imagens/tela2-1.jpg>. Acesso em: 4 maio 2011.

4 DESENHANDO AS LINHAS BÁSICAS DE UMA FIGURA

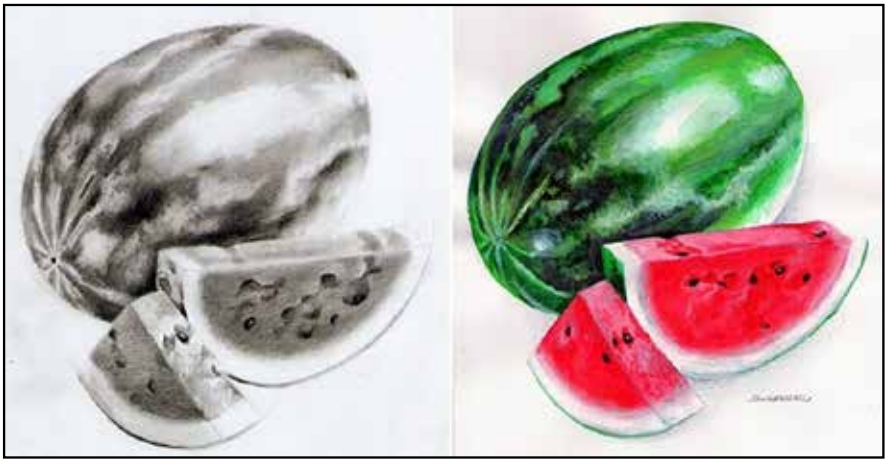
Para um estudante de arte criar uma obra deve fazer um esboço preliminar do que deseja pintar. Este deve ser realizado com algum material que possa apagar e redesenhar, como lápis grafite e borracha. Com a prática e o aumento da habilidade, poderá fazer o desenho base com pincel e tinta ou pintar diretamente sem desenhar antes. Alguns pintores do final do século XIX não desenhavam suas obras, apenas pintavam. Para eles não era necessário a circunscrição dos objetos: os objetos se misturavam com a própria cena. Paul Cézanne, por sua vez, dizia que ao mesmo que se pinta, desenha-se: ou seja, para ele desenho e pintura caminham lado a lado no ato expressivo.

No entanto, o estudante que quer criar uma pintura figurativa "deve" fazer um esboço e desenhar as linhas básicas da figura. Claro que depende muito da maneira como ele irá pintar. Um abstrato, por exemplo, não precisa necessariamente de um desenho de base. Mas, para aqueles que querem pintar objetos tangíveis, de maneira figurativa, seguem algumas dicas e exemplos.

Observe a imagem a seguir. É um desenho de uma composição de melancias. Primeiramente o artista fez uma obra utilizando lápis grafite. Este

desenho, como vocês podem observar, possui composição e técnicas feitas com zelo e desenvoltura, ultrapassando aquilo que definimos como sendo as linhas básicas de um desenho para pintar. Em segundo lugar ele fez a mesma obra, só que desta vez colorida. Escolhendo uma ou outra forma de criação, o que importa é utilizar adequadamente as técnicas. Neste caso, as duas obras são obras prontas. Se fosse um desenho de base, não precisaria fazer tantos detalhes e luz e sombra.

FIGURAS 29 – COMPOSIÇÃO COM MELANCIAS, EDUARDO SCHLOESSER



FONTE: Disponível em: <http://eduardoschloesser.blogspot.com/2011_01_01_archive.html>. Acesso em: 4 maio 2011.

Este outro exemplo, natureza morta com jarro e frutas, a artista fez um esboço de base e depois aplicou tinta para preencher os espaços dos objetos e os devidos acabamentos. Seguem as dicas da artista:

> Dou uma leve lixada na tela para tirar as imperfeições, às vezes dependendo do que vou pintar, passo uma camada de gesso acrílico (nesta eu não usei o gesso) divido a tela ao meio formando quadrados, como essa tela não é muito grande risquei formando um +. Desenhei com lápis pastel na cor ochre dark e, com um pincel fino e tinta ocre diluída acentuei o desenho. Para desenhar também pode ser usado carvão vegetal ou lápis 2B. Se for copiar um risco use papel carbono amarelo que deixa um risco mais suave e menos acentuado do que o azul ou preto.

FONTE: Disponível em: <http://dulce-arteonline.blogspot.com/2011/02/natureza-morta-esboco-e-pintura.html>. Acesso em: 5 abr. 2011.

FIGURA 30 – ESBOÇO-BASE PARA PINTURA



FONTE: Disponível em: <http://dulce-arteonline.blogspot.com/2011/02/natureza-morta-esboco-e-pintura.html>. Acesso em: 5 maio 2011.

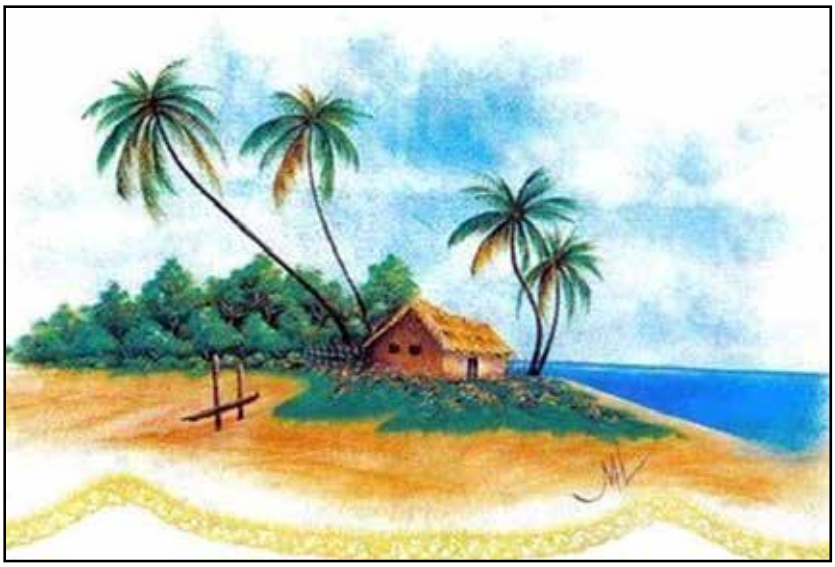
FIGURA 31 – NATUREZA MORTA, OST, DULCE



FONTE: Disponível em: <http://dulce-arteonline.blogspot.com/2011/02/natureza-morta-esboco-e-pintura.html> Acesso em: 5 maio 2011.

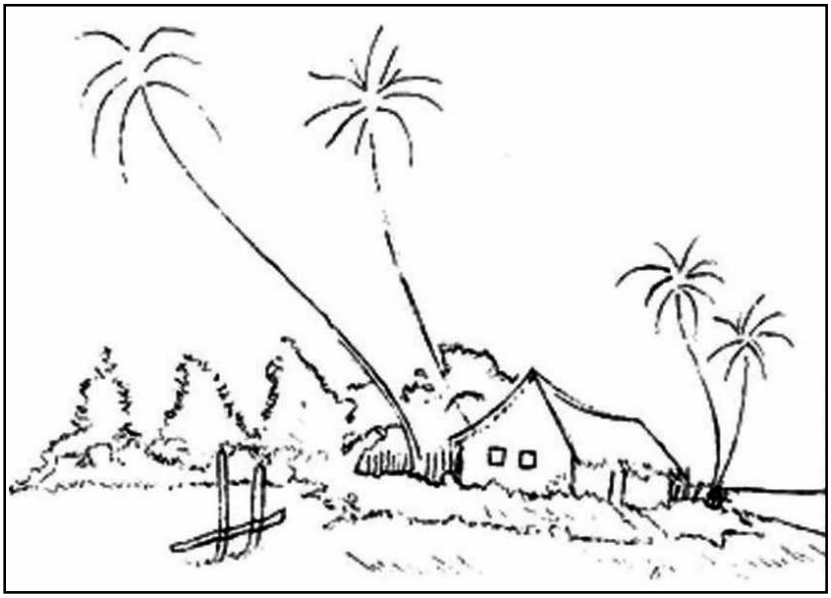
Na paisagem a seguir foi feito um esboço geral, deixando determinados detalhes para fazer no momento da pintura. Atente para a copa dos coqueiros: no desenho tem apenas a indicação de onde serão as folhas, cujo efeito visual final é determinado apenas no momento da pintura. Além deste pormenor, atente para outros como o telhado e a ondulação da areia.

FIGURA 32 – PAISAGEM



FONTE: Disponível em: <http://pinteecrie.blogspot.com/search/label/RISCOS%20PAISAGENS>. Acesso em: 6 maio 2011.

FIGURA 33 – DESENHO-BASE PARA PINTURA DE PAISAGEM



FONTE: Disponível em: <http://pinteecrie.blogspot.com/search/label/RISCOS%20PAISAGENS>. Acesso em: 6 maio 2011.

Alguns trabalhos precisam de desenhos mais precisos. Desenhar pessoas e animais requer traços definidos e com dimensões certas. Se o esboço não for bem realizado, a obra poderá ficar "deformada". Imagine uma pessoa com um olho maior que outro. Obviamente que não ficará bem representado.



Caro estudante, novamente quero deixar claro que este tipo de comentário é para pinturas acadêmicas ou ditas "figurativas". Obviamente que para artes que não se propõem seguir por este viés, este adendo se torna irrelevante.

Seguimos nossa investigação. Observe a pintura a seguir e atente para o desenho de base. Ele foi feito com bastante clareza e riqueza de detalhes de maneira a conduzir o pintor a realizar a pintura de forma coerente e bem definida, sem cair na condição de deformação da imagem.

FIGURAS 34 – ARARA, OST, E DESENHO-BASE, CRISTINA



FONTE: Disponível em: <http://pinturasdacristina.blogspot.com/2010/06/riscos-para-pintura-em-tela.html>. Acesso em: 5 maio 2011.

Em suma, desenhos mais livres, como flores, frutas e objetos de nossa vida cotidiana, devem ser desenhados de forma espontânea e sem o compromisso de opulência de detalhes. Animais e pessoas, por sua vez, deverão conter traços bem delineados, com dimensões certas e proporções adequadas.

RESUMO DO TÓPICO 4

Caro(a) acadêmico(a)! Neste tópico estudamos a importância de ter um olhar atento e focado, bem como fazer uma boa composição e a maneira de fazer o esboço inicial para a pintura. Em resumo, vimos que:

- Para apreciar e estudar a pintura precisamos treinar o nosso modo de ver. Precisamos saber observar, tanto uma obra de arte quanto a natureza, e saber distinguir cores, formas e padrões visuais.

- O cientista francês Louis Pasteur disse certa vez: "Nos campos da observação, o acaso favorece apenas as mentes preparadas".

- Observar é uma habilidade que depende de olhar com interesse dirigido, examinar minuciosamente, focalizar a atenção, concentrar o pensamento e os sentidos com vontade de ver, apreender, de perceber os detalhes significativos. É como usar uma lente de aumento sobre algum objeto. (OLIVEIRA; GARCEZ, 2001, p. 25)

- Além de você observar a boa composição como um todo na obra, deve estar atento também às técnicas básicas de desenho. "As linhas, o volume, a luz, a sombra, as cores e o ponto de vista contribuem para que a composição seja bem sucedida e alcance o efeito desejado pelo artista". (OLIVEIRA; GARCEZ, 2001, p. 25)

- Para um estudante de arte criar uma obra deve fazer um esboço preliminar do que deseja pintar. Este deve ser realizado com algum material que possa apagar e redesenhar, como lápis grafite e borracha. Com a prática e o aumento da habilidade, poderá fazer o desenho-base com pincel e tinta ou pintar diretamente sem desenhar antes.

- Alguns trabalhos precisam de desenhos mais precisos. Desenhar pessoas e animais requer traços definidos e com dimensões certas. Se o esboço não for bem realizado, a obra poderá ficar "deformada".

AUTOATIVIDADE

Caro(a) acadêmico(a)! Faça o desenho base (esboço) da obra a seguir. Lembre-se de traçar apenas as linhas principais da figura, deixando os acabamentos de luz e sobra de lado. Eles são desnecessários nesta etapa do processo e serão feitos a tinta depois. Esta obra foi pintada com pincéis e espátulas.

FIGURA 35 – GALO, OST, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

UNIDADE 2

AQUARELA, TÊMPERA E GUACHE

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- identificar alguns grandes mestres de pintura em aquarela, têmpera e guache, bem como contextualizar historicamente estas três técnicas de pintura;
- desenvolver trabalhos em aquarela, têmpera e guache, saber suas características e possibilidades de criar texturas diversas;
- compreender as diferenças entre a têmpera e as outras técnicas;
- entender os pormenores das tintas e materiais usados (através de exemplos práticos);
- discutir e propor maneiras de trabalhar técnicas de pintura em sala de aula.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em quatro tópicos. No final de cada um deles, você encontrará atividades que o(a) levarão a exercitar os conhecimentos adquiridos.

TÓPICO 1 – ESTUDANDO A TÉCNICA AQUARELA

TÓPICO 2 – ESTUDANDO A TÉCNICA TÊMPERA

TÓPICO 3 – ESTUDANDO A TÉCNICA GUACHE

TÓPICO 4 – TÉCNICAS DE PINTURA NO ENSINO DA ARTE

TÓPICO 1

ESTUDANDO A TÉCNICA AQUARELA

1 INTRODUÇÃO

A partir de agora, passaremos a estudar as técnicas de pintura mais especificamente. Na unidade anterior, tratamos de algumas curiosidades acerca da história e técnica de alguns grandes pintores, algumas dicas de como olhar uma pintura e as características que fazem com que uma pintura seja considerada uma obra-prima. Além disso, investigamos os materiais básicos e necessários para os processos criativos pictóricos e os suportes utilizados em pintura.

Nesta unidade, estudaremos as técnicas de pintura mais voltadas para o suporte PAPEL. Isto não significa dizer que outras não podem ser aplicadas no papel bem como as técnicas abordadas nesta unidade possam ser elaboradas em outros suportes como, por exemplo, madeira e tela. Contudo, de uma maneira geral, a aquarela, o guache e a têmpera são impressas no papel.



Na antiguidade, usava-se mais a madeira como suporte para a têmpera. Hoje, no entanto, com a confusão que fazem com o termo têmpera, preferi inseri-la nesta unidade, pois, na maioria dos casos, ela é empregada como sinônimo de guache. (Veja esta discussão no próximo tópico).

O objeto de estudo deste tópico é a aquarela. É uma técnica muito utilizada por diversos profissionais – principalmente por aqueles que precisam fazer desenhos para apresentá-los aos clientes – e que vem ganhando adeptos cada vez mais no meio artístico. A aquarela requer um empenho constante para que se possa conseguir bons resultados. Contudo, já no início, você perceberá que ela permite efeitos surpreendentes.

Os exercícios demonstrativos em aquarela não são tão fáceis quanto os do tópico referente ao guache. Mas se você tiver persistência e boa vontade,

conseguirá fazer bons trabalhos. Eles lhe permitirão um contato mais próximo com as peculiaridades dos materiais e tintas empregados.

Então, não perca tempo. Empenhe-se no estudo desta técnica!



Você encontrará muitos escritos acerca de aquarela, seja na *internet* seja em livros, catálogos e revistas. Alguns deles trarão a nomenclatura "Aquarela" e outros "Aguarela". Você sabe o porquê disso? Pois bem, se a edição do material impresso ou virtual for feita em português de Portugal o termo é "Aguarela", e em português do Brasil você encontrará "Aquarela". Por isso não se confunda: "Aquarela" e "aguarela" significam a mesma coisa!

2 UM POUCO DE HISTÓRIA

Não sabemos ao certo o surgimento da aquarela, mas podemos afirmar que é muito antiga: registros confirmam que surgiu na China há mais de dois mil anos. Como já estudamos na unidade anterior, é uma técnica de pintura em que o resultado mais perceptível é o efeito transparente das cores, na qual os pigmentos utilizados encontram-se dissolvidos na água ou "suspensos".



Não precisamos entender o que seja "suspensos" para podermos dominar a técnica, porém, a título de curiosidade, eis a definição: entende-se por suspensão o tipo de mistura formada por duas ou mais fases (mistura heterogênea). Existem a fase externa (geralmente é um líquido ou semi-sólido) e a fase interna (feito de partículas sólidas insolúveis no lado interno).

Através da história da arte, sabemos que desde a Idade Média a aquarela vem sendo utilizada por diversos artistas. Um dos que primeiro aparecem é Tadeo Gaddi, que viveu até 1366 e que foi discípulo do pintor italiano Giotto di Bondone (1266-1337). Ele produziu inúmeros trabalhos em aquarela. Esta técnica também foi empregada por pintores flamengos, venezianos e florentinos. Mas seu grande expoente – naqueles tempos – foi o artista alemão Albrecht Dürer que viveu entre 1471 e 1528. Segundo consta em suas bibliografias, ele deixou em torno de 120 trabalhos em aquarela.

FIGURA 36 – LEBRE JOVEM (1502), AQUARELA E GUACHE SOBRE PAPEL, ALBERT DÜRER



FONTE: Gombrich (1999, p. 24)

Mesmo tendo feito uma centena de obras em aquarela, outro nome se sobressaiu a ele. Por volta da metade do século XVI, o artista John White registrou com esta técnica os costumes, a vida e o ambiente do Novo Mundo durante uma expedição e, assim, alguns o denominaram "pai da aquarela". Mais precisamente, naquela época, ela não era vista como uma técnica autônoma e independente: os artistas apenas a usavam como estudos e croquis para registros pessoais ou para trabalhos futuros. A partir do século XVIII, a aquarela passou a ser conhecida em toda a Europa. E fiquem boquiabertos: o pintor inglês Joseph Mallord William Turner (1775 - 1851) realizou mais de 19.000 trabalhos usando esta técnica (isso mesmo, dezenove mil aquarelas!). Ele, como ninguém, soube explorá-la tão peculiarmente que dizem que tentou produzir os mesmos efeitos da aquarela usando tinta a óleo.

FIGURA 37 – O INCÊNDIO DA CASA DOS LORDES E DOS COMUNS (1834), WILLIAM TURNER



FONTE: Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080915/img/2.12.imagem_turner.jpg>. Acesso em: 15 fev. 2009.

No Brasil, alguns grandes nomes da pintura também criaram obras em aquarela. Um desses nomes foi a pintora Georgina de Albuquerque (1885-1962), esposa do pintor Lucílio Albuquerque, que, ao viajar juntamente com o marido à Europa, foi aprovada em quarto lugar na Escola de Belas Artes de Paris. Foi uma grande representante da pintura impressionista brasileira. A obra *Belle Époque* mostra um pouco do talento desta artista brasileira.

FIGURA 38 – BELLE ÉPOQUE (SEM DATA), AQUARELA, GEORGINA DE ALBUQUERQUE



FONTE: Disponível em: <http://www.pitoresco.com/brasil/georgina/georgina.htm>. Acesso em: 22 mar. 2009.

Será que a aquarela é vista com bons olhos no meio artístico atualmente? Apesar de ser uma técnica em si e autônoma, ela ainda é vista com preconceitos. Muitos dizem que não passa de um método escolar ou preliminar e que os grandes artistas devem usar tinta óleo ou acrílica. Mas como aconteceu esta desvalorização apesar de grandes artistas terem-na usado no passado com grande proveito e com excelentes resultados? Vejamos:

A aquarela era um hábito nas cortes da Europa, o que lhe dava certo "aspecto" de futilidade, e apesar de surgirem novos artistas aquarelistas, esta técnica começou a ser vista com preconceito. Com o passar dos anos, houve (e ainda há) uma contradição em torno do seu uso: no Brasil, alguns a consideram método escolar e outros, por sua vez, como uma técnica artística de grande valor.

Como mencionei acima, muitos profissionais encontram nela os efeitos necessários e criativos para apresentarem seus trabalhos finais. Dentre esses profissionais, podemos citar os *designers*, arquitetos, decoradores e estilistas. Muitos pintores também se especializam em aquarelas e criam verdadeiras obras-primas. Ao longo dos anos, mais e mais profissionais se aliam a esta técnica promissora cujo efeito só cabe a ela produzir.



No *site* <www.universodaaquarela.com.br>, consta que no calendário municipal da cidade de São Paulo, a partir de 2005, foi inserido o "dia mundial da aquarela". Ele foi sugerido pelo aquarelista mexicano Mestre Guati Rojo (1918 – 2003), e em conformidade com a UNESCO, passou então a ser no dia 23 de novembro.

3 AQUARELA PASSO A PASSO

> Nessa estrada não nos cabe conhecer ou ver o que virá. O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai dar. Vamos todos numa linda passarela de uma aquarela que um dia enfim descolorirá. (Aquarela. Toquinho/Vinicius de Moraes).

Há muitas pessoas que são grandes espectadores da aquarela. Isto porque é uma técnica inigualável em alguns aspectos: as transparências e efeitos tonais advindos dela dificilmente se conseguem com outra técnica. No início, quando você começar a experimentar as diversas técnicas, elas parecerão meio similares, mas com o tempo e com a familiaridade dos seus pormenores, verá que são muito diferentes, cujos efeitos são singulares a cada uma.

Mostro a seguir alguns exemplos da técnica aquarela para você experienciar. Não se espante se no início não conseguir realizar bons trabalhos. Com tempo e treino é que se obtêm bons resultados. Algumas das demonstrações são simples e outras mais complicadas.

Vamos começar? Segue a lista dos materiais utilizados e as explicações de como realizá-lo. Tente não copiar fielmente a imagem, mas a partir dela, desenvolver seus próprios traços e estilo. Procure observar os efeitos e particularidades desta técnica, mas solte-se no quesito criatividade.



No próximo item, você encontrará explicações de alguns efeitos simples e texturizados desta técnica. Acho conveniente observá-los antes de iniciar este passo a passo.

3.1 COMPOSIÇÃO ABSTRATA

Este é um exemplo bem simples, que possibilita trabalhar alguns efeitos iniciais, mais com o objetivo de experimentar a tinta aquarela do que a reprodução da imagem fidedigna do modelo. Para esta composição, usei os seguintes **materiais:**

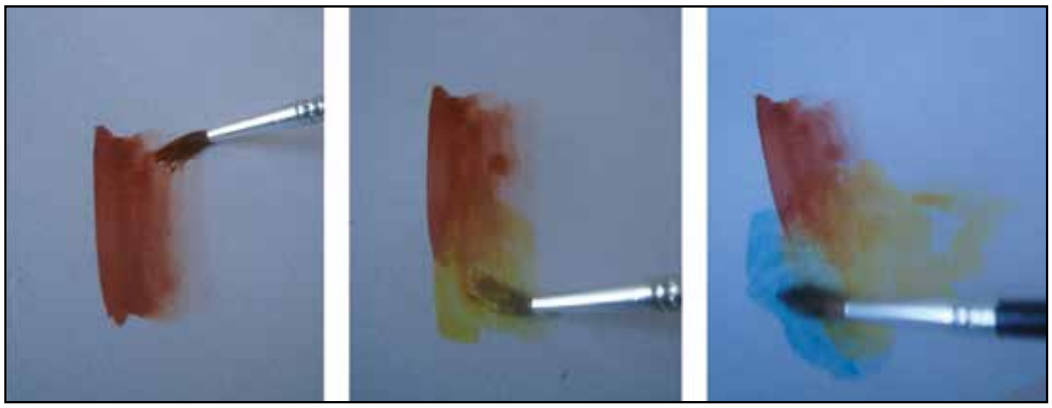
- tintas aquarelas (para este trabalho simples usei uma marca recomendada para iniciantes: Pentel – tem custo baixo e possui boa qualidade – vende-se em estojos e 12 cores são suficientes para começar);
- pincéis para aquarela;
- papel debret 200 g/m²;
- um recipiente com água para limpar os pincéis e outro, com água limpa, para diluir as tintas;
- uma paleta para depositar e misturar as tintas;
- papel toalha ou um pedaço de pano para secar e limpar os pincéis.

Esta composição abstrata é ideal para aqueles que querem experimentar a tinta e os efeitos da aquarela. É bem livre, com algumas formas, mas seguindo o método básico de diluição, aplicação e mistura das cores em aguadas. Além de uma finalização com caneta nanquim.

Para iniciar, dilua uma pequena porção de tinta da cor terra de siena queimada (a variação da cor e do nome do pigmento difere de fabricante para fabricante). Com um pincel redondo e papel seco, faça uma aguada movimentando o pincel no sentido longitudinal (vertical). Atente para o fato de que em um dos lados a cor fica mais saturada e, do outro, mais diluída. Em seguida, e com a pintura ainda molhada, aplique o amarelo diluído logo abaixo; faça com que no

encontro das duas cores ocorra uma mistura formando, com isso, uma terceira cor. Depois, com azul bem diluído, pinte a parte oposta e ao lado das duas outras cores. Aqui também há o encontro das três cores fazendo uma mistura delas. Como o azul está com bastante água, o próprio movimento do pincel retira um pouco da tinta que tinha antes.

FIGURAS 39 – DEMONSTRAÇÃO PRÁTICA DE COMPOSIÇÃO ABSTRATA (2009)

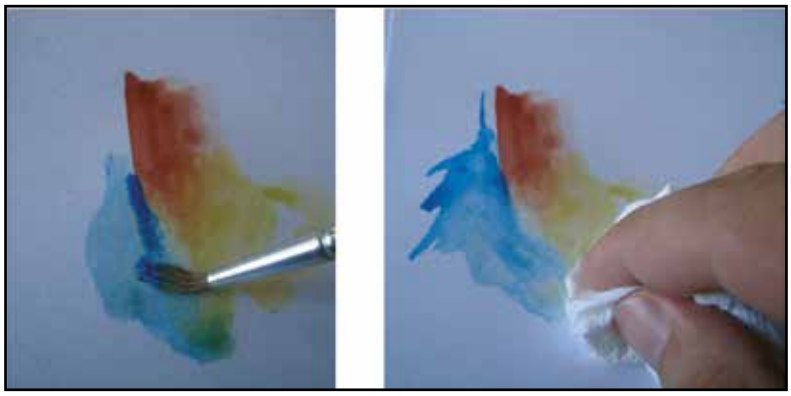


FONTE: O autor

Para acentuar um pouco mais a tonalidade azul no encontro das três cores, aplique esta cor menos diluída. Se ficar excesso de água (como mostra a imagem) retire-a com um pedaço de papel toalha. Encoste o papel levemente e vá retirando aos poucos, caso contrário poderá retirar muita tinta da composição.

Se preferir, aplique mais algumas aguadas de amarelo para estender a imagem um pouco mais. Claro que isto fica a critério do pintor e este deve fazer a composição que melhor lhe aprouver. Em composições abstratas, um dos elementos principais é o sentimento do autor, além de uma aplicação coerente de traços e cores.

FIGURAS 40 – DEMONSTRAÇÃO PRÁTICA DE COMPOSIÇÃO ABSTRATA (2009)



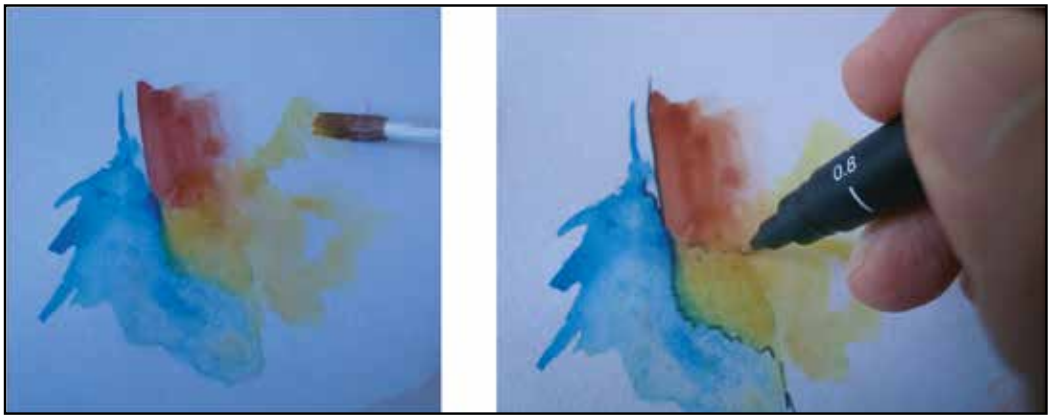
FONTE: O autor

E para finalizar, com a pintura bem seca, contorne algumas cores com caneta nanquim e faça alguns traços. Com isso a composição ficará um pouco mais acabada. Mas, se quiser, poderá deixar apenas as aguadas da aquarela. Outro elemento que apliquei compõe-se de alguns pontos vermelhos com a tinta não diluída e algumas pinceladas azuis.



É bom sempre lembrar que o gosto e o bom senso do artista é que farão com que uma obra seja expressiva ou um monte de pinceladas sem nexo e sem valor. Por isso, aprimore-se sempre: treine seu olhar, visite museus e galerias, leia bons livros, vá ao teatro, ouça músicas de qualidade. Em suma, amplie-se culturalmente.

FIGURAS 41 – DEMONSTRAÇÃO PRÁTICA DE COMPOSIÇÃO ABSTRATA (2009)



FONTE: O autor

FIGURA 42 – COMPOSIÇÃO ABSTRATA (2009)



FONTE: O autor

3.2 PAISAGEM COM UM ÁRVORE

Este segundo trabalho foi desenvolvido por Francisco Asensio Cerver e é parte integrante do livro **Aguarela para iniciantes**.

Materiais utilizados: papel para aquarela, pincéis para aquarela, tintas aquarela em diversas cores, lápis, paleta, recipiente com água, trapo, fita adesiva e prancheta.

O trabalho foi desenvolvido tendo como referência a imagem (foto) a seguir:

FIGURA 43 – IMAGEM BASE PARA A OBRA "PAISAGEM COM UMA ÁRVORE"



FONTE: Cerver (2005, p. 53)

O motivo a ser trabalhado é uma paisagem, tendo uma árvore no primeiro plano. A técnica é aquarela com pincel seco. Não é uma composição simples de se fazer, mas é interessante e rica em detalhes e, por isso, você poderá aprender muito seguindo este passo a passo.

Faz-se primeiramente o esboço da obra e depois se aplica a coloração azul no fundo do céu com o pincel seco. Aproveite para delinear algumas nuvens.

FIGURAS 44 – PASSO A PASSO DA OBRA "PAISAGEM COM UMA ÁRVORE"



FONTE: Cerver (2005 p. 53-54)

Sobre o papel seco, aplica-se uma aguada (tinta diluída) de cor ocre clara para fazer a base do caminho. Em toda a pintura, deve-se tomar o cuidado de deixar áreas brancas. Lembre-se de que na aquarela não se aplica a cor branca. Começa-se a delinear as áreas verdes próximas ao caminho. Veja que há verdes, ocres e alaranjados. Nesta fase, dilua as tintas para fazer o fundo.



"É preciso deixar como está, durante toda a sessão, a zona branca que se encontra mesmo debaixo da árvore. Desse modo, será possível realizar uma zona muito luminosa do terreno com o pincel seco" CERVER, Francisco Asensio. **Aguarela para principiantes**. Trad. Pedro Alçada Baptista. Rio de Janeiro: Könemann, 2005, p. 53-4.

Aos poucos, com verde, escurece-se a vegetação do fundo; com o verde, amarelo e ocre (com o pincel seco), pinta-se a vegetação e o barranco direito do caminho. As pinceladas devem seguir os traços da curva da estrada. As pinceladas são alongadas e seguem a parte da curva do caminho da terra. Observe as diferentes tonalidades de verde da obra. Consegue-se isto diluindo o verde ou misturando-o com outras cores como o amarelo, o ocre, o azul etc.

Como já secaram algumas partes do fundo, é hora de reafirmá-las, ou seja, dê mais algumas pinceladas de azul para acentuar algumas áreas/formas.

Começa-se então a pintar a árvore com o pincel seco e a tinta não diluída. Fazem-se ao mesmo tempo as folhas da árvore e a vegetação do fundo. As tonalidades devem ser acentuadas na medida em que se vai finalizando o trabalho. Utilize, pelo menos, umas quatro tonalidades de verde (misture-a com outras cores para fazer diferentes tons). Para o tronco, aplique marrom, terra de siena queimada e um pouco de alaranjado. Dilua o marrom para fazer a sombra do tronco no chão. Cuide para aplicar as pinceladas da copa da árvore com o fundo seco. A habilidade de fazer bem feito o formato das folhas você adquirirá com a experiência.

FIGURAS 45 – PASSO A PASSO DA OBRA "PAISAGEM COM UMA ÁRVORE"



FONTE: Cerver (2005, p. 54-55)

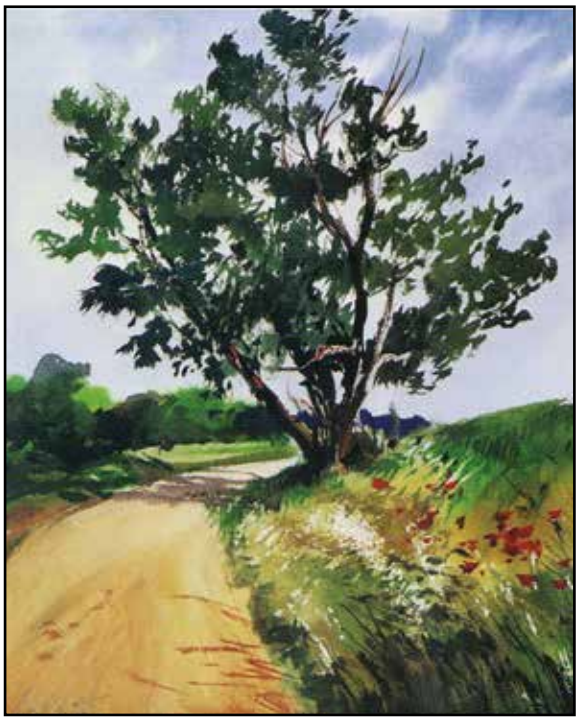
Na medida em que a imagem está sendo construída, deve-se ir dando alguns acabamentos ou fazendo a base para outros acabamentos. Por exemplo, fazem-se algumas manchas pequenas de vermelho que servirão de base para as flores e alguns traços de verde escuro para sugerir arbustos.



O pincel não deve levar tinta em excesso e o fundo deve estar completamente seco para que haja áreas brancas na imagem. Lembre-se de que na aquarela não aplicamos a cor branca.

Para finalizar a obra, a pintura deve estar completamente seca. Então se faz os devidos acabamentos. Pintam-se todos os detalhes com tinta não diluída, procurando deixar áreas com cores mais contrastantes e outras mais definidas. Quanto maior for o percurso na pintura, mais perfeita será a imagem pintada.

FIGURA 46 – PAISAGEM COM UMA ÁRVORE, AQUARELA, FRANCISCO A. CERVER



FONTE: Cerver (2005, p. 56)



Para maiores detalhes sobre esta demonstração, consulte o livro: CERVER, Francisco Asensio. **Aguarela para principiantes**.

4 TÉCNICAS E TEXTURAS EM AQUARELA

Como acontece na maioria das técnicas de pintura, a aquarela permite que se façam trabalhos de inúmeros modos e texturas: molhado no seco, molhado no molhado, aguada, máscaras, técnicas mistas e usando materiais como texturas.

O efeito mais simples e imediato é diluir a tinta na água para conseguir um *dégradé* transparente. Aplicando uma cor molhada sobre outra ainda molhada, consegue-se misturar as cores, criando novos tons. Aplicando-se uma cor molhada sobre uma seca, o efeito ficará um pouco diferente. Mas nem todos os tons "podem" ser sobrepostos. Por isso, começa-se geralmente a pintar uma obra dos tons mais claros para os mais escuros.

Você poderá fazer acabamentos de várias maneiras. Uma delas é utilizando a caneta nanquim, outra é utilizar o lápis aquarelado para definir e acentuar linhas e/ou áreas. Estas são as formas mais simples e mais aplicadas. De toda sorte, você pode inventar e empregar diferentes materiais para criar efeitos variados e destacar elementos da obra.

Já vimos demonstrações com pincel seco e de molhado no seco. No próximo item, veremos o molhado no molhado. A seguir, cito outras técnicas e texturas aplicadas em aquarela.

- **Aguada:** Em síntese, a aquarela é feita de aguadas, ou seja, tintas diluídas em água para cobrir determinadas áreas. Uma aguada poderá cobrir toda uma folha (no caso de fazer fundos), parte dela (por exemplo, pintura de céus e mares) ou apenas determinadas áreas. Ao iniciar o processo de aguada, procure fazê-lo na extensão toda da pintura, caso contrário (se precisar refazer um tom de tinta) poderá marcar a área, fazendo com que ela não fique uniforme. Se a aguada ficar clara demais, adicione mais tinta e se ficar muito escura, coloque mais água. Misture bem a tinta na água para que os pigmentos sejam dissolvidos de forma homogênea.

FIGURA 47 – AGUADAS



FONTE: O autor

- **Absorção de tinta:** ao aplicar a tinta no papel, e se ainda a pintura estiver molhada, pode-se retirar excessos de tintas (ou criar áreas mais claras) e causar efeitos diversos com auxílio de esponja, papel amassado ou pano. Outra alternativa para retirar a tinta é raspá-la com uma lâmina. Se a tinta estiver seca, poderá ser realizado este processo, porém é importante colocar mais pressão na retirada da tinta e corre-se o risco do efeito não ficar muito bom e até danificar a pintura.

- **Máscaras:** Há líquidos específicos para mascarar determinas áreas. Mascarar significa usar algum artifício – no caso o líquido – com o fim de reservar espaços

brancos no papel. Isso permitirá ao pintor trabalhar de maneira mais livre, o que seria mais dificultoso se ele tivesse de deixar determinas áreas em branco. Este líquido existe na cor branca e amarela. O amarelo permite uma visualização melhor do local em que foi aplicado. Após passá-lo no papel, espera-se secar, depois pode-se fazer camadas de aguada por cima. Para retirar a máscara após o desenho pronto e seco, basta removê-lo com o dedo ou borracha. Muitos artistas não gostam deste método por considerá-lo artificial. Normalmente, cria-se esse efeito deixando determinadas áreas em branco. Uma forma simples de mascarar algumas áreas é rabiscar a folha com um pedaço de vela (cera). Nos locais em que foi passada a cera, a tinta não adere. Este efeito com vela é bem diferente do da máscara, feito com líquido, mas ambas as técnicas impedem a aderência da tinta.

- **Técnicas mistas:** alguns efeitos são obtidos misturando-se determinadas técnicas. Por exemplo: faz-se um desenho todo em aquarela e depois o contorno em nanquim. Pode-se fazer também texturas com nanquim, ou pintar determinadas áreas. Alguns chamam esta técnica de "linha e aguada", pois se faz a linha em nanquim e a aguada em aquarela. Outro exemplo é iniciar o trabalho com tinta e fazer o acabamento com lápis aquarelado ou misturar aquarela e marcadores.

- **Usando materiais como texturas:** A primeira técnica que aponto é aplicar respingos de tinta (através de uma escova de dente) sobre determinadas áreas pintadas ou em branco. Este efeito poderá ser usado, por exemplo, em um céu noturno bem escuro: respinga-se branco para criar um céu estrelado. A segunda forma é colocar alguns grãos de sal sobre uma superfície pintada e ainda molhada: o sal absorve a água da pintura, causando manchas pálidas e cristalinas. Os efeitos variam bastante, pois algumas tintas secam mais lentamente que outras e os pigmentos diferem na sua formulação.

4.1 DEMONSTRAÇÃO DA TÉCNICA MOLHADO NO MOLHADO

No item 3, estudamos dois exemplos de técnicas trabalhando no papel seco. Agora veremos um passo a passo da técnica "molhado no molhado!", ou seja, aquarela aplicada em papel molhado.

Segue uma demonstração da técnica molhado no molhado do artista Fábio Cembranelli. Este artista é graduado em arquitetura e atualmente faz pesquisas nas técnicas aquarela, óleo e acrílico. Sugiro que você visite o *site* deste grande aquarelista e pesquise mais sobre esta arte (www.fcembranelli.com.br).

Material Utilizado

- Cores: amarelo escuro, alaranjado, verde folha, verde vessiê, azul de magnésio, azul da prússia, carmim (Alizarim Crimson), terra de siena queimada, sépia, cinza de payne.

- Pinceis: três pincéis de cerdas chatas (½, ¾ e 1 polegada), 2 pincéis redondos (nº 8 e nº 12) e um pincel de filete n° 2.

- Papel: Arches, 300 G/M², 100% algodão.

Procedimento

Ao trabalhar a técnica molhado no molhado, Cembranelli submerge o papel por completo em um recipiente com água e o retira de imediato. Depois disto, fixa o papel em uma esquadria de madeira. Para iniciar o trabalho, ele, com um pincel úmido, faz o fundo da obra com as cores azul de magnésio, um pouco de verde folha e alguns toques de alaranjado, e aproveita também para fazer o fundo da flor central/principal.

FIGURA 48 – PASSO A PASSO DA OBRA "HIBISCOS" EM AQUARELA



FONTE: Disponível em: <http://www.fcembranelli.com.br/at-demo3.html>. Acesso em: 15 fev. 2009.

Com o papel ainda úmido, inicia a pintura da flor que está na parte superior. Ela ficará com aspecto mais distante e difuso. Para o miolo da flor, usa alaranjado, um pouco de carmim (Alizarim Crimson) e terra de siena queimada.

É hora então de começar a dar colorido à composição: alaranjado, carmim (Alizarim Crimson) e amarelo escuro nas flores. Feito isto, para obter áreas de luminosidade aplica sépia e azul da prússia em alguns pontos ao redor da flor central. Aos poucos, acentua os contrastes e começa a aplicar o verde do botão.

Depois de feita a profundidade dos centros das flores e com um pincel redondo, inicia o rabisco de alguns galhos. Para o pistilo, retira um pouco da tinta aplicada na flor central.

FIGURA 49 – PASSO A PASSO DA OBRA "HIBISCOS" EM AQUARELA



FONTE: Disponível em: <https://goo.gl/hZTrtg>. Acesso em: 15 fev. 2009.

Acentuando as folhas com verde folha e uma mistura de verde vessiê, azul da prússia e sépia, insere então alguns ramos mais claros. Para tanto, retira a tinta com o cabo de um pincel.

No miolo da flor central coloca uma mistura de carmim (Alizarim Crimson), alaranjado e terra de siena queimada. Para finalizar, dá os devidos acabamentos, sobretudo, com o pincel de filete redondo.



A execução com o papel Arches úmido deve ser rápida, pois sua secagem é acelerada e a retirada de pigmento para a obtenção de luminosidade é muito difícil com a pintura completamente seca. (FONTE: http://www.fcembranelli.com.br/at-demo3.html)

FIGURA 50 – "HIBISCOS", AQUARELA SOBRE PAPEL ARCHES, FÁBIO CEMBRANELLI



FONTE: Disponível em: <http://www.fcembranelli.com.br/at-demo3.html>. Acesso em: 15 fev. 2009.

5 GALERIA DE IMAGENS

O objetivo principal desta galeria de imagens é permitir a você a observação de diferentes maneiras e estilos de trabalhos em aquarela. Estas obras, de autores diversos, dão-nos a noção de quão abrangente e rica é esta técnica. Observe as transparências conseguidas, os tons obtidos e os detalhes bem elaborados. Invista seu tempo nestas belas obras! Para olhar outras ou vê-las em tamanhos maiores, pesquise nos *sites* indicados.

FIGURA 51 – AQUARELA, GABRIELA SELTZ



FONTE: Disponível em <http://sab.org.br/med-terap/liga/aquarela2.htm>. Acesso em: 25 de mar. 2009.

FIGURA 52 – "MULHER DEITADA" (2004)



FONTE: Disponível em: <http://sulanorte.blogs.sapo.pt/arquivo/mulher_deitada_aquarela.jpg>. Acesso em: 15 fev. 2009.

FIGURA 53 – ESTUDO EM AQUARELA, (2007), GABRIEL MACHADO



FONTE: Disponível em: <http://gabrielmachado.files.wordpress.com/2007/02/ watercolor_study_3_0_by_gabrielmachado.jpg>. Acesso em: 15 fev. 2009.

FIGURA 54 – PASSEANDO NA CHUVA, JOÃO BARCELOS



FONTE: Disponível em: <http://www.joaobarcelos.com.br/08_06_aquarela.htm>. Acesso em: 15 fev. 2009.

FIGURA 55 – MENINO NA REDE (AQUARELA E NANQUIM SOBRE PAPEL, 2008), RENATO ALVIM



FONTE: Disponível em: <http://ilustralvim.blogspot.com/>. Acesso em: 18 fev. 2009.

FIGURA 56 – JARDIM BOTÂNICO - RIO DE JANEIRO (2007), AQUARELA, JÚLIO C. BRANCO



FONTE: Disponível em: <http://picasaweb.google.com/jotabran/PinturasDeJulio-CBrancoJunho2007#5080808485704122l>. Acesso em: 11 fev. 2009.

FIGURA 57 – AQUARELA [SEM DATA E SEM AUTOR]



FONTE: Disponível em: <http://denisdme.blogspot.com/>. Acesso em: 25 mar. 2009.

FIGURA 58 – AQUARELA, FELIPE TOFANI



FONTE: Disponível em: <http://www.pristina.org/wp-content/uploads/2009/03/flyer-for-site.jpg>. Acesso em: 25 mar. 2009.

FIGURA 59 – AQUARELA, CONCETTA ESPÓSITO



FONTE: Disponível em: <http://wwi.al.sp.gov.br/StaticFile/noticia/agencia/foto_grande/Concetta%20Sposito%20aquarela.jpg>. Acesso em: 25 mar. 2009.

RESUMO DO TÓPICO 1

Caro(a) acadêmico(a), essencialmente neste tópico você viu que:

- A aquarela surgiu na China antiga, há mais de dois mil anos. Muitos mestres da arte usaram esta técnica como o pintor italiano Giotto di Bondone e o artista alemão Albrecht Dürer. Mas quem possibilitou maior propagação da aquarela foi o artista John White - por volta da metade do século XVI - que registrou em aquarela os costumes, a vida e o ambiente do Novo Mundo durante uma expedição e, assim, alguns o denominaram "pai da aquarela".

- O maior aquarelista de todos os tempos foi o pintor inglês Joseph Mallord William Turner, que realizou mais de 19.000 trabalhos usando esta técnica.

- Muitos profissionais encontram nesta técnica os efeitos necessários e criativos para apresentarem seus trabalhos finais. Dentre esses profissionais podemos citar os *designers*, arquitetos, decoradores e estilistas. Grandes pintores também se especializam em aquarelas e criam verdadeiras obras-primas.

- Os efeitos obtidos com a aquarela são diversos. Os mais comuns são a aguada e os tons transparentes. Porém, podem-se produzir inúmeros outros efeitos aplicando-se materiais diversos.

- Como acontece na maioria das técnicas de pintura, consegue-se fazer inúmeros modos diferentes de trabalhos com aquarela: molhado no seco, molhado no molhado, aguada, máscaras, técnicas mistas e usando materiais como texturas.

- Você poderá fazer acabamentos de várias formas. Uma delas é utilizando a caneta nanquim, outra é utilizar o lápis aquarelado para definir e acentuar linhas e/ou áreas. Estas são as formas mais simples e mais aplicadas. De toda sorte, você pode inventar e empregar diferentes materiais para criar efeitos variados e destacar elementos da obra.

AUTOATIVIDADE

Baseado(a) nas demonstrações feitas neste tópico, elabore um trabalho em aquarela. Para este exercício, utilize como modelo uma foto/imagem que você tenha ou baseie-se na imagem a seguir. Perceba que essa aquarela foi feita com poucas cores, mas com detalhes surpreendentes. Sucesso nesta aventura!

FIGURA 60 – PAISAGEM EM AQUARELA (2008), MARCELO PERIN



FONTE: Disponível em: <http://www.svotz.org/marcelo/2008/12/14/paisagens-em-aquarela/comment-page-1/>. Acesso em: 19 fev. 2009.

TÓPICO 2

ESTUDANDO A TÉCNICA TÊMPERA

1 INTRODUÇÃO

Dentre as técnicas picturais abordadas neste Caderno de Estudos, nenhuma é tão polêmica e confundida quanto a têmpera. Na antiguidade era unânime falar dela como técnica de pintura por excelência e os próprios pintores faziam suas tintas. Porém, com a ampliação do mercado das tintas e dos pigmentos, raríssimos são os artistas que se aventuram nesta tarefa. Encontramos na internet e em vários livros sobre o assunto, como o *Manual do artista* (várias vezes citado neste material de estudos), fórmulas de como fazer a tinta têmpera.

Quando vamos às lojas especializadas e perguntamos pela têmpera, vão-nos empurrando logo o guache – ou melhor, têmpera-guache – e persistem em dizer que a têmpera é um guache de melhor qualidade. No entanto, ao aprofundarmos a pesquisa, e Ralph Mayer mostra isso – que estudaremos neste tópico, veremos que a têmpera é uma tinta diferente das outras.

Como é difícil encontrá-la, não farei a demonstração desta técnica aqui.

O que investigaremos, sobretudo, é a têmpera no passado, exemplos de artistas que usaram esta técnica, as diferenças entre a têmpera e as outras tintas e alguns modelos de obras contemporâneas feitas com têmpera. Aliás, é difícil saber quando uma obra é editada com a denominação "técnica: têmpera" se realmente foi utilizada esta tinta ou se foi têmpera-guache.

2 A TÊMPERA NO PASSADO

Através da história da arte vemos pinturas feitas a tempera nos mais diversos movimentos e épocas (até o Renascimento). Não é difícil folhearmos um livro que retrata o mundo pictórico clássico e nos depararmos com quadros famosos que aparentemente pensávamos terem sidos feitos a óleo e foram na verdade realizados com tempera. Mas, quando surgiu a têmpera?

A têmpera é a tinta mais antiga que conhecemos. Os artistas pré-históricos do Período Paleolítico faziam misturas com água e pigmentos naturais, como óxidos minerais, carvão, vegetais, sangue de animais e ossos carbonizados, que costumavam ser misturados na gordura de animais

mortos. Na Antiguidade, na Idade Média e no Renascimento italiano, a têmpera-ovo foi muito utilizada pelos artistas na produção de iluminuras medievais e pinturas sobre suportes de madeira.

FONTE: Disponível em: <http://literatura.moderna.com.br/moderna/literatura/arte/icones/volpi/ciencia>. Acesso em: 25 fev. 2009.

Artistas famosos criaram grandes trabalhos com a têmpera. A obra *A adoração dos magos*, do artista italiano Sandro Botticelli, é um desses exemplos. Esta pintura em têmpera sobre madeira, que representa um tema bíblico, parece ter sido feita em óleo sobre tela. Compare com uma obra do Renascimento e você notará poucas diferenças.

As imagens a seguir são de alguns mestres da arte que utilizaram a têmpera como meio de pintura para criar suas obras. Aliás, a maioria deles, até o Renascimento, pintavam com têmpera. Isso nos leva ao fato de que se abrirmos um livro de história da arte clássica havemos de encontrar muitas obras realizadas com este tipo de tinta. Enfatizando: apesar de constar aqui obras de Sandro Botticelli, Michelangelo, Andrea Montegna e Matthias Grünewald, você poderá abrir um livro de história da arte ou da pintura e entrar em contato com muito mais obras e autores.

FIGURA 61 – A ADORAÇÃO DOS MAGOS (1485-6), TÊMPERA SOBRE TELA, SANDRO BOTTICELLI



FONTE: Beckett (2002, p. 98)

FIGURA 62 – A DEPOSIÇÃO DE CRISTO (1480) – TÊMPERA DE RESINA SOBRE TELA, ANDREA MANTEGNA



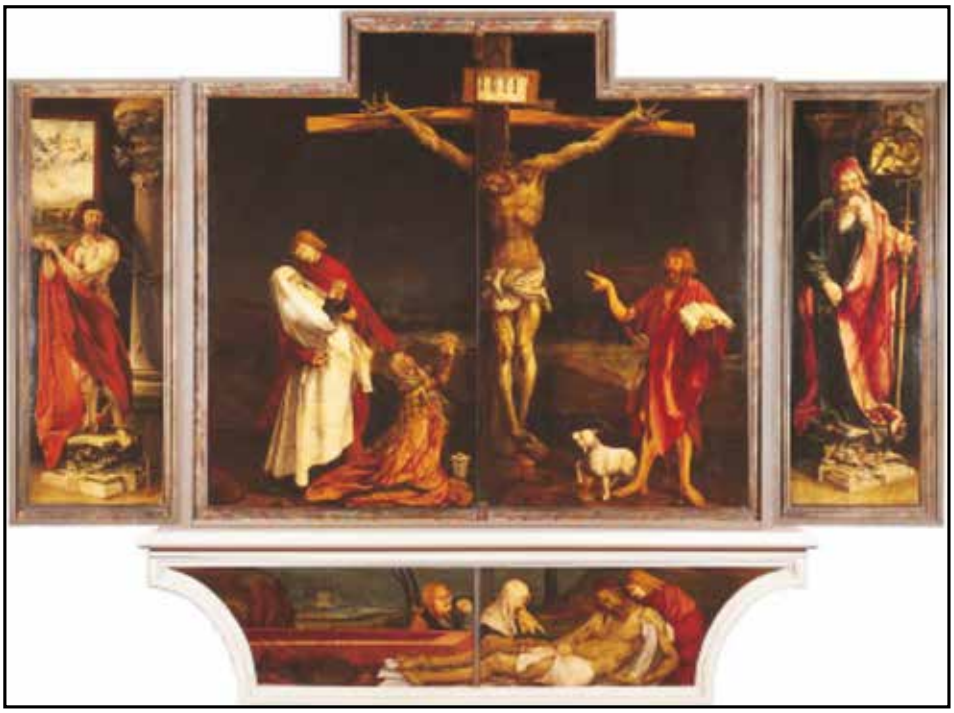
FONTE: Disponível em: <http://williampcoleman.smugmug.com/photos/262449139_e4kz2-L.jpg>. Acesso em: 25 fev. 2009.

FIGURA 63 – A SAGRADA FAMÍLIA (1503), TÊMPERA SOBRE MADEIRA, MICHELANGELO BUONARROTI



FONTE: Disponível em: <http://familiacatolica.no.sapo.pt/sagrada_familia.gif>. Acesso em: 25 fev. 2009.

FIGURA 64 – JESUS CRISTO CRUCIFICADO (1513-15), TÊMPERA SOBRE MADEIRA, MATTHIAS GRÜNEWALD



FONTE: Disponível em: <http://www.polskina5.pl/files/Motywy/i/Matthias_Grunewald_Ukrzyzowanie.jpg>. Acesso em: 25 fev. 2009.

3 DIFERENÇAS ENTRE A TÊMPERA E OUTRAS TÈCNICAS

Dificilmente encontrada no mercado, a tinta têmpera possui características e peculiaridades diferentes das outras. De forma breve, investigamos isso na Unidade 1. Porém, mais especificamente aqui é que veremos essas diferenças.

Eis algumas considerações importantes:

A maioria das técnicas pictóricas se baseia na têmpera, embora essa denominação se reserva de preferência para aquela classe de têmpera que emprega como aglutinante a gema de ovo e historicamente é a que surtiu melhores resultados. (FONTE: http://pt.shvoong.com/humanities/1694174-pintura-tempera/).

O termo têmpera "[...] era utilizado nos velhos textos em latim e italiano para designar qualquer médium líquido com o qual os pigmentos pudessem ser combinados para fazer uma tinta, sendo o produto resultante distinto da cor de afresco, que não continha nenhum médium adicionado.

Mais tarde, a palavra "têmpera" foi aplicada às pinturas feitas com gema de ovo; depois do desenvolvimento de outros materiais, o termo passou a incluir, como hoje, todas as técnicas de pintura que empregam emulsões, e às vezes (ainda que incorretamente) qualquer tinta opaca aquosa, distinta de uma tinta a óleo". (MAYER, 2006, p. 711).

As tintas para pôster ou cartazes vendidas em frascos são às vezes rotuladas de têmpera, e o termo tem alguma circulação (se bem que erroneamente) no campo da arte comercial como designação para qualquer tinta aquosa opaca, distinta da tinta a óleo ou da aquarela transparente. Existe também, ocasionalmente, alguma confusão com o termo destêmpera. Corretamente, estas tintas, que são em realidade variedades do guache, deveriam ser conhecidas como tintas de pôster, também chamadas de tintas de cartazes. O uso da palavra "têmpera" por alguns fabricantes aparentemente deriva da necessidade de um nome para distinguir as tintas de pôster de melhor qualidade das outras de qualidade inferior. As verdadeiras tintas de têmpera nunca são vendidas em frascos, mas em tubos. Seu uso foi bastante desenvolvido na Alemanha, onde foram produzidos tipos e variedades bons, ruins e até medíocres. (MAYER, 2006, p. 312)

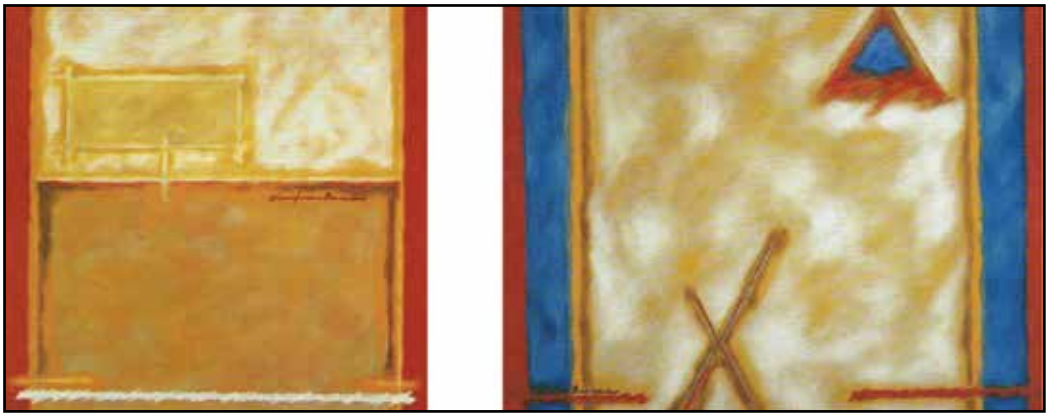
Como podemos perceber, existe a tinta têmpera atualmente. Mayer afirma que há poucas marcas no mercado – todas internacionais -, mas que muitos fabricantes, por exemplo, utilizam o termo "guache-têmpera" para designar uma classe de guache de melhor qualidade. A maioria que dizem trabalhar com têmpera, na verdade, estão empregando o guache. Quando não encontram a têmpera no mercado, alguns artistas fazem a própria tinta: é difícil acertar as quantidades certas e o valor dos pigmentos é alto, por isso, poucos são os que se aventuram nesta tarefa.

Não acontece esta mesma confusão com as outras tintas: aquarela, óleo e acrílica. Mesmo que algumas delas sejam feitas a base de água, o termo têmpera não é usado para designá-las e, portanto, não há confusões conceituais.

4 GALERIA DE IMAGENS

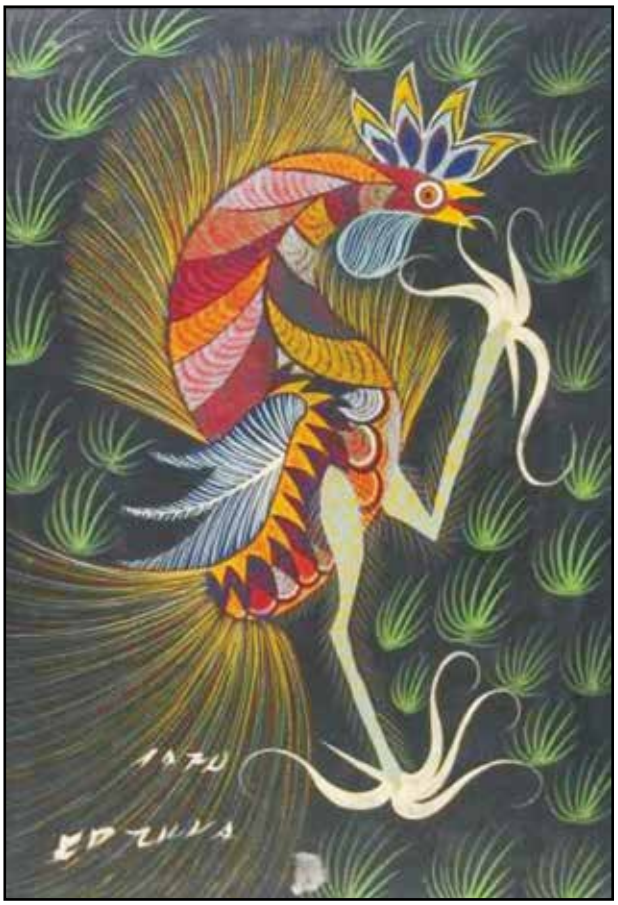
Seguem alguns trabalhos feitos em têmpera por alguns artistas. Não sei ao certo se foram feitos com tinta têmpera (ou em outra) e a designaram têmpera. Contudo, como esse tipo de tinta é um assunto muito polêmico, tomo aqui como verdadeiro, até porque foram editados com esta denominação.

FIGURAS 65 – SEM TÍTULO e SEM TÍTULO (1998), TÊMPERA E ACRÍLICO SOBRE TELA, CHRISTINA PARISI



FONTE: American Express off Gallery (1998, p. 74-75)

FIGURA 66 – GALO (1970), TÊMPERA SOBRE TELA, FRANCISCO DA SILVA



FONTE: Disponível em:<http://www.galeria22.com.br/paginas_dinamicas/detalhes.asp?iCat=99&iPic=417>. Acesso em: 25 fev. 2009.

FIGURA 67 – FLIGHT OF THE SWALLOWS (1913), TÊMPERA SOBRE PAPEL, GIACOMO BALLA



FONTE: Disponível em: <http://www.mishabittleston.com/artists/giacomo_balla/>. Acesso em: 20 mar. 2009.

FIGURA 68 – MERCURY PASSING BEFORE THE SUN (1914), TÊMPERA SOBRE TELA, GIACOMO BALLA



FONTE: Disponível em: <http://www.mishabittleston.com/artists/giacomo_balla/>. Acesso em: 20 mar. 2009.

LEITURA COMPLEMENTAR

PINTURA A TÊMPERA

Ralph Mayer

Havendo se originado na arte bizantina e cristã primitiva (ainda que alguns autores digam que já se utilizava na Grécia antiga), o processo tradicional de têmpera entrou em uso generalizado através da Itália. A técnica de gema de ovo pura foi descrita por Cennino Cennini num tratado sobre pintura da forma como era praticada pelo menos já no século XIV; estava bem estabelecida em sua época, e seu conhecimento e treinamento no assunto chegou-lhe diretamente do ateliê de seu ídolo, Giotto. A têmpera de ovo continuou a ser o medium principal utilizado para pintura de cavalete na Europa até o desenvolvimento da pintura a artística a óleo.

Como Eastlake expressa, os antigos pintores italianos, apesar dos muitos cuidados para produzir trabalhos duradouros, não fizeram o menor esforço para diminuir as dificuldades de execução, tendendo a dominá-las graças aos seus talentos. Os pintores flamengos e de outros locais do norte abandonaram os métodos italianos antigos, utilizando novos materiais, procurando a facilidade de manipulação produzindo trabalhos tecnicamente excelentes, impossíveis de ser conseguidos com a mera técnica de ovo de Cennini. Estes métodos e materiais supostamente começaram a ser usados por volta do ano 1400 em Flandres e depois introduzidos em Veneza. O período que vai do início do século XV até por volta de meados do século XVI produziu pinturas de têmpera de alto grau de excelência técnica, que servem de modelo para as técnicas atuais de têmpera.

Na mesma época (mais ou menos por volta de 1400), novos materiais começaram a ser descobertos ou aperfeiçoados. Uma renascença comercial teve início, e um dos resultados foi a farta distribuição e disponibilidade de matérias-primas. Comerciantes trouxeram provisões do Oriente, e a qualidade de fabricação em maior escala de bens acabados melhorou, dando uniformidade aos materiais de uso comum no mercado.

O óleo de linhaça já era conhecido e utilizado para decoração e proteção desde os primórdios da história européia, porém como um produto rude, mucilaginoso, diferente do material de alta qualidade que hoje conhecemos como óleo de linhaça cru; entretanto, diluentes como a essência de terebintina era praticamente desconhecidos. Os processos para a purificação do óleo de linhaça no sentido moderno começaram a ser publicados por volta do ano 1400.

A destilação era conhecida desde o século III d.C., mas não foi praticada comercialmente até o século XV, época em que esses produtos, tais como o álcool e outros solventes voláteis para tintas e vernizes, passaram a ser amplamente disponíveis.

O objetivo e o gosto do artista e de seu público devem ser levados em consideração quando se faz um estudo dessas transformações. Vasari e outros escritores que viveram numa época em que a têmpera tornava-se obsoleta, e na qual os efeitos inovadores produzidos por óleos eram amplamente aclamados, mostravam-se propensos a condenar a técnica de têmpera sob os pontos de vista do gosto, da moda e dos estilos de seu tempo. A pintura a têmpera era classificada por eles como inferior, por causa das mesmas qualidades que a tornam atraente para seus usuários de hoje.

Durante os séculos XVI e XVII, algumas pinturas a têmpera foram feitas em telas, que tinham sido introduzidas com a técnica de pintura a óleo, então no auge da popularidade. Podemos considerar que a têmpera, como *medium*, universalmente usada, tornou-se obsoleta no final do século XVI.

Para seguirmos qualquer das receitas ou instruções dos tempos antigos, até mesmo os métodos do século XIX, é importante lembrar que a qualidade, as características e a nomenclatura de muitas matérias-primas passaram por mudanças. Também devemos estar familiarizados com os objetivos artísticos e pictoriais do período para o qual os métodos foram desenvolvidos.

A afirmação, feita de acordo com consenso geral, de que a têmpera tornou-se obsoleta mais de trezentos anos antes de seu renascimento atual somente é verdadeira no que diz respeito ao seu uso generalizado. Exemplos e registros de trabalhos isolados executados com os materiais mais antigos podem ser citados quase em qualquer época, porém essas experiências individuais exerceram pouca influência tanto sobre a prática geral entre pintores da época quanto sobre as obras de arte de artistas individuais. O renascimento atual da têmpera deve sua amplitude à adaptação da técnica às exigências do gosto moderno, já que torna possíveis efeitos particularmente apropriados a certos objetivos artísticos modernos que não existiam no passado recente. Na primeira parte do século atual a têmpera parece ter recebido seu maior impulso na Alemanha, apesar de grupos isolados de pintores ingleses e americanos também terem sido pioneiros em seu uso.

Os pintores americanos do começo do século XIX também fizeram uso parcial da têmpera. Sully recomendava que os pigmentos fossem moídos em leite desnatado (caseína crua). Um fundo feito de leite desnatado e branco-de-chumbo era um de seus favoritos, e ele também mencionava o uso de pigmentos moídos em leite desnatado para as camadas inferiores, levando-se esse trabalho tanto quanto possível em direção à finalização, e então terminando com óleo transparente e velaturas de verniz. Também cita uma emulsão de pasta de farinha e terebintina-de-veneza.

FONTE: MAYER, Ralph. **Manual do artista**. Trad. Christine Nazareth. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RESUMO DO TÓPICO 2

Sobre a têmpera, abordamos alguns itens importantes neste tópico. Eis alguns deles:

- "A têmpera é a tinta mais antiga que conhecemos. Os artistas pré-históricos do Período Paleolítico faziam misturas com água e pigmentos naturais, como óxidos minerais, carvão, vegetais, sangue de animais e ossos carbonizados, que costumavam ser misturados na gordura de animais mortos. Na Antiguidade, na Idade Média e no Renascimento italiano, a têmpera-ovo foi muito utilizada pelos artistas na produção de iluminuras medievais e pinturas sobre suportes de madeira".

- Artistas famosos criaram grandes obras com a têmpera. A obra *A adoração dos magos*, do artista italiano Sandro Botticelli, é um desses exemplos. Outros artistas que usaram este tipo de tinta foram: Michelangelo, Andrea Montegna e Matthias Grünewald.

- Muitos fabricantes de guache utilizam o termo "guache-têmpera" para designar uma classe de melhor qualidade deste tipo de tinta (guache). A maioria que dizem trabalhar com têmpera, na verdade, estão empregando o guache. Quando não encontram a têmpera no mercado, alguns artistas fazem a própria tinta.

- "A maioria das técnicas pictóricas se baseia na têmpera, embora essa denominação se reserva de preferência para aquela classe de têmpera que emprega como aglutinante a gema de ovo e historicamente é a que surtiu melhores resultados".

AUTOATIVIDADE



Vimos, durante este tópico, o quanto o termo têmpera é usado em diferentes situações. Como autoatividade, proponho que você pesquise na internet, em livros sobre métodos de pintura e da história da arte, teorias e imagens a respeito desta técnica pictural. Depois de feita a pesquisa, debata com seus colegas para chegarem a um denominador comum. Afinal, podemos dizer que têmpera é sinônimo de guache?

TÓPICO 3

ESTUDANDO A TÉCNICA GUACHE

1 INTRODUÇÃO

Além de muito mais fácil e simples de aplicar do que a aquarela, o guache é uma das técnicas cujo custo total é relativamente baixo. Por esta razão, muitos desenhistas e estudantes optam pelo seu uso. Não apenas isso, ele produz efeitos de cobertura e brilho de grande qualidade. Todavia, ainda é uma técnica vista como sendo inferior e primária no meio artístico.

De forma semelhante ao tópico anterior sobre aquarela, neste, você verá brevemente a história do guache, bem como sua utilidade e aplicabilidade. Além disso, você terá a oportunidade de experimentar três pinturas no passo a passo e de observar algumas obras feitas por artistas diversos.

2 HISTÓRIA E UTILIDADE DO GUACHE

O vocábulo guache deriva da palavra "guazzo" em italiano, que quer dizer "aguada". O guache foi descoberto no século XIV por um monge que verificou que com a adição de branco opaco às cores da aquarela, conseguia-se efeitos de cobertura não obtidos com ela. Ele verificou que essa tinta permitia maior brilho à decoração dourada das "iluminuras" que fazia. Desse ponto de vista, podemos dizer que o guache é uma aquarela opaca.



Caro(a) acadêmico(a)! Uma iluminura era uma espécie de desenho decorativo, muito usado nas letras que iniciam capítulos de livros, especialmente os concebidos nos conventos e igrejas medievais.

Dentre as cinco técnicas abordadas neste Caderno de Estudos, nenhuma é considerada tão primária quanto o guache. Os desenhistas publicitários a utilizaram muito, porém no meio artístico em geral é pouco utilizado. É considerada pintura infantil ou uma técnica escolar. Tanto é verdade que se criou uma tinta guache de melhor qualidade e a denominaram "têmpera guache". Em todo caso, há muitos efeitos e possibilidades conseguidos através dela e há trabalhos de grande valor artístico. Sua vivacidade e opacidade permitem que grandes áreas sejam cobertas de forma uniforme e podem ser feitos trabalhos sobre fundos coloridos, diferentemente da aquarela.

O guache possui, em sua fórmula, um aglutinante (goma arábica), pigmentos e o branco. É o branco que deixa a tinta opaca. Logo, a cor será mais ou menos opaca dependendo da quantidade de branco que for adicionado à formula. A tinta é diluida em água, possui secagem rápida e flui com bastante facilidade. Para conseguir linhas finas basta dilui-la em um pouco de água. Diluindo bastante, consegue-se aguadas semitransparentes e difusas. Encontram-se, no mercado algumas mais viscosas e outras mais líquidas (na primeira unidade, você pode relembrar as marcas mais encontradas).

De forma semelhante à aquarela, a técnica de pintura guache deve ser realizada em papéis de gramatura superior a 180 g/m². Caso contrário, corre-se o risco do trabalho ficar defeituoso (empenado, enrugado). Pode-se usar também papelão, madeira ou uma tela preparada. Faz-se muitos trabalhos em papéis coloridos, tendo o fundo do papel como tom médio da pintura (pois você poderá aplicar cores claras e escuras sobre o ele).

Não se deve aplicar camadas muito grossas de tintas guache, pois poderá trincar o trabalho. Aplicando-se uma fina camada, já se obtém um efeito uniforme (claro que depende da qualidade da tinta usada). Os pincéis usados são os mesmos da aquarela e a limpeza se faz de maneira semelhante a qualquer outra técnica a base de água.

No passado, alguns artistas usaram o guache em suas obras, porém são em número reduzido. Com o advento da arte moderna e a procura por novos meios e técnicas artísticas, o guache – juntamente com demais técnicas consideradas secundárias – passou a ser mais utilizado.

FIGURA 69 – NATUREZA MORTA (1966), GUACHE SOBRE PAPEL, ALDO BONADEI



FONTE: Disponível em: <http://www.galeria22.com.br/paginas_novas_obras/detalhes.asp?iCat=330&iPic=2147>. Acesso em: 28 fev. 2009.

3 O GUACHE PASSO A PASSO

Para familizarizar-se com o guache, experimente seguir alguns passos que constam neste caderno.

Para as demonstrações que seguem, utilizei apenas um jogo básico de tinta guache de seis cores (da linha escolar): preto, branco, amarelo, azul, vermelho e verde. Os pincéis usados foram o tipo chato nº 2 e o nº 4. Se preferir, utilize os redondos. O papel empregado foi o debret 200 g/m². Também usei uma paleta, um pedaço de pano e dois copos com água (um para diluir e outro para limpar os pincéis).



Para que o trabalho tenha uma qualidade melhor, utilize o guache da marca "Talens", que é facilmente encontrado no mercado.

3.1 PAISAGEM TROPICAL

Para pintar esta paisagem, o processo é simples. Veja como nesta composição não precisei fazer o desenho de fundo. Mas, se você achar necessário, faça-o.

Primeiramente faça os troncos do coqueiro com o preto. Veja como fiz a sua grossura utilizando o tamanho da cerda do pincel (esta é uma das aplicabilidades do pincel do tipo chato). Depois, esboce o centro das folhas com a cor verde. Feito isto, comece a puxar traços do centro das folhas para fora: não os faça retos, mas semicurvados, procurando fazer o acabamento na sua ponta.

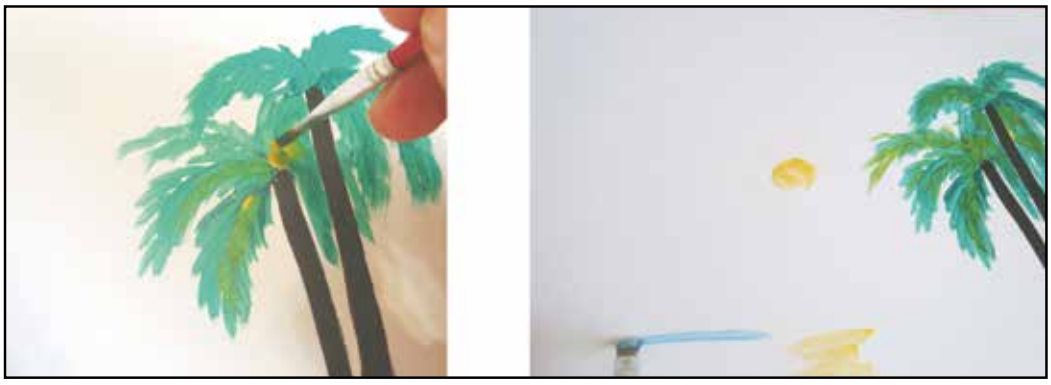
FIGURA 70 – PASSO A PASSO DA OBRA PAISAGEM TROPICAL



FONTE: O autor

Com a cor amarela, dê algumas pinceladas no centro da palmeira para produzir o efeito de volume e luminosidade. Com o mesmo amarelo (o pincel deve estar limpo!) faça um pequeno sol ao lado esquerdo das palmeiras. Reproduza a sua imagem refletida no mar, fazendo o traço em movimento ziguezague.

FIGURAS 71 – PASSO A PASSO DA OBRA "PAISAGEM TROPICAL



FONTE: O autor

A próxima etapa é aplicar o tom azulado para marcar a linha do horizonte, separando o mar do céu. Para conseguir um efeito *dégradé* no mar, vá misturando – na medida em que for pintando para baixo – o azul com o branco: quanto mais embaixo, mais claro deve ser o tom do azul, portanto, mais branco deve ser adicionado à mistura.

FIGURAS 72 – PASSO A PASSO DA OBRA PAISAGEM TROPICAL



FONTE: O autor

Depois, faça a vegetação esverdeada na base dos coqueiros. Com o pincel ainda sujo do verde e misturando um pouco de azul, branco e amarelo, faça alguns traços soltos no céu para insinuar algumas nuvens.

FIGURA 73 – PAISAGEM TROPICAL (2009), GUACHE SOBRE PAPEL DEBRET



FONTE: O autor

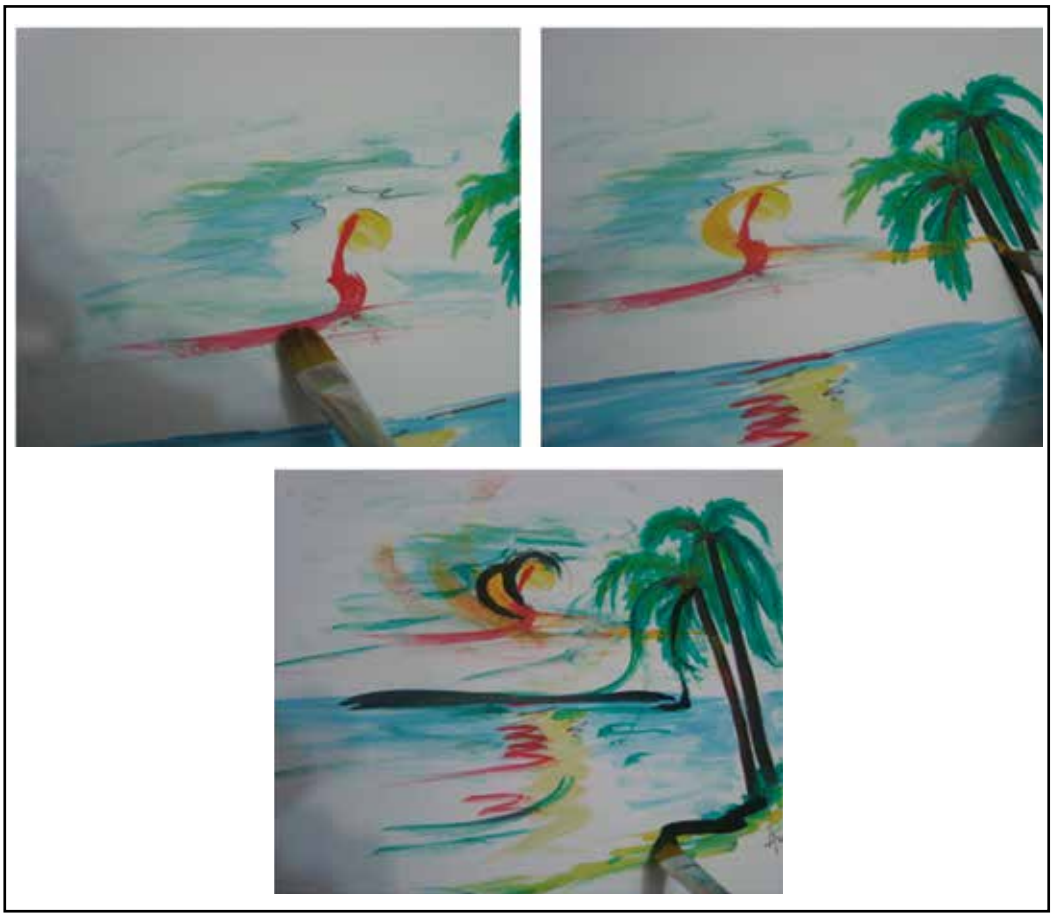
E finalmente dê os acabamentos finais com caneta nanquim.

3.2 DESCONSTRUINDO A PAISAGEM TROPICAL

Uma das possibilidades que você tem perante as técnicas é primeiramente pintar temas figurativos para aprender as técnicas básicas. O passo seguinte é começar a abordar outros conceitos artísticos. Após o domínio das técnicas e materiais, uma das maneiras de abordar o abstracionismo, por exemplo, é começar

a desconstruir uma imagem. Muitos artistas se acercaram desta maneira de pintar. Então, como proposta, desconstrua a imagem que foi feita anteriormente. Este tipo de pintura poderá ser pensado e realizado de inúmeras formas. Afinal, cada artista parece valer-se de um conceito e um jeito para pensar e produzir uma obra em abstrato. Um dos pontos a serem levados em conta é o sentimento do artista. Por isso, procure pintar cores e traços que saiam do seu interior, que lhe digam algo, que sejam uma expressão somente sua. A partir disso, comece a soltar a imaginação, alongue os traços e desconstrua cores e formas. Não descreverei os passos da desconstrução que realizei, apenas observe a maneira como desconstruí a imagem através das figuras a seguir. Veja que no resultado final ainda é visível a paisagem tropical, mas numa abordagem mais moderna.

FIGURA 74 – DEMONSTRAÇÃO DE DESCONSTRUINDO A PAISAGEM TROPICAL (2009)



FONTE: O autor

FIGURA 75 – DEMONSTRAÇÃO DE DESCONSTRUINDO A PAISAGEM TROPICAL (2009), GUACHE SOBRE PAPEL DEBRET



FONTE: O autor

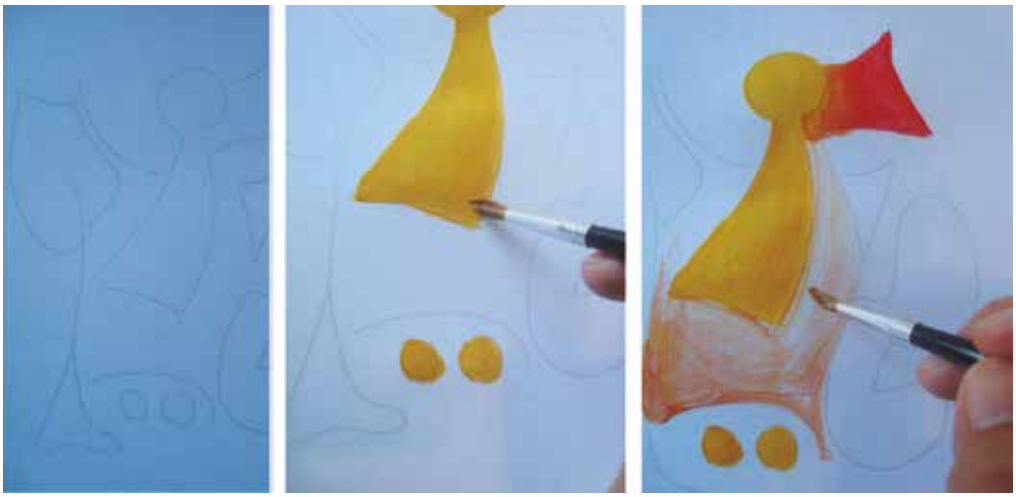


Desconstruir uma imagem não é a única forma de chegar-se ao abstracionismo. Aliás, a concepção da arte abstrata é bem diferente: o artista Kandinsky propôs este tipo de arte, pois chegou à conclusão de que não precisava mais do figurativo para poder se expressar. Assim, a maioria dos pintores não parte da imagem para conceber o abstrato.

3.3 VIDA EM XEQUE

A composição **Vida em xeque** parte de uma abordagem mais contemporânea. O objetivo aqui não é mostrar como se constrói uma imagem, mas possibilitar a pintura de temas em que o foco é pensar ideias e provocar no espectador uma reflexão. O próprio nome da obra já causa uma expectativa reflexionante. Contudo, como o papel do espectador é importante neste tipo de pintura, não vou explicar qual o significado da obra, tampouco qual foi minha intenção.

FIGURA 76 – PASSO A PASSO DE VIDA EM XEQUE (2009)



FONTE: O autor

Munido de material necessário (semelhante ao usado nas demonstrações anteriores) esboce os traços principais da imagem. Algumas cores são empregadas em sua coloração natural (amarelo, azul e vermelho) e outras são misturadas, principalmente com branco, para formar ou um *dégradé* ou uma cor secundária. Para o centro da composição misture vermelho, amarelo e branco.

FIGURA 77 – PASSO A PASSO DE VIDA EM XEQUE (2009)



FONTE: O autor

Depois de pintar a imagem de fundo, contorne algumas formas principais com a cor preta. Para facilitar o traço, dilua esta cor na água, tomando o cuidado de não diluir demais para não ficar transparente. Veja que o contorno não foi feito de maneira uniforme e nem em toda a extensão dos desenhos. Faça alguns traços com caneta colorida azul e, para finalizar, respingue um pouco de tinta

da cor preta com auxílio de um lápis e uma escova de dente (conforme mostra a imagem) e depois faça o mesmo processo com a cor branca. A quantidade maior ou menor de respingos depende do gosto do pintor e do bom senso para que a imagem fique "equilibrada" ("imagem equilibrada" – este termo é muito polêmico no meio artístico, pois muitos acham que a arte contemporânea possui outro foco de criação e concepção artística: mais do que uma imagem equilibrada, querem, sobretudo, manifestar uma expressão).

FIGURA 78 – VIDA EM XEQUE (2009), GUACHE SOBRE PAPEL DEBRET



FONTE: O autor

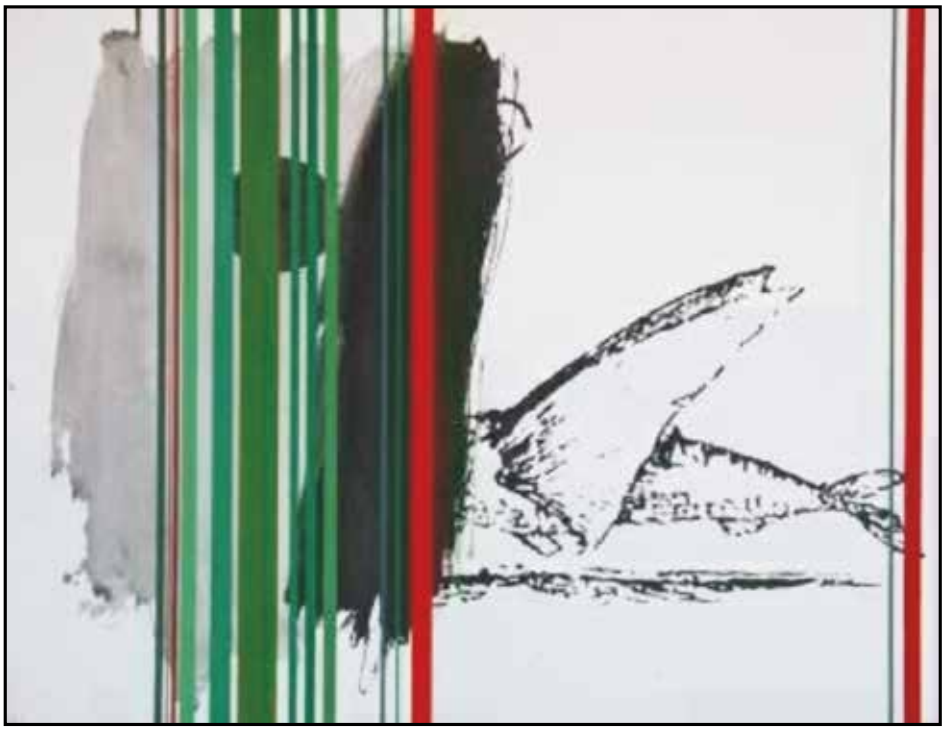
Como podemos perceber ao longo desses três exemplos, não é difícil pintar com tinta guache. É bem mais fácil do que com a aquarela. Por isso, as séries iniciais escolares adotam-no como atividade criativa. Mas não se engane: não é um trabalho tão primário ou amador. Com guache, conseguimos produzir trabalhos muito bons. Observe as obras feitas por diversos artistas no próximo item e verá isso na prática.

Muitos ilustradores preferem empregar o guache juntamente com outros materiais. Disso deduzimos que o limite da criatividade não está nas técnicas, mas no artista: quanto mais se exercita uma modalidade mais se desenvolve nela. E lembre-se de que a visão é um dos fatores principais nesta tarefa. Ou seja, quanto mais você treinar a arte de ver e perceber desenhos, imagens ou a natureza, mais aguçada ela será. Seguindo este raciocínio, podemos dizer que um bom artista possui um "bom olho".

4 GALERIA DE IMAGENS

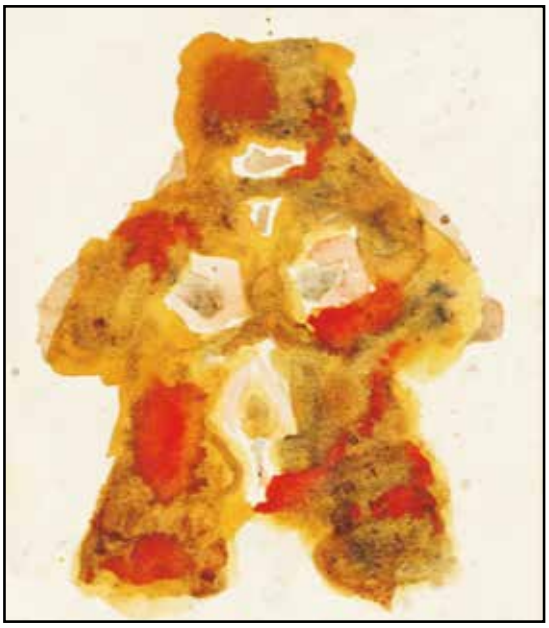
Seguem alguns trabalhos em guache feito por artistas diversos.

FIGURA 79 – SÉRIE A TV LIGOU SÓ (2005), NANQUIM E GUACHE SOBRE PAPEL, ELDER ROCHA



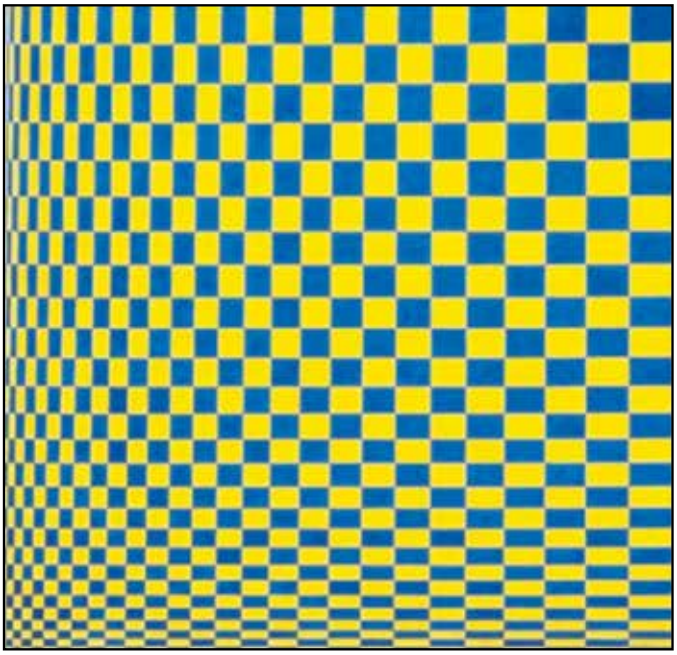
FONTE: Disponível em: <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/e/elder_rocha/a_tv_ligou_so.htm>. Acesso em: 27 fev. 2009.

FIGURA 80 – BÍPEDE (1960), GUACHE, SAMSON FLEXOR



FONTE: Disponível em: <http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4910.JPG>. Acesso em: 15 mar. 2009.

FIGURA 81 – "SEM TÍTULO", GUACHE SOBRE PAPEL, MARCELLO NITSCHE



FONTE: Disponível em: <http://www.art-bonobo.com/fgs/visualidades.html>. Acesso em: 27 fev. 2009.

FIGURA 82 – COLAGEM, GUACHE, LEON BELLEFLEUR



FONTE: Disponível em: <http://www.redkettle.com/images/products/canadas-masters/bellefleur-guache-collage.jpg>. Acesso em: 20 mar. 2009.

FIGURA 83 – XANGÔ NO TRONO, REJANE MELO



FONTE: Disponível em: <http://www.pinturasderejane.com.br/guache/guache-10gr.jpg>. Acesso em: 20 mar. 2009.

FIGURA 84 – SÉRIE – MOTINS (1979), GUACHE SOBRE PAPEL, FLORIVAL OLIVEIRA



FONTE: Disponível em: <http://florivallito.blogspot.com/2007/08/guache.html>. Acesso em: 20 mar. 2009.

RESUMO DO TÓPICO 3

Tivemos a oportunidade de estudar neste capítulo algumas particularidades da técnica de pintura "guache". Em resumo vimos que:

- O vocábulo guache deriva da palavra "guazzo" em italiano que quer dizer "aguada". O guache foi descoberto no século XIV por um monge que verificou que, com a adição de branco opaco às cores da aquarela, conseguiam-se efeitos de cobertura não obtidos com ela. Ele verificou que esta tinta permitia maior brilho à decoração dourada das "iluminuras" que fazia.

- Os desenhistas publicitários utilizaram muito o guache, porém no meio artístico em geral ele é pouco empregado. É considerada pintura infantil ou uma técnica escolar. Em todo caso, há muitos efeitos e possibilidades conseguidos por ela e há trabalhos de grande valor artístico. Sua vivacidade e opacidade permitem que grandes áreas sejam cobertas de forma uniforme e permite trabalhos sobre fundos coloridos, diferentemente da aquarela.

- De forma semelhante à aquarela, a técnica de pintura guache deve ser realizada em papéis de gramatura superior a 180 g/m². Caso contrário, corre-se o risco do trabalho ficar defeituoso (empenado, enrugado).

- Não se deve aplicar camadas muito grossas de tintas guache, pois poderá trincar o trabalho. Aplicando-se uma fina camada já se obtém um efeito uniforme (claro que depende da qualidade da tinta usada). Os pincéis usados são os mesmos da aquarela e a limpeza se faz de forma semelhante a qualquer outra técnica a base de água.

AUTOATIVIDADE



Uma boa fonte de imagens fáceis de executar são as revistas em quadrinhos. São desenhos simples, sem muitos efeitos e detalhes. Outra fonte são os livros infantis ilustrados. Como autoatividade, reproduza, usando guache, alguma dessas imagens, de livro infantil, de gibi ou de outro material infantil. Desenvolva a sua criatividade modificando algum detalhe da vestimenta ou do cenário. Procure construir um desenho agradável ao olhar: parta do pressuposto de que você terá de apresentar este desenho a um cliente. Sucesso nesta aventura!

TÓPICO 4

TÉCNICAS DE PINTURA NO ENSINO DA ARTE

1 INTRODUÇÃO

Como sabemos, trabalhar técnicas de pintura em sala de aula, muitas vezes, não é uma tarefa fácil. Geralmente esbarramos com questões financeiras, de espaço, de tempo, idade do educando, toxidade das tintas e materiais disponíveis no mercado. Contudo, podemos usar o bom senso e fazer da sala de aula um lugar onde a criatividade aflore.

Um item bastante importante neste processo expressivo é reaprender a olhar (não apenas imagens, mas também o mundo a nossa volta). Só aprendendo a contemplar as coisas de maneira como um artista vê é que podemos orientar nossos alunos a ter um olhar atento, focado e fecundo. Assim, nosso primeiro objetivo neste tópico é estudar acerca da importância da visão, e desta em relação à de saber olhar as imagens de forma inteligente. Você verá alguns exemplos de obras de pintores famosos que criaram cenas com grande poder de reflexão. Neste sentido, a imagem será de grande valia, tanto do professor quanto do aluno, no processo ensino-aprendizagem em pintura (Se é que se pode falar muito em ensino de pintura, já que ela é expressão do artista. Gosto mais de usar o termo "orientação" no ensino de artes. Discussão que não nos cabe no momento, mas que vale a pena citar).

Em segundo lugar, estudaremos algumas dicas de como trabalhar técnicas de pintura em sala de aula. Veremos alguns detalhes acerca de como escolher tintas, de como escolher temas e seguiremos uma demonstração de um trabalho simples e que as crianças conhecem e gostam. Bons estudos!

2 A IMPORTÂNCIA DA IMAGEM NO ENSINO DA PINTURA

Diariamente somos afetados por uma avalanche de imagens. Basta ligarmos o computador, acionarmos uma determinada página da internet e nos deparamos com uma quantidade de imagens que, por mais rapidamente que as olharmos e descartamos, introduzimo-las em nosso interior. Também as percebemos ao virarmos a esquina de um grande centro urbano, ao folhearmos uma página de revista ou no ato de comprarmos determinado produto. Imagens que mostram mais do que nossos olhos possam ver: mensagens subliminares - que nos levam a agir de maneira quase automática; imagens que exploram relatos

do mundo social e, por conta disso, fornecem visões sobre nós mesmos; que nos dão recortes da realidade e do imaginário; que representam ideias e temas de racismo, desigualdades de gênero, de cultura e de sexo.

Por isso precisamos pensar acerca das relações de poder que se constroem e se relacionam através das imagens, bem como estar atentos ao visual em termos de significação estética e visual, pensando a nossa civilização e refletir para onde a sociedade anda a partir da cultura visual na qual estamos inseridos diariamente.

Como vimos, somos constantemente afetados por imagens diversas. Cabe-nos então entender um pouco a respeito delas no ensino na arte. Muitas vezes escutamos dizer "você entendeu ou quer que eu desenhe?" isto mostra o quão uma imagem pode explicar determinados fatos de maneira melhor do que palavras. Berger (1999, p. 9) afirma no livro *Modos de ver:* "ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar". Seguindo na leitura encontramos:

> Contudo, essa visão que chega antes das palavras, e que quase nunca pode ser por elas descrita, não é uma questão de reagir mecanicamente a estímulos. (Só pode ser pensada dessa maneira se isolarmos a pequena parte do processo que concerne à retina ocular). Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. (BERGER, 1999, p. 10)

Se de fato o olhar é uma questão de escolha então temos de aprender a olhar as coisas e o mundo a nossa volta de maneira mais focada e fértil. Para tanto precisamos estar atentos e conscientes de nossa posição no mundo, das imagens e de sua representatividade na mídia, da intenção ousada dos artistas e da profundidade da natureza. No nosso caso aqui, especificamente, vamos ver alguns detalhes das representações visuais da obra de arte.

Cumpre-nos compreender que quando é "[...] apresentada uma imagem como obra de arte, o modo pelo qual as pessoas a olham é afetado por toda uma série de premissas aprendidas sobre arte. Suposições a respeito de beleza, verdade, gênio, civilização, forma, status, gosto etc." (BERGER, 1999, p. 13). Esta afirmação nos esclarece que aquilo que somos afeta a maneira como olhamos uma pintura. Ou seja, diante de uma tela, olharemos segundo nossa visão que está "contaminada" por toda espécie de informações e estímulos adquiridos com o passar dos anos, seja aprendidas acerca da história da arte, do processo criativo artístico ou pelos fatos cotidianos que vivenciamos. Diante disso, vale lembrar que quanto mais eu conheço sobre este tema, maiores serão as minhas chances de eu ver uma obra de arte de maneira mais significativa e enriquecedora. Maiores serão as chances de eu perceber detalhes que para o homem comum (aquele que não está interessado em aprofundar conhecimentos de arte) passa despercebido. Observe atentamente a pintura *Santa Ana, a virgem e a criança* de Leonardo Da Vinci, analisando todos os detalhes e veja se encontra algo de diferente na imagem.

FIGURA 85 – SANTA ANA, A VIRGEM E A CRIANÇA, LEONARDO DA VINCI



FONTE: Disponível em: <http://averomundo-jcm.blogspot.com/2007/12/leonardo-da-vinci-virgem-com-o-menino-e.html>. Acesso em: 10 maio 2011.

O que você percebeu de diferente? O psicanalista Sigmund Freud, apoiado por um escritor antecessor, viu a figura de um abutre construído a partir do manto que veste Santa Ana. O animal aparece torcido, meio de lado, quase impercebível. Não iremos nos aprofundar nesta ideia e análise, mas isso nos mostra que uma pintura bem feita pode trazer inúmeras significações. Coisas para deixar os comentadores e historiadores de arte perplexos elevando ainda mais o valor das obras dos grandes mestres. Segue o contorno do manto (abutre) proposto pelo escritor francês André Malraux.

FIGURA 86 – CONTORNO DO MANTO (ABUTRE) PROPOSTO POR ANDRÉ MALRAUX



FONTE: Malraux ([19--], p. 177)

Uma pintura que fez um dos maiores pensadores contemporâneos produzir um texto sobre o assunto, tamanha a significação que a obra causou em Michel Foucault, foi *Isto não é um cachimbo* de René Magritte. O artista pintou um cachimbo, sem apoio, sem outro elemento para inseri-lo em um contexto ou situação, e escreveu abaixo da imagem "isto não é um cachimbo". A obra foi tomada por Foucault como sendo a representação de um cachimbo, o que difere de um cachimbo real. Claro que a leitura que ele fez acerca da obra é toda alicerçada em exemplos e teorias, mas em linhas gerais ele trata da relação entre linguagem e imagem (suscitada por ela). Magritte, rebatendo o texto de Foucault, enviou-lhe uma carta dizendo que sua intenção diferia da análise feita pelo pensador. Magritte realizou uma segunda obra a partir da primeira. E agora, o que teria Foucault dito sobre esta segunda criação? Seguem as duas imagens citadas do artista.



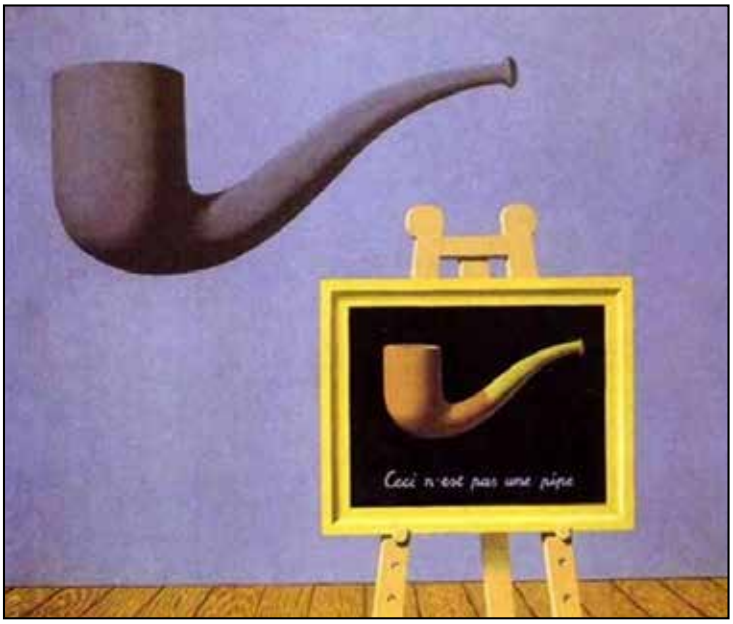
Para um aprofundamento acerca deste tema sugiro o livro de Foucault. Segue a referência: FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FIGURA 87 – ISTO NÃO É UM CACHIMBO, RENÉ MAGRITTE



FONTE: Disponível em: <http://www.legerenuces.blogspot.com/>. Acesso em: 12 maio 2011.

FIGURA 88 – ISTO NÃO É UM CACHIMBO 2, RENÉ MAGRITTE



FONTE: Disponível em: <http://cachimbodemagritte.blogspot.com/2008/07/cachimbo-final.html>. Acesso em: 12 maio 2011.

Uma pintura pode possibilitar muitas leituras possíveis. Você pode fazer um exercício bastante simples e de bom aprendizado em sala de aula o qual consiste em mostrar uma imagem para as crianças e pedirem para elas descreverem o que veem. Ana Mae Barbosa traz vários exemplos de "exercícios de ver" no livro *A imagem no ensino da arte*. Leia esta obra e aplique os exercícios, sozinho e com seus alunos.

Neste livro, Barboza (1980, p. 36) nos afirma:

> Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e dos CD-ROm o preparamos para aprender a gramática da imagem em movimento.

A autora diz que esta aprendizagem deve estar atrelada ao presente e ao passado. Já que estamos rodeados por imagens, por diferentes vertentes, então temos de aprender a fazer boas leituras delas.

Em um dos subtítulos da obra, Ana Mae comenta sobre o método comparativo de análise de obra de arte feito pelo escritor Edmund Feldman. Diz ela:

> Para Feldman, aprender a linguagem da arte implica desenvolver técnica, crítica e criação e, portanto, as dimensões sociais, culturais, criativas, psicológicas, antropológicas e históricas do homem.
> O desenvolvimento crítico para a arte é o núcleo fundamental da sua teoria. Para ele, a capacidade crítica se desenvolve através do ato de ver, associado a princípios estéticos, éticos e históricos, ao longo de quatro processos, distinguíveis, mas interligados: prestar atenção ao que vê, descrição; observar o comportamento do que se vê, análise; dar significado à obra de arte, interpretação; decidir acerca do valor de um objeto de arte, julgamento. (BARBOZA, 1980, p. 45)

Prossegue a autora lendo Feldman:

> Demonstra o quanto se pode entender o mundo, entender uma obra de arte do ponto de vista da relação entre os elementos visuais como linha, forma, claro-escuro, cor, unidade, repetição, equilíbrio, proporção, e do ponto de vista das características de construção com predominâncias diversas como agudeza, ordenação, emoção, fantasia, e também tendo em vista comportamentos apreciativos como empatia, distanciamento ou fusão com a obra de arte. (BARBOZA, 1980, p. 46)

O método proposto por Feldman é fazer uma leitura da obra de arte não isoladamente, mas sempre coloca duas (ou mais) obras em relação para que o estudante tire conclusões acerca de problemas ou situações visuais delas.

Pelo que percebemos, nunca iremos ter domínio completo no que tange à importância da imagem e seus elementos fundamentais para uma boa análise. Portanto, observe atentamente, leia bons textos acerca deste tema e expresse suas ideias através de artigos e obras de arte.

3 TRABALHANDO TÉCNICAS DE PINTURA EM SALA DE AULA

Diante do vasto material que o mercado possui disponível para pinturas, o professor de artes, muitas vezes, fica sem saber qual a melhor técnica para usar em sala de aula. Algumas tintas são de secagem rápida e outras precisam de dias

para que possamos transportar as obras devido à secagem demorada. Algumas são caras e difíceis de encontrar, outras são muito baratas, porém de péssima qualidade. Então, qual o caminho que o professor deve seguir?

O educador deve estar atento a alguns detalhes. Primeiro, deve estar ciente às habilidades infantis: quanto mais nova for a criança, mais cuidado com a toxidade da tinta e com o tamanho do papel. Crianças pequenas geralmente não respeitam muito os limites de espaço. Segundo, deve ter bem claro um objetivo para a sua prática artística (se o objetivo é aprender sobre cores, por exemplo, o guache pode ser um bom material para tal ação). Terceiro, deve estar atento também às condições financeiras das famílias dos alunos. Só observando detalhes como estes é que podemos definir nosso material didático para nossa atividade artística.

Antes de ensinar técnicas de pintura, como vimos na Unidade 1, é necessário desenvolver noções básicas de desenho com o educando. De forma geral, o desenho é a base de quase todos os tipos de arte. Sem ele torna-se difícil criar uma pintura figurativa de qualidade.

Como em quase tudo na vida, o aprendizado acontece num processo. Portanto, comece com pintura simples, como flores, pequenas paisagens e borboletas. Com esses motivos vá, aos poucos, explorando a mistura das cores, o efeito das pinceladas e das tintas e, posteriormente, já com mais segurança e desenvoltura, passe para trabalhos mais sofisticados. Lembre-se de que este processo também acontece com as crianças que você está orientando em sala de aula. De uma forma geral, o desenvolvimento do desenho e da pintura infantil tende ao encontro da perspectiva. Ensina-se a construir imagens à maneira clássica e depois orientamos a buscar um estilo individual. Deixo ciente que esta busca dificilmente acontece na fase infantil. Isso se dará com muito estudo e prática!

Crianças gostam de se envolver na pintura com o corpo todo. Elas não pintam apenas com pincéis e tintas: pintam com as mãos, com e nas roupas, utilizam variados materiais que encontram a sua frente; pintam paredes, pintam o chão, pintam móveis e utensílios. É só você se descuidar um pouco e quando as vê percebe elas todas pintadas.

FIGURA 89 – CRIANÇA EM PROCESSO CRIATIVO



FONTE: Disponível em: <http://katia-educaoinfantilparatodos.blogspot.com/search/label/ARTES%20COM%20AS%20M%C3%83OS>. Acesso em: 12 maio 2011.

Você encontrará, em livros didáticos específicos e na internet, inúmeros exemplos de técnicas de pintura em sala de aula. Quem nunca brincou com os efeitos do desenrolar das cores provocados pela mistura de tintas ao sopro através de um canudinho de refrigerante? Este é um bom exemplo de trabalhar a combinação de cores com seus alunos. Veja o exemplo a seguir:

FIGURA 90 – PINTANDO COM CANUDINHOS



FONTE: Disponível em: <http://katia-educaoinfantilparatodos.blogspot.com/2010/10/boas-ideias-pintura-canudinho-use-tinta.html>. Acesso em: 9 maio 2011.

Para trabalhar a pintura com canudinhos em sala de aula, utilize tintas guache, papel comum ou um com gramatura maior (papel cartão, por exemplo) e

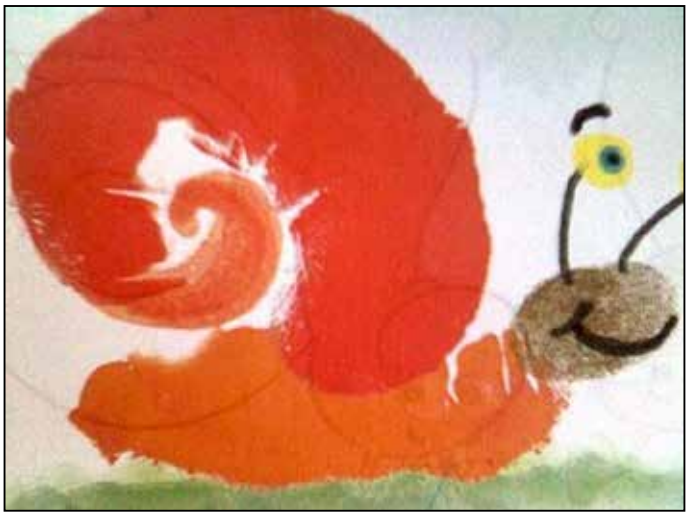
canudinhos de refrigerantes. Comece o processo espalhando um pouco de tinta, meio líquida, sobre o papel, depois sopre com força através do canudinho criando formas, cores e efeitos diversos.



Dicas de livros, materiais didáticos e *sites* da internet que você possa pesquisar sobre o assunto podem ser encontrados nas referências das imagens postadas neste Caderno de Estudos.

Uma forma de trabalhar com alunos que ainda não conseguem ter o domínio de materiais (como pincéis e lápis) é utilizando alguns elementos para produzir pintura. O recurso de usar as mãos, moldes e outros materiais pode ser de bastante ajuda para iniciar as crianças no processo da pintura. Observe o exemplo do caracol feito com a parte lateral das mãos: para a espiral basta fechar a mão e para o corpo, a mão deverá ficar aberta. Este é um exemplo de como a mão fechada pode servir de carimbo para produzir um caracol.

FIGURA 91 – USANDO PARTE DAS MÃOS PARA PINTAR



FONTE: Disponível em: <http://katia-educaoinfantilparatodos.blogspot.com/search/label/ARTES%20COM %20AS%20M%C3%83OS>. Acesso em: 9 maio 2011.

Os materiais didáticos, como tintas guache (encontradas em potes e bisnagas), pincéis e papéis *canson*, ou similares, podem ser facilmente encontrados em papelarias. A vantagem de trabalhar guache com crianças é que é uma tinta solúvel em água, de fácil limpeza e não tóxica. Para a mistura das tintas, use paletas e godês apropriados, ou na falta destes, utilize um azulejo, ou um prato de isopor ou plástico. Lembre-se de ter sempre em mãos um pote plástico, de boca larga, com água sempre limpa para a limpeza dos materiais e para dissolver

as tintas. Também precisará de pedaços de panos macios ou guardanapos para a limpeza dos pincéis.

Como exemplo, fiz o passo a passo de uma obra simples e bem conhecida da criançada. A pintura é simples, porém requer um desenho bem feito. Dependendo da idade e destreza da criança, você deverá entregar o desenho previamente elaborado. Se elas já desenham relativamente bem, incentive-as a fazer seus próprios desenhos.

Pássaro - Gustavo Rosa:

Mostro a seguir uma demonstração do tipo passo a passo de uma pintura baseada na obra do artista brasileiro Gustavo Rosa. Esse é um bom exercício para treinar técnicas de pintura. Aqui utilizei tintas guache. Note que fiz leves modificações ao fazer a minha versão da obra.

FIGURA 92 – PÁSSARO, GUSTAVO ROSA



FONTE: Disponível em: <http://artestudiomaurochaves.wordpress.com/ galeriavirtual/ gustavo-rosa/>. Acesso em: 5 jul. 2011.

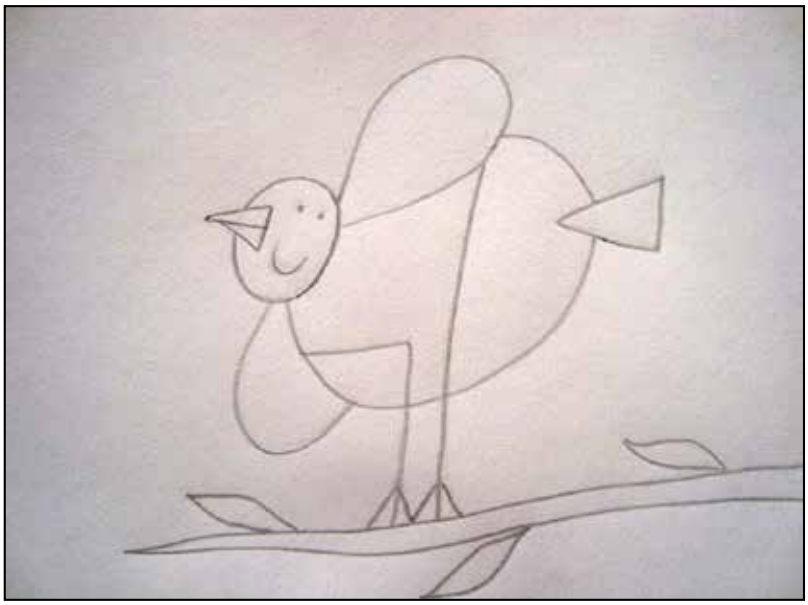
Esta pintura requer um desenho de base bem definido: sem ele será difícil conseguir uma boa obra final. Utilizando apenas as cores: branca, amarela, vermelha e preta, consegue-se outras, misturando-as entre si. Por exemplo, para conseguir o rosa, que será aplicado na asinha superior do pássaro, misture o branco com o vermelho. O tom mais claro ou mais escuro se consegue adicionando uma quantidade menor ou maior de branco.



Se você trabalhar este motivo em sala de aula, tome alguns cuidados. Se as crianças tiverem capacidade de desenhar bem este motivo, incentive-as a desenharem, porém se forem crianças de pouca idade e não muito boas em traços e composição de volumes, entregue um desenho pronto e motive-as a pintarem.

Primeiramente oriente seu educando na elaboração do desenho de base. Observe bem as formas e proporção com relação ao tamanho do papel. Uma boa composição é aquela nem muito grande e nem muito pequena, mas que ocupa 2/3 do tamanho total do papel.

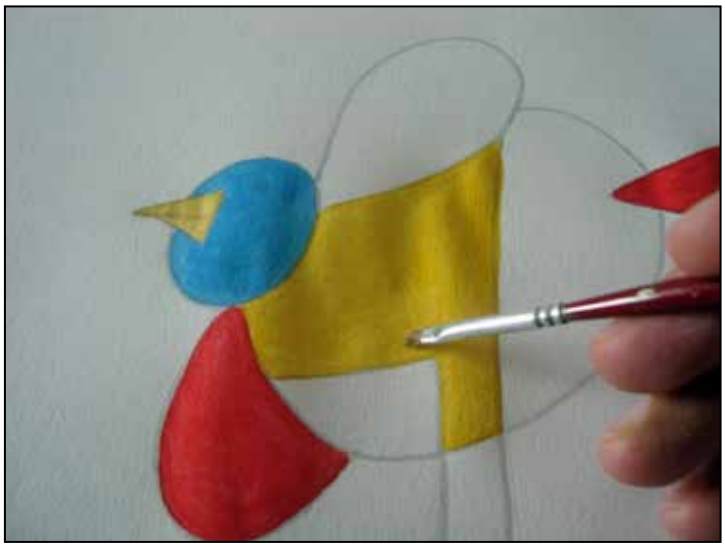
FIGURA 93 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Após fazer o desenho base, preencho o desenho com as cores que escolhi para cada parte. Com um tom de amarelo claro (misturando amarelo e branco) pintei o bico do pássaro e, com azul claro (azul e branco), a cabeça dele. Logo a seguir, com vermelho vivo pintei a asa inferior e, com amarelo, a metade anterior do seu corpo. Misturando vermelho e branco obtive o tom rosa com que pintei a asa superior do animal.

FIGURA 94 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Note que há uma parte do corpo (na parte inferior) que é pintada de azul. Na parte de trás do corpo, para pintá-la, misturei azul e vermelho (com um pouquinho de branco) e obtive uma cor arroxeada. O rabinho foi pintado de vermelho. Misturei amarelo e azul para fazer o tom verde que usei para pintar as folhas da árvore. Para fazer o tom marrom do tronco, misturei vermelho, preto e amarelo. Assim, pintei as cores bases do desenho.

FIGURA 95 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Agora é o momento de fazer alguns detalhes na obra. Com a cor marrom fiz pequenas bolinhas espalhadas na asa rosa e, com pingos brancos, decorei a asa vermelha. Na parte arroxeada, fiz traços em azul escuro no sentido horizontal-inclinado.

FIGURA 96 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Para finalizá-lo, fiz o contorno e os acabamentos em preto. Nesta obra, usei um pincel fino, com cerdas duras e tinta bem diluída para deslizar bem sobre o papel, caso contrário "engrossaria" o traço. Se você não tiver firmeza no traço, faça os acabamentos com uma caneta adequada (pode ser a caneta "nanquim"). Neste caso, lembre-se de deixar a pintura secar bem para não entupir a caneta.

FIGURA 97 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Após fazer todos os contornos e detalhes como o do rosto do pássaro resta assiná-lo. A seguir, você vê o resultado final. Se você fizer este exercício com seus alunos lembre-se de motivá-los a produzir suas próprias obras, ou seja, partindo desta ideia inicial, incentive-os a modificar cores e formas.

FIGURA 98 – DEMONSTRAÇÃO DE PINTURA A GUACHE, GATINHA PÁSSARO, AMAURI BITENCOURT



FONTE: O autor

Você perceberá que alguns alunos farão obras melhores que outros. Neste caso, quando eles começarem a compará-las (dificilmente o farão, pois são os adultos que se preocupam com isso – a não ser que você trabalhe com uma turma de adultos), convença-os a compararem as obras deles com outras anteriores que eles mesmos fizeram e que o importante é que a cada novo trabalho eles percebam o crescimento individual.

RESUMO DO TÓPICO 4

Estudamos neste tópico assuntos referentes à importância da imagem no ensino de arte e como trabalhar técnicas de pintura em sala de aula. Seguem alguns trechos principais:

- As imagens mostram mais do que nossos olhos possam ver: mensagens subliminares - que nos levam a agir de maneira quase automática; imagens que exploram relatos do mundo social e, por conta disso, fornecem visões sobre nós mesmos; que nos dão recordes da realidade e do imaginário; que representam ideias e temas de racismo, desigualdades de gênero, de cultura e de sexo.

- O olhar é uma questão de escolha e por isso temos de aprender a olhar as coisas e o mundo a nossa volta de maneira mais focada e fértil. Para tanto, precisamos estar atentos e conscientes de nossa posição no mundo, das imagens e de sua representatividade na mídia, da intenção ousada dos artistas e da profundidade da natureza.

- Artistas criaram obras que podem ter inúmeras interpretações como é o caso de *Santa Ana, a virgem e a criança,* de Leonardo Da Vinci, e *Isto não é um cachimbo,* de René Magritte.

- A arte-educadora Ana Mae Barbosa, apoiada em um texto de Fildeman mostra um método comparativo de leitura de obra de arte.

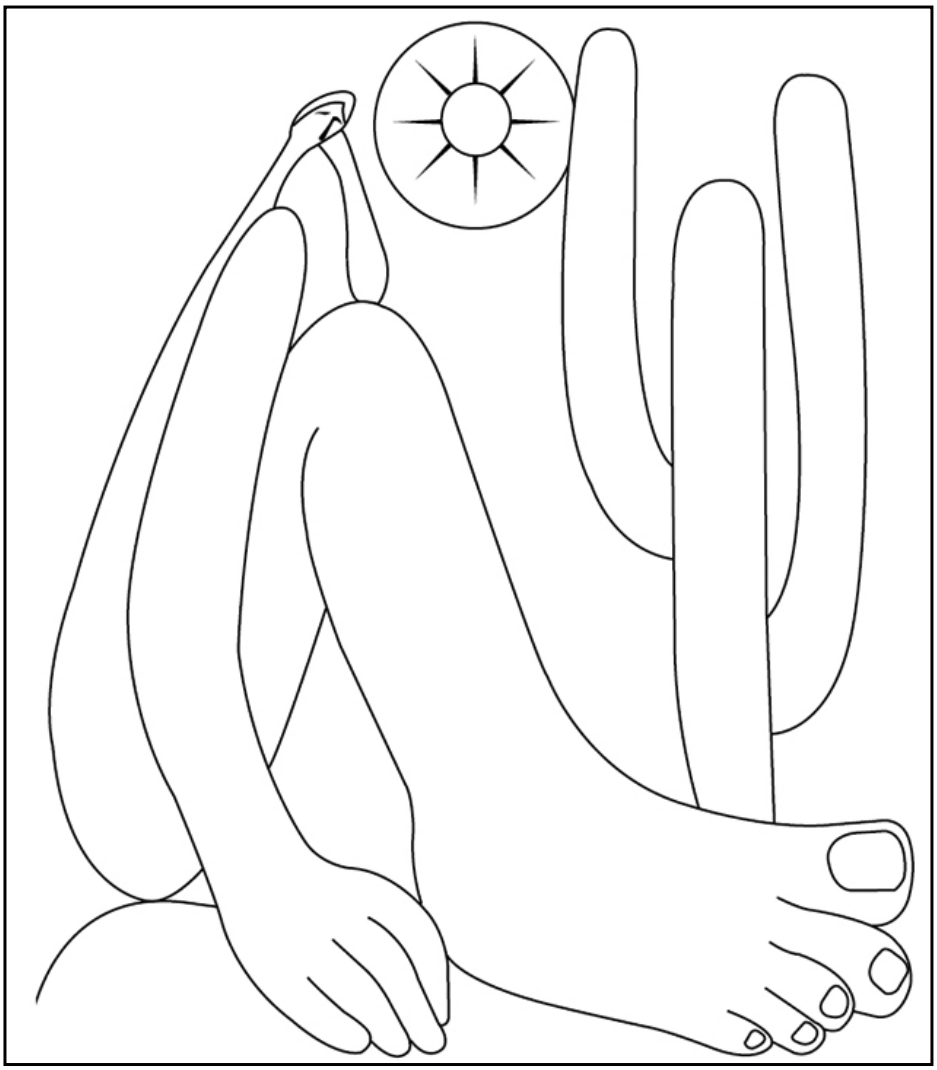
- O educador deve estar atento a alguns detalhes. Primeiro, deve estar ciente às habilidades infantis: quanto mais nova for a criança, mais cuidado com a toxidade da tinta e com o tamanho do papel. Crianças pequenas geralmente não respeitam muito os limites de espaço. Segundo, deve ter bem claro um objetivo para a sua prática artística. Terceiro, deve estar atento também às condições financeiras das famílias dos alunos. Só observando detalhes como estes é que podemos definir nosso material didático para nossa atividade artística.

- Como o aprendizado em artes também é um aprendizado, como quase tudo o mais na vida, o professor deve começar o processo criativo com as crianças escolhendo motivos simples e fáceis de fazer, e posteriormente partir para temas mais complexos.

AUTOATIVIDADE

Selecione uma imagem de fácil desenho e pintura, e elabore uma demonstração do tipo passo a passo para a execução da obra. Lembre-se de fotografar todo o processo. Isso poderá ajudar você na explicação da execução de uma pintura para uma turma ou grupo de professores. Segue uma imagem que você poderá tomar como referência.

FIGURA 99 – DESENHO BASE DA OBRA ABAPORU DE TARSILA DO AMARAL



FONTE: Disponível em: <http://eensino.blogspot.com/2010/04/abaporu.html>. Acesso em: 8 maio 2011.

UNIDADE 3

ÓLEO E ACRÍLICA

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você estará apto(a) a:

- contextualizar historicamente os métodos de pintura a óleo e acrílica;
- identificar pormenores das aplicações das técnicas e texturas feitas em óleo e acrílica;
- criar obras aplicando as texturas e princípios de cada uma das técnicas;
- indicar nomes de mulheres pintoras desde o século XV até os dias atuais;
- imaginar e perceber diferentes obras para um mesmo motivo, bem como saber que nenhuma pintura pode ser finalizada.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em quatro tópicos. No final de cada um deles, você encontrará atividades que o(a) levarão a exercitar os conhecimentos adquiridos.

TÓPICO 1 – PINTANDO COM TINTA A ÓLEO

TÓPICO 2 – PINTANDO COM TINTA ACRÍLICA

TÓPICO 3 – VERSÕES DE UM MESMO MOTIVO

TÓPICO 4 – O INACABAMENTO DA PINTURA

TÓPICO 1

PINTANDO COM TINTA A ÓLEO

1 INTRODUÇÃO

Dentre todas as formas de pintura que já existiram, nenhuma foi tão largamente empregada quanto a feita com tinta a óleo. Grandes obras de arte do mundo ocidental foram pintadas com esta técnica. Um dos exemplos mais expressivos são os trabalhos de Leonardo da Vinci (já mencionado na primeira unidade). É só abrir um livro de pintura que veremos o quanto a tinta a óleo foi largamente empregada, sobretudo a partir do século XV. Isso já não ocorre com a acrílica: esta, por ser "descoberta" em meados do século XX, só aparece nos livros que abordam a arte moderna e contemporânea. Aliás, quem é que dita a verdadeira arte e o que deve entrar para os grandes livros de história da arte? Questão de dificil resposta e que, não obstante, privilegia alguns nomes como sendo os grandes mestres.

Além de assuntos pertinentes como este, mas que não é objeto de estudo deste caderno, de uma forma geral, encontramos também na história da arte apenas artistas pintores homens. Este é um estudo que está sendo debatido por vários núcleos de pesquisa sobre arte e gênero. É só investigar na internet e veremos que há alguns movimentos de resgate de artistas mulheres. Introduzi alguns destes nomes neste tópico por achar necessário conhecê-las e que também contribuiram para a cultura global, mas por algum motivo permanceram à mercê da história da arte. Cito, por exemplo, Artemisia Gentileschi, que viveu no século XVII, cuja obra é de uma beleza ímpar. Na arte moderna e contemporânea, é mais fácil encontrarmos mulheres como grandes expoentes da pintura como, por exemplo, a brasileira Tomie Otake.

A proposta deste tópico é estudar a pintura a óleo e acrílica. E também o de Investigar como estas técnicas foram utilizadas através dos tempos e alguns dos efeitos conseguidos através delas. Para uma incursão melhor nestas, há algumas demonstrações práticas. Seguindo-as, você conseguirá dintingui-las e saber qual se adequa melhor ao seu gosto e estilo. Além disso, mostro algumas obras contemporâneas na galeria de imagens.

Comecemos então abordando historicamente a pintura a óleo.

2 UM POUCO DE HISTÓRIA

Após muitos anos da predominância do uso da têmpera, muitos pintores começaram a usar a tinta a óleo com mais assiduidade. Esta técnica ganhou grandes adeptos a partir do Renascimento. Mestres da pintura como Leonardo da Vinci, Caravággio, Ingres, Delacroix e outros tantos optaram por ela.

Os historiadores de arte atribuem o surgimento da tinta a óleo aos europeus no século XIV. Porém, em recentes pesquisas esta tese foi questionada: arqueólogos descobriram no Afeganistão pinturas que datam do século VII. Eis a pesquisa realizada:

> Em 2001 os talibãs chocaram o mundo ao explodir duas gigantescas estátuas de Buda na região de Bamian, no Afeganistão. Em meio à destruição, recentemente, pesquisadores europeus, japoneses e norte-americanos identificaram verdadeiros tesouros pictóricos. Por trás das estátuas, havia cavernas com imagens de seres mitológicos e de Buda sentado sobre folhas de palmeiras, usando um manto vermelho-vivo, pintadas entre os séculos V e IX. Mais importante: várias imagens do século VII foram pintadas com tinta a óleo, muito antes de esta técnica ser conhecida no Ocidente – acredita-se que as tintas possam ter sido produzidas a partir de nozes ou sementes de plantas da família das papoulas (*Journal of Analytical Atomic Spectrometry*). Vários livros de história da arte registravam o surgimento dessa técnica de pintura na Europa no século XV. A análise das tintas foi realizada no Laboratório Europeu de Radiação Síncrotron, usando raios X e radiação infravermelha. Além de camadas de tinta a óleo, os pesquisadores identificaram resinas naturais, proteínas, gomas e camadas de um material semelhante ao verniz. "Estas são as pinturas a óleo mais antigas do mundo, embora óleos secantes já fossem usados pelos romanos e egípcios do mundo antigo em cosméticos e medicamentos", disse Yoko Taniguchi, líder da equipe.

FONTE: REVISTA PESQUISA. Disponível em: <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=4774&bd=2&pg=1&lg=>. Acesso em: 25 mar. 2009.

Contudo, se você pesquisar em livros de história da arte e de técnicas picturais, sobre o surgimento da tinta a óleo, de um modo geral, vai encontrar o século XIV ou XV. Mas por que os pintores, apesar de existirem outras tantas, preferiram usar a tinta a óleo?

Os ótimos resultados advindos do uso da tinta a óleo foi ganhando adeptos em escala crescente entre os pintores europeus no Renascimento. E até hoje ela é usada por grande parte deles em todo o mundo. A tinta acrílica surgiu e muitos aderiram a esta nova técnica (abordada no próximo tópico) por ser menos prejudicial à saúde e de secagem rápida. Contudo, a tinta a óleo ganhou popularidade,

pois permite que a pintura fique com um brilho intenso, possui uma variedade cromática singular (há mais de 114 cores disponíveis no mercado) e excelente durabilidade. Além disso, por que tem secagem lenta, o pintor pode trabalhar em um detalhe durante algum tempo (por horas!) e fazer surgir determinados efeitos não conseguidos com as tintas de secagem rápida. É por esses motivos que ela é considerada uma das técnicas picturais mais eficazes e valorizadas.

Poderíamos abordar, neste momento, vários pintores clássicos e apreciarmos suas obras. No entanto, você poderá fazer isso com os inúmeros livros de arte existentes. Partindo dessa premissa, creio ser conveniente investigarmos alguns pintores e pintoras contemporâneos. Não nos ateremos demoradamente em suas biografias, tampouco faremos uma espécie de história da arte do Brasil atual, mas acordaremos alguns nomes significativos da pintura brasileira. O objetivo é mostrar algumas obras realizadas em óleo sobre tela.

Na obra a seguir, você pode perceber a aplicação de métodos tradicionais da pintura: luz e sombra, perspectiva, composição, movimento, cor, expressão etc. O contraste entre as cores claras e escuras faz com que o quadro ganhe iluminação e volume.



Saiba mais sobre alguns elementos fundamentais do desenho e da pintura pesquisando no livro **Princípios da forma e desenho**. Nele você encontrará exemplos e conceitos fundamentais, tais como equilíbrio, forma, textura, composição, movimento e expressão. Eis a referência: WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. Trad. Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Marins Fontes, 2001.

FIGURA 100 – FUNDO DE QUINTAL (2008), OST, RUI DE PAULA



FONTE: Disponível em: <http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4861.JPG>. Acesso em: 20 mar. 2009.

Alfredo Volpi é muito conhecido no cenário artístico brasileiro por pintar quadros com bandeirinhas. Na obra **Mãe e filha**, Volpi apresenta uma mãe negra, um exemplo de quadro fora do padrão de beleza estabelecido e sedimentado: na maioria das pinturas clássicas, as modelos são brancas, loiras e da classe social privilegiada. Atente para a posição das pernas da negra, do olhar tímido e retraído, do cenário precário e da vestimenta rudimentar.

FIGURA 101 – MÃE E FILHA, OSC, ALFREDO VOLPI

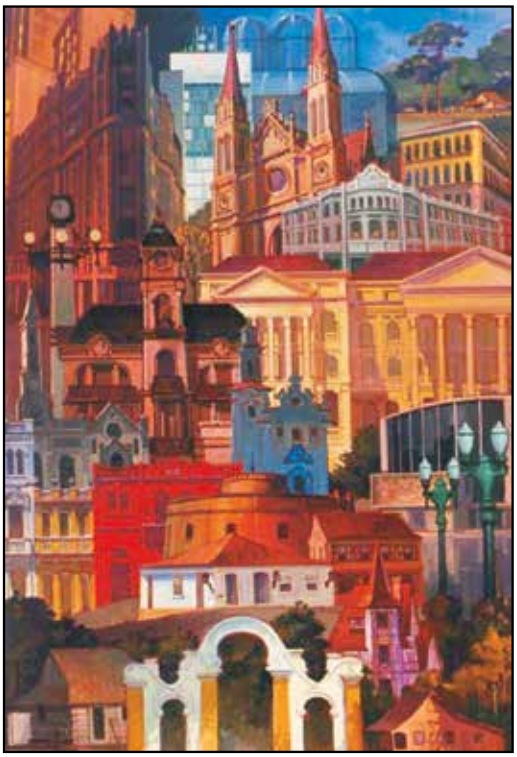


FONTE: Disponível em: <http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4881.JPG>. Acesso em: 20 mar. 2009.

A pintura do artista catarinense Juarez Machado, nascido em Joinvile-SC, alcançou fama internacional. Reside atualmente (2009) em Paris, tem na pintura a sua maior incursão e faz com frequência exposições no Brasil, Estados Unidos e Europa. De cores fortes e traços marcantes, suas telas já receberam inúmeras premiações nacionais e internacionais. Para saber mais, visite o *site* do artista: <www.jmachado.com>.

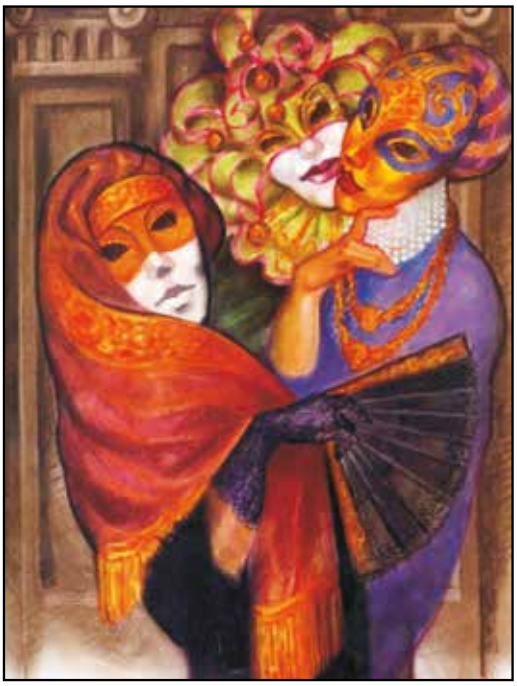
Outro nome de destaque no cenário artístico catarinense é Willy Zumblick. Nascido em Tubarão-SC, Zumblick dedicou sua existência à pintura. "Com temática variada e abrangente, retratou, com maestria e sensibilidade, os mais variados aspectos das tradições, da cultura, da história e dos tipos populares catarinenses" <http://www.tubarao.sc.gov.br/secretarias/cultura-esporte-e-turismo/willy-zumblick>. Pintou cenas das Bandeiras do Divino, do Contestado, histórias de Giuseppe e Anita Garibaldi, o folclore do Boi-de-Mamão, diversos retratos, a Dança do Pau-de-Fita, as rendeiras, paisagens, caricaturas, monges, cenas religiosas etc. Criou mais de cinco mil obras e parte delas estão no museu Willy Zumblick, feito em sua homenagem, localizado na cidade de Tubarão-SC.

FIGURA 102 – CURITIBA 300 ANOS (1993), OST, JUAREZ MACHADO



FONTE: Disponível em: <http://www.jmachado.com/virtual/jmachado.com/zwook/en/oeuvre/curitiba/1.htm>. Acesso em: 27 mar. 2009.

FIGURA 103 – CARNEVALE (2003), OST, JUAREZ MACHADO



FONTE: Disponível em: <http://www.jmachado.com/virtual/jmachado. com/zwook/en/oeuvre/veneza/5.htm> Acesso em: 27 mar. 2009.

FIGURA 104 – VIGÍLIA NO CAMPO, OST, WILLY ZUMBLICK



FONTE: Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_5MFMNXCNXv8/STKeweVIEZI/AAAAAAAACrA/3fuhw3Hciw4/s400/FT+14+VIG%C3%8DLIA+NO+CAMPO+DSC_3462.jpg>. Acesso em: 26 mar. 2009.

3 PINTORAS MULHERES

De uma forma geral, até meados do século XIX, as mulheres não aparecem na história da arte e da pintura. Esta era uma profissão predominantemente masculina. Com o advento da modernidade este cenário foi, aos poucos, modificando-se. Contudo, à margem dos grandes livros de arte, há registros de algumas delas. A primeira que conseguimos identificar é Artemísia Gentileschi, que viveu no início do século XVII. Artemísia era filha de um pintor chamado Orazio Gentileschi que, ao colaborar com seu pai, assinou sozinha muitas obras de qualidade, como **Susana**, pintada em 1610.

FIGURA 105 – SUSANA (1610), ÓLEO SOBRE TELA, ARTEMISIA GENTILESCHI

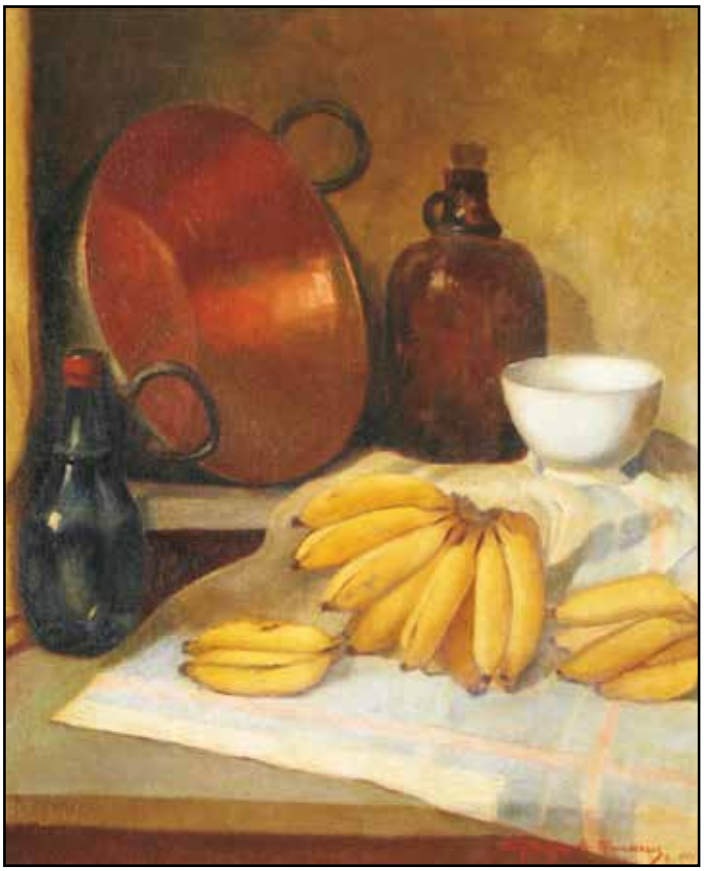


FONTE: Disponível em: <http://nb.portugal.googlepages.com/su-06.jpg/su-06-full.jpg>. Acesso em: 22 mar. 2009.

O trabalho das pintoras mulheres era desprezado e tachado como sendo de baixa qualidade. Além de consideradas amadoras, aquela que se aventurasse nesta tarefa era julgada de modo pejorativo. Contra este sistema sedimentado, a inserção das pintoras mulheres foi gradativamente tomando corpo. Na metade do século XIX, apareceram duas pintoras que faziam parte do movimento impressionista: Berthe Morisot (1841-1895) e Mary Cassat (1844-1926).

A inserção das mulheres no meio artístico profissional brasileiro também aconteceu de forma semelhante. Ao longo dos anos, seus trabalhos também foram deixados à margem das galerias e salões de artes. Contudo, apesar da predominância masculina e da proibição da família – a família não queria ter uma mulher em lugares onde era destinado aos homens – começaram a surgir, no cenário artístico nacional, algumas mulheres pintoras que, contrariando a sociedade e enfrentando barreiras, conseguiram fazer com que suas obras aparecessem (provavelmente foram reconhecidas posteriormente). No fim do século XIX e no início do XX surgiram nomes como Georgina Albuquerque e Berthe Worms.

FIGURA 106 – COMPOSIÇÃO COM BANANAS, ÓLEO SOBRE TELA, GEORGINA DE ALBUQUERQUE



FONTE: Disponível em: <http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4916.JPG>. Acesso em: 21 mar. 2009.



Para aqueles que se interessarem sobre este assunto, há algumas pesquisas sendo feitas no Brasil, como a da professora Luciana Gruppelli Loponte, que investiga as questões da "invisibilidade da mulher" no meio artístico. Outra pesquisadora é Ana Paula Cavalcanti Simioni. Foi lançado recentemente um livro seu sobre este tema. A referência é: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: EDUSP, 2009.

FIGURA 107 – BEDUÍNO, ÓLEO SOBRE TELA, BERTHE WORMS



FONTE: Disponível em: <http://30porcento.com.br/blog/?p=591>. Acesso em: 22 mar. 2009.

Ao longo do século XX, muitas mulheres conseguiram destaque nas artes plásticas brasileiras. Todos os que estudam arte brasileira reconhecem grandes ícones como Tarsila do Amaral e Anita Mafatti. Hoje, há nomes como Tomie Otake, cuja obra é reconhecida nacional e internacionalmente.

FIGURA 108 – SEM TÍTULO (1996), OST, TOMIE OTAKE



FONTE: Disponível em:<http://www.galeriaseta.com.br/principal.php?menu=exposicoes&cod=21#'>. Acesso em: 20 mar. 2009.

No cenário catarinense, começam a aparecer nomes significativos como a pintora florianopolitana Vera Sabino (comentada no próximo tópico – pintura acrílica). Contudo, ainda há uma predominância dos homens nas artes plásticas (nomes como William Zumblick e Juarez Machado têm mais destaque na mídia e são mais valorizados nas galerias do estado). Não é questão agora discutir o porquê de as mulheres não fazerem parte no cenário artístico através dos tempos. Esta é outra pesquisa que não nos cabe aqui abordar.

Contudo, vê-se uma inserção da mulher cada vez mais forte no meio artístico, político e social. De toda sorte, deve sobressair-se quem consegue fazer obras melhores, independentemente se for homem, mulher, negro, branco, pardo, muçulmano, americano, africano, pobre, rico etc.

4 PINTURA A ÓLEO PASSO A PASSO

Quando vemos um quadro bem pintado, geralmente nos perguntamos "como uma pessoa pode ser capaz de realizar tal obra?". Achamos que nunca iremos pintar algo sequer parecido, quem dirá uma verdadeira obra-prima. As "nuances" criadas, a utilização das várias técnicas: os efeitos de luz e sombra, a profundidade alcançada através da perspectiva, o equilíbrio das cores e a composição bem elaborada da cena parecem algo tão extraordinário que somente alguém possuidor de muito talento poderia tê-lo feito. Sem dúvida que, para chegarmos a pintar algo belo e dentro das técnicas pictóricas básicas e necessárias teremos de investir muito tempo e dedicação neste ofício. Contudo, mesmo aquele que nunca pegou um pincel e um pouco de tinta nas mãos pode aprender as técnicas fundamentais e vir a pintar obras de verdadeiro valor. Claro que talento é importante, mas a força de vontade e a persistência são grandes aliadas do pintor iniciante.

O objetivo deste item é mostrar, através de alguns exemplos práticos, a maneira como você poderá iniciar o processo pictórico. Obviamente que existem obras mais fáceis e outras mais difíceis. Entre as mais difíceis, encontram-se as pinturas em que há a representação da figura humana. De toda sorte, você poderá começar a pintar qualquer motivo: de preferência cenas ou objetos que tenham poucos detalhes e poucas cores.

O primeiro passo então é escolher uma determinada cena. Para isso, ou no mundo exterior ou mesmo dentro de sua própria casa você poderá encontrar um motivo para pintá-lo. Após escolhê-lo e delimitar o espaço geográfico (um recorte da paisagem que será a composição de sua obra) o passo seguinte é fazer um esboço simples que servirá de base para a realização da pintura.



Recomendo a leitura do livro **Elementos da forma** para uma melhor compreensão de unidade estética, ritmo, equilíbrio e simetria, que geralmente aparecem em uma composição artística. No momento da construção ou desconstrução de uma obra, é importante estar atento a esses conceitos fundamentais. Eis a referência: SENAC, DN. **Elementos da forma**. [Luiz Fernando Perazzo; Máslova T. Valença]. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2006.

Passo a passo 1: Paisagem rural.

Materiais necessários para pintar esta obra:

- uma tela de trama fina nas dimensões 50 x 70 cm (pronta para o uso);
- pincéis do tipo chato nº 2, 4, 6, 10 e 14; um pincel do tipo "leque" e um pincel 0 para acabamentos;
- óleo de linhaça (se você quiser diluir a tinta – eu geralmente utilizo diretamente a tinta pronta, sem adicionar óleo de linhaça);
- solvente (aguarrás, terebentina ou ecosolv) para a limpeza dos pincéis.
- uma paleta e um godê (sugestão para facilitar: como godê para colocar o solvente, você poderá utilizar um pote de vidro ou de plástico apropriado (que não se dilua com o solvente; como paleta, use uma bandeja de isopor ou qualquer outro material liso e que sirva para depositar e misturar as tintas);
- tintas a óleo nas cores: branco de titânio, verde inglês claro, magenta, verde vessie (ou verde de *hooker*), azul celeste, azul ultramar, terra de siena queimada, terra de siena natural, alaranjado, marrom van Dick, amarelo limão e amarelo de cádmio escuro.
- papel toalha (ou um pedaço de pano velho) para limpar os pincéis e demais utensílios;
- um lápis 2B ou carvão para desenhar o esboço base (pode ser feito com pincel e tinta também);
- uma borracha macia (para apagar as marcas fortes do lápis).

O esboço inicial foi realizado em pincel e tinta na cor terra de siena natural. Contudo, se preferir, faça com um lápis claro, um lápis comum preto (2B), ou carvão, tomando o cuidado de não marcar muito a tela. Não precisa desenhar muito os detalhes.

Comece pintando a vegetação de fundo, que é o plano mais distante da obra. Para a árvore azulada (que se confunde com um céu azulado), faça uma mistura de azul ultramar, azul celeste e branco de titânio. A pincelada deve ser feita de forma a parecer uma árvore distante, mas não muito definida. A quantidade maior ou menor de cada uma das cores depende do efeito que você queira fazer, bem como dos contrastes entre os diversos elementos. Depois, pinte as árvores que estão logo à frente, mais claras: utilize a mesma combinação anterior adicionando verde inglês claro na composição. Veja que estas árvores estão num plano mais próximo do olhar e, para destacá-las, pinte-as mais esverdeadas. Procure fazer as pinceladas de forma a parecerem copas de árvores. (Logo a seguir – no próximo item – há a demonstração de como se faz o efeito de arbustos usando o pincel leque). Insira alguns troncos brancos.

FIGURA 109 – PASSO A PASSO DA PAISAGEM RURAL, OST



FONTE: O autor

Faça então a base da vegetação do primeiro plano. Para tanto, utilize as cores: verde vessie, verde inglês claro, alaranjado, amarelo de cádmio escuro, terra de siena natural e marrom van Dick. Procure ir delineando a forma dos arbustos (não precisa dar o acabamento já, apenas delineie o formato): áreas mais iluminadas use verde vessie, verde inglês claro e amarelo ou terra de siena natural; zonas mais escuras, misture verde vessie e marrom van Dick. Aplique também o alaranjado em alguns lugares para dar mais vivacidade e naturalidade à composição. Cuide para não aplicar branco neste momento, pois ele deixa a imagem "mais fosca". Depois utilize terra de siena queimada, marrom van Dick, branco de titânio e terra de siena natural para pintar a estrada e o barranco. O branco deve ser usado com moderação e mais na intenção de acentuar algumas áreas. Utilize estas mesmas cores para pintar os troncos (o branco é somente para destacar a claridade: use-o por último).

FIGURA 110 – PASSO A PASSO DA PAISAGEM RURAL, OST



FONTE: O autor

Depois de pintar toda a base, comece então a fazer os acabamentos. Esta é a parte mais importante e mais difícil do processo. A composição deve ser finalizada de forma a manter um aspecto natural. Para isso, faça alguns contrastes entre os tons de verde (o amarelo limão deixa as áreas mais claras); dê algumas pinceladas brancas nos troncos, na estrada e na vegetação para marcar a parte iluminada da imagem; pinte algumas flores na paisagem (branco, alaranjado, amarelo e magenta). Com a prática, você conseguirá fazer com que os traços pareçam mais naturais. Por isso, não estranhe se no começo a imagem não ficar tão bem acabada. Empenhe-se e o resultado virá.

FIGURA 111 – PAISAGEM RURAL (2009), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

5 TÉCNICAS E TEXTURAS EM ÓLEO

Com o advento da pintura moderna, e principalmente da contemporânea, muitos artistas se aventuraram (e se aventuram) na descoberta de novas técnicas

e na experimentação de novas texturas. Empregam-se diversos materiais para este fim: areia, papel, linhas, pedrinhas, tecidos, massa acrílica e colagens diversas. A variedade é tão grande que se torna difícil citar a maioria. Além do mais, podem-se inventar outras e misturar as várias técnicas existentes. A grande questão então, para os pintores contemporâneos, é como ser cada vez mais criativo num meio em que já se experimentaram praticamente todos os materiais e todas as formas de arte? Isso também não quer dizer que para ser um bom pintor contemporâneo o artista deva utilizar muitos materiais ou criar novas texturas, tampouco o contrário, mas ele deve ao menos testar e conhecer os diversos materiais e técnicas existentes.

Mostrarei algumas das que existem e que são mais comuns. Uma das dificuldades encontradas pelos alunos é na representação de árvores. Para fazê-la, é necessário um pincel do tipo chato, outro do tipo leque e as cores: verde vessie, verde inglês claro e amarelo. Faça o fundo do arbusto com o pincel chato e as cores: verde vessie e verde inglês claro. Nas pontas, a tonalidade deve ser mais clara. Depois de feito o fundo, faça o efeito da árvore com o pincel leque. Use a combinação das cores: amarelo e verde inglês claro. Procure deixar áreas mais claras e outras mais escuras para dar a impressão de volume.

Um efeito muito interessante para algumas obras é aplicar tinta relevo. Elas são vendidas em bisnagas em uma variedade grande de cores. A aplicação é fácil, mas tem que ser feita com a obra seca de preferência, para não entupir a ponta.

FIGURA 112 – TÉCNICA COM PINCEL LEQUE



FONTE: O autor

FIGURA 113 – TÉCNICA COM TINTA RELEVO

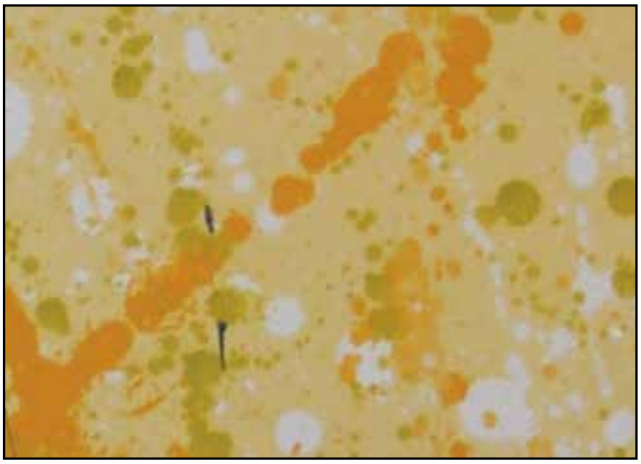


FONTE: O autor

O artista americano Pollock inventou um tipo de pintura em que aplicava tinta com um bastão ou pincel sem tocar na tela, deixando simplesmente escorrer ou respingar a tinta na área toda da obra ou mesmo em parte dela. Para conseguir tal efeito, a tinta tem de estar diluída e a tela deve ficar em uma posição horizontal.

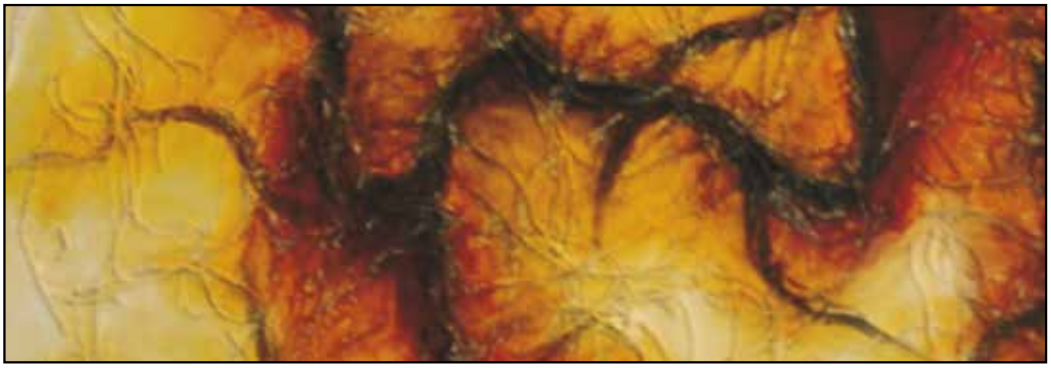
A colagem de materiais diversos na tela produz efeitos surpreendentes. Podem ser utilizados cordões, pedras, tecidos, areia, madeira, juta, plástico etc. Você poderá aderir esses materiais com cola comum ou com auxílio de massa de modelar ou acrílica. Após a colagem, deixe secar. Para haver uma boa pintura final, aplique antes uma camada de branco sobre os materiais colados.

FIGURA 114 – TÉCNICA DE RESPINGAR TINTAS



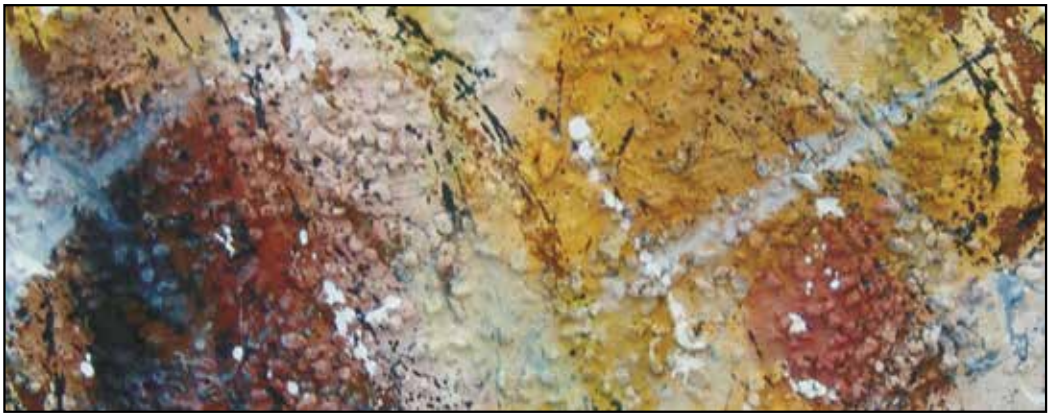
FONTE: O autor

FIGURA 115 – TÉCNICA DE COLAGEM DE CORDÕES



FONTE: O autor

FIGURA 116 – TÉCNICA DE COLAGEM DE PEDRINHAS



FONTE: O autor

6 GALERIA DE IMAGENS

Caro acadêmico! Apresento a seguir vários exemplos de obras feitas em tinta a óleo e com texturas em que a base é a pintura a óleo. Trago alguns exemplos de minha autoria e outros de artistas diversos. Há trabalhos como da pintora catarinense Valda Costa que sempre viveu à margem dos lugares destinados a obras de arte. Com o passar dos anos, sua obra vem ganhando mais notoriedade, sendo inclusive fonte de pesquisas universitárias. Para saber mais, visite os sites indicados.

FIGURA 117 – O SER NO MUNDO (2006), MISTA (ÓLEO E TINTA RELEVO)



FONTE: O autor

FIGURA 118 – CASAL (2006), MISTA (ÓLEO E MASSA ACRÍLICA)



FONTE: O autor

FIGURA 119 – DANÇA (2006), MISTA (ÓLEO E TINTA RELEVO)



FONTE: O autor

FIGURA 120 – VIVENDO O AGORA (2006), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

FIGURA 121 – BAILARINA (2006), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

FIGURA 122 – SENSUALIDADE (2007), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

FIGURA 123 – ANJOS (2006), ÓLEO SOBRE TELA (TINTA DILUÍDA- ECOSOLV)



FONTE: O autor

FIGURA 124 – TRANSFORMAÇÃO (2006), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

FIGURA 125 – MADONA (1952), OST, MARIA LEONTINA



FONTE: Disponível em: http://www.aguinaldo-artgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4991.JPG>. Acesso em: 29 mar. 2009.

FIGURA 126 – PALHAÇO (1999), OST, DURVAL PEREIRA



FONTE: Disponível em: <http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao2008/images/_DSC4928.JPG>. Acesso em: 29 mar. 2009.

FIGURA 127 – OBRA DA PINTORA CATARINENSE VALDA COSTA



FONTE: Disponível em: <http://www.masc.org.br/popup~40.htm>. Acesso em: 3 abr. 2009.

FIGURA 128 – BAIANAS (1957), OSM, HECTOR CARYBÉ



FONTE: Disponível em: <http://www.escritoriodearte.com.br/detalharQuadro.asp?quadro=1384>. Acesso em: 3 abr. 2009.

FIGURA 129 – OBRA DO ARTISTA CATARINENSE JAIRO SCHIMDT (1989 – ACERVO DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA)



FONTE: Disponível em: <http://jayroschmidt.com.br/obras/>. Acesso em: 3 abr. 2009.

RESUMO DO TÓPICO 1

Procure memorizar os pontos importantes deste tópico, a saber:

- Os historiadores de arte atribuem o surgimento da tinta a óleo aos europeus no século XIV. Porém, em recentes pesquisas, esta tese foi questionada: arqueólogos descobriram no Afeganistão pinturas que datam do século VII.

- Os ótimos resultados advindos do uso da tinta a óleo foi ganhando adeptos em escala crescente entre os pintores europeus no Renascimento. Ganhou popularidade, pois permite com que a pintura fique com um brilho intenso, com uma variedade cromática singular (há mais de 114 cores disponíveis no mercado) e excelente durabilidade. Além disso, porque tem secagem lenta, o pintor pode trabalhar em um detalhe durante algum tempo (por horas!) e fazer surgir determinados efeitos não conseguidos com as tintas de secagem rápida. É por esses motivos que ela é considerada uma das técnicas picturais mais eficazes e valorizadas.

- Juarez Machado e Willy Zumblick são artistas catarinenses cujas obras são reconhecidas nacional e internacionalmente.

- De uma forma geral, até meados do século XIX, as mulheres não aparecem na história da arte e da pintura. Esta era uma profissão predominantemente masculina. Com o advento da modernidade este cenário foi, aos poucos, modificando-se. Contudo, à margem dos grandes livros de arte há registros de algumas delas. A primeira que conseguimos identificar é Artemísia Gentileschi que viveu no início do século XVII.

- Com o advento da pintura moderna, e principalmente da contemporânea, muitos artistas se aventuraram (e se aventuram) na descoberta de novas técnicas e na experimentação de novas texturas. Empregam-se diversos materiais para este fim: areia, papel, linhas, pedrinhas, tecidos, massa acrílica e colagens diversas.

AUTOATIVIDADE

Em se tratando de técnicas de pintura, quanto mais você treinar os exercícios, maior será o seu desenvolvimento. Portanto, como proposta desta autoatividade, faça um esboço básico da imagem a seguir. Isto poderá ser feito inicialmente em uma folha de papel A4 (pode ser a mais simples – gramatura 75 g/m²). Depois, pinte-a de acordo com seu gosto e estilo. Você inclusive poderá desconstruir a imagem, deixando-a semiabstrata.

FIGURA 130 – PRIMAVERA (2007), OST



FONTE: O autor

TÓPICO 2

PINTANDO COM TINTA ACRÍLICA

1 INTRODUÇÃO

Por não ser tóxica, muitos artistas preferem este tipo de tinta. Não apenas por isso. A acrílica produz alguns resultados que a óleo não permite. A sua rápida secagem faz com que alguns efeitos sejam mais acentuados e mais rápidos de se fazer. Para sobrepor uma cor à outra, usando a técnica a óleo, leva-se muito tempo - o que na técnica acrílica isso é realizado em minutos. Mas também acontece o contrário: devido à secagem rápida, muitos pintores não gostam desta técnica, pois não conseguem criar alguns efeitos, não conseguem matizar bem uma determinada cor e não conseguem detalhar muito uma determinada cena. Disso tudo decorre do fato de que a técnica a ser utilizada depende muito do objetivo que se pretende realizar e dos efeitos finais almejados. De toda sorte, procure experimentar todos os métodos que você puder.



Vê-se muito, na prática, que determinados pintores iniciam o processo criativo através da técnica a óleo e depois, quando já adquiriram certa prática, passam a pintar com tintas acrílicas. Isto não significa dizer que uma é melhor do que a outra, mas talvez por ser menos prejudicial, muitos preferem seguir caminho com a acrílica.

2 CONHECENDO A PINTURA ACRÍLICA

Um dos métodos mais recentes de pintura é a realizada com tinta acrílica. De rápida secagem, boa durabilidade e excelente qualidade, esta técnica permitiu aos pintores uma variedade enorme de efeitos e texturas. Outras características encontradas nestas tintas é que não são tóxicas, como as tintas a óleo, possuem odor menos intenso e podem ser dissolvidas em água. Sua aplicação é muito semelhante ao guache.

Na metade do século XX, Morris Louis foi um dos pioneiros a utilizar esta técnica.

> As pinturas de Morris Louis marcam um ponto decisivo no uso de novos pigmentos e na inovadora exploração da cor e da luz. Em 1953/54, Louis começou a usar uma nova espécie de tinta, que se baseava no acrílico, era solúvel em água e fora concebida para ter secagem muito mais rápida e acabamento muito mais uniforme. Entre 1960 e 1962, Louis atingiu com esse veículo o auge de sua criatividade, na série *Unfurleds* [desfraldadas]. O efeito cromático era alcançado permitindo-se que a tinta escorresse por uma pequena área da tela [figura a seguir]. (BECKET, 2002, p. 376)

FIGURA 131 – BETA CARPA [DA SÉRIE UNFURLEDS] (1961), AST, MORRIS LOUIS



FONTE: Becket (2002, p. 376)

A partir de então, a aplicação das tintas acrílicas vem sendo feita de forma cada vez mais consistente e abrangente. Assim, muitos artistas contemporâneos têm na tinta acrílica o seu maior aliado na produção das obras. A seguir, apresento a arte de uma pintora que utiliza este tipo de tinta, cuja obra vem ganhando destaque cada vez maior dentro do cenário artístico catarinense e nacional.

A pintura de Vera Sabino

A artista florianopolitana Vera Sabino procura explorar temas catarinenses em suas pinturas. Diz reproduzir cenas que remetem à sua infância cheia de histórias da ilha: bruxas, igrejas, santos, flores e figuras femininas. Usa cores fortes, com predominância do vermelho, traços precisos e quase sempre não coloca títulos nas obras. Desenvolveu uma técnica própria em acrílico sobre Eucatex.

Esta marca registrada – sua técnica – deu-lhe notoriedade na arte catarinense e brasileira, tornando-a uma das referências da arte contemporânea. Apresento a seguir algumas das suas belas obras. Para saber mais sobre a arte de Vera Sabino, visite o *site*: <http://vera.websabino.com/index2.htm>.

FIGURA 132 – ACRÍLICA SOBRE EUCATEX, VERA SABINO



FONTE: Disponível em: <http://vera.websabino.com/quadro64.htm>. Acesso em: 4 abr. 2009.

FIGURA 133 – ACRÍLICA SOBRE EUCATEX, VERA SABINO



FONTE: Disponível em: <http://vera.websabino.com/quadro23.htm> Acesso em: 4 abr. 2009.

3 PINTURA ACRÍLICA PASSO A PASSO

A diferença principal, na prática, entre a tinta acrílica e a óleo é que a primeira tem uma secagem muito rápida. Enquanto esta leva minutos para secar, a outra leva dias. Alguns pintores acham mais difícil lidar com a acrílica, pois não dá tempo de matizar a cor de forma eficaz, enquanto que na tinta a óleo pode-se ficar trabalhando numa pequena área durante horas.

De uma forma geral, o processo é o mesmo de trabalhar com tinta guache. Faz-se o esboço de base com tinta, carvão ou lápis. Começa-se pintando os planos mais distantes da imagem (ou fundo). Depois se pinta a base e por último os acabamentos. Este é o procedimento geral. Seguem dois exemplos práticos da pintura com tinta acrílica.

Material utilizado para as duas obras:

- Duas telas de trama fina nas dimensões 40 x 50 cm (pronta para o uso).
- Pincéis do tipo chato nº 2, 4, 6, 10 e 14.
- Uma paleta e um godê (sugestão para facilitar: como godê para colocar água, você poderá utilizar um pote de vidro ou de plástico; como paleta, use uma bandeja de isopor ou qualquer outro material liso e que sirva para depositar e misturar as tintas).
- Tintas acrílicas nas cores: branco de titânio, azul celeste, azul ultramar, terra de siena natural, alaranjado, marrom van Dick, ocre, vermelho, amarelo limão e amarelo de cádmio escuro (se acaso não encontrar a nomenclatura igual, compre uma cor similar).
- Papel toalha (ou um pedaço de pano velho) para limpar os pincéis e demais utensílios;
- Um lápis 2B, carvão ou tinta para o esboço base.
- Uma borracha macia (para apagar as marcas fortes do lápis).

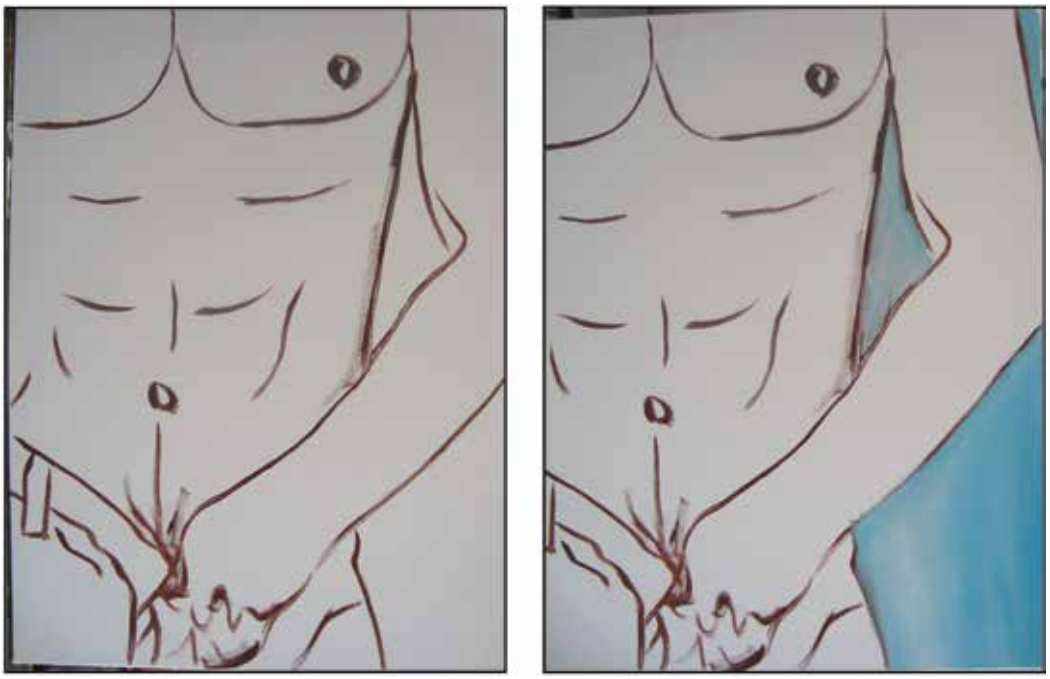
Peitoral masculino

A obra a seguir foi pensada de forma não usual: a composição não está centrada, mas deslocada de forma a causar no espectador uma leve mudança na maneira de olhar uma cena. A figura apresenta a obsessão que se tem para o corpo, mais precisamente um dos objetos de desejo pelo masculino, a saber: a "barriga tanquinho".

Após fazer o desenho de base, aplique uma mistura de azul celeste e branco no fundo da composição. Procure deixar a pintura com alguns movimentos, ou

seja, não a pinte de forma "chapada" como se fosse um pedaço de papel colorido, mas com algumas "manchas' de branco, conforme você pode notar na imagem.

FIGURA 134 – PASSO A PASSO DO PEITORAL MASCULINO, AST



FONTE: O autor

Com azul celeste, azul ultramar e branco de titânio, pinte a parte da calça que aparece na figura. É importante ir acentuando alguns dos seus formatos, aplicando azul celeste e branco nas áreas mais claras e azul ultramar nas mais escuras. As pinceladas devem ser soltas e suaves, sem a preocupação de delinear precisamente os traços.

Para pintar o corpo, utilize as cores branco de titânio, amarelo ocre, alaranjado, vermelho, amarelo de cádmio escuro e marrom van Dick. O tom da pele mais escuro ou menos escuro você o faz controlando a mistura das cores. Após a pintura do tom de base, faça novamente o contorno do corpo com marrom van Dick. As pinceladas brancas que você vê na imagem devem ser feitas ao final, com pincel largo e tinta diluída (pode diluí-la em um pouco de água). Cuide para não deixar a pintura esbranquiçada demais.

Para finalizar a obra e deixá-la mais singular, apliquei uma fina camada de tinta branca em um pedaço de plástico-bolha e depois pressionei o lado da bolha contra a tela: ao fazê-lo, cuide para não marcar toda a pintura pronta com bolinhas brancas, mas apenas em alguns pontos. O resultado você pode conferir na imagem a seguir.

FIGURA 135 – PASSO A PASSO DO PEITORAL MASCULINO, AST



FONTE: O autor

FIGURA 136 – PEITORAL MASCULINO (2009), AST



FONTE: O autor

Casal

A proposta inicial desta obra é representar um casal, mostrando apenas algumas partes do corpo, levando o espectador a completar a obra com a imaginação. O processo de pintura é semelhante ao exemplo anterior (peitoral masculino).

Após o desenho de base – feito com pincel e tinta diluída – começa-se a pintar o corpo feminino com as cores amarelo ocre, marrom van Dick e alaranjado. Aproveite o pincel sujo com estas cores e pinte a figura redonda do lado direito. A pintura deste elemento é em *dégradé* que vai do branco, passando pelo amarelo e indo até o vermelho. Pinte também o fundo com as cores empregadas no corpo. Deixe alguns tons mais rosados e outros mais esbranquiçados.

FIGURA 137 – PASSO A PASSO DO CASAL, AST



FONTE: O autor

O próximo passo é contornar todo o desenho com uma mistura de branco e marrom van Dick. Depois, dilua o branco de titânio e dê algumas pinceladas em toda a obra, deixando-a com um aspecto mais contemporâneo. Fiz traços em formatos sinuosos para lembrar a sensualidade dos corpos nus. Maior ou menor quantidade da cor branca depende do seu gosto e senso estético.

FIGURA 138 – PASSO A PASSO DO CASAL, AST



FONTE: O autor

FIGURA 139 – CASAL (2009), AST



FONTE: O autor

4 TÉCNICAS E TEXTURAS EM ACRÍLICA

As técnicas e texturas com a tinta acrílica não diferem muito das feitas com tinta a óleo. Uma diferença é que a primeira tem secagem rápida e por isso permite maior sobreposição de tons, enquanto que na segunda a mistura de tons pode ser feita com maior homogeneidade. De toda sorte, o processo de adicionar materiais diversos na obra é semelhante (para não dizer igual) ao da pintura a óleo.

A seguir, você pode verificar o método espatulado feito em uma copa de árvore. Primeiramente, faz-se uma base a pincel com a cor verde escuro. Depois, espatula-se (com espátula quadrada ou triangular) um tom mais claro de verde. E por último, mistura-se verde claro com amarelo e faz-se a iluminação da obra. Nas áreas mais claras, pode-se aplicar apenas a cor amarelo. Esta técnica permite uma textura saliente e diferenciada na obra.

FIGURA 140 – APLICAÇÃO DE ESPATULADO, AST



FONTE: O autor

Um método muito comum de produzir relevos na tela é criar uma textura com massa acrílica ou massa para modelar. Aplica-se o produto (comprado pronto nas lojas especializadas) com auxílio de uma espátula. No primeiro quadro, após a aplicação da textura de forma homogênea, foi passado um pente em forma circular. No segundo, a textura foi realizada no momento em que a massa era passada na tela: movimentando a espátula em diversos sentidos, cria-se o efeito desejado. Com criatividade e experiência, faz-se diversos tipos de texturas.



Só se consegue fazer os efeitos de texturas com a massa acrílica (ou outro produto similar) quando ela ainda estiver molhada, pois, se a mesma seca (geralmente a secagem leva algumas horas), não há mais possibilidade de moldá-la. A pintura, por sua vez, deve ser iniciada quando ela estiver seca.

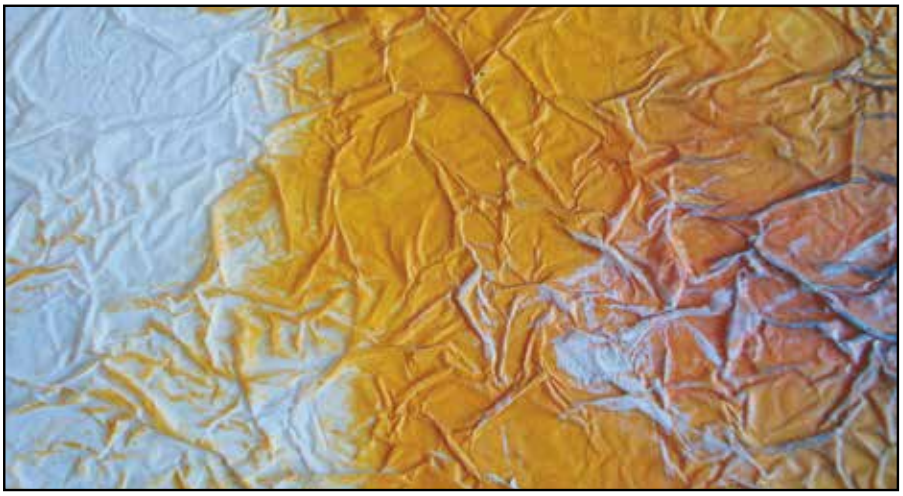
FIGURA 141 – APLICAÇÕES DE MASSA ACRÍLICA



FONTE: O autor

No exemplo a seguir, a textura foi feita com papel de seda amassado e colado na tela. Após esperar algumas horas para secar, aplica-se a tinta.

FIGURAS 142 – PASSO A PASSO DO CASAL, AST



FONTE: O autor

5 GALERIA DE IMAGENS

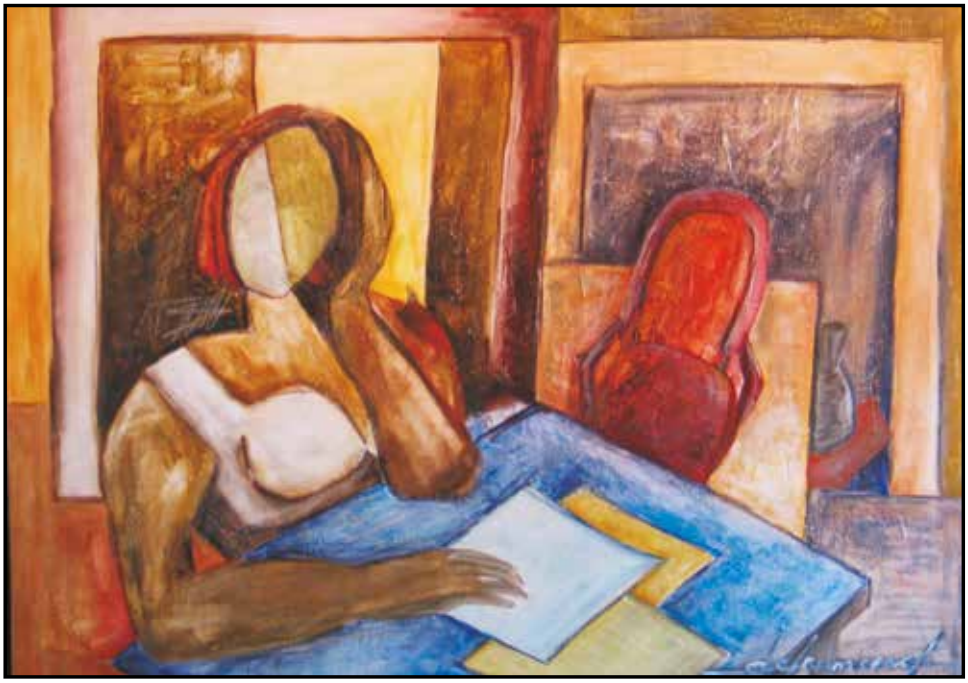
De forma semelhante aos tópicos anteriores, inseri algumas obras feitas com o método acrílico sobre tela. Atente para os diversos efeitos conseguidos através desta técnica.

FIGURA 143 – TRIBUTO AO SER HUMANO (1997-8), MISTA SOBRE EUCATEX, ROSINA DE FRANCESCHI



FONTE: Disponível em: <http://www.rosinadefranceschi.com.br/>. Acesso em: 4 abr. 2009.

FIGURA 144 – PLANEJAMENTO. MISTA COM ACRÍLICO SOBRE TELA, ROSINA DE FRANCESCHI



FONTE: Disponível em: <http://www.rosinadefranceschi.com.br/>. Acesso em: 4 abr. 2009.

FIGURA 145 – FLOR BASILEIRA (2004), AST



FONTE: O autor

FIGURA 146 – BAILARINA (2009), AST



FONTE: O autor

FIGURA 147 – INVERNO (2008), AST



FONTE: O autor

FIGURA 148 – OBRA DO ARTISTA CATARINENSE HEIDY DE ASSIS CORREA (HASSIS)



FONTE: Disponível em: <http://www.masc.org.br/popup~24.htm>. Acesso em: 3 abr. 2009.

FIGURA 149 – FAMÍLIA DE GATOS (2003), AST, ALDEMIR MARTINS



FONTE: Disponível em: <http://www.arteeeventos.com.br/paginas_leilao/detalhes.asp?iCat=349&iPic=4010>. Acesso em: 25 mar. 2009.

FIGURA 150 – O SONHO DE JOSÉ (2003-4) AST, BEATRIZ MILHAZES



FONTE: Disponível em: <http://dasartesplasticas.blogspot.com/>. Acesso em: 25 mar. 2009.

FIGURA 151 – REVERSE GLASS PAINTINGS SERIES «NO. 7» (2007) ACRYLIC PAINT ON PLEXIGLASS, MICHAEL BURGES



FONTE: Disponível em: <http://dasartesplasticas.blogspot.com/>. Acesso em: 25 mar. 2009.

FIGURA 152 – OFERENDAS PARA A KIANDA (1999), AST, JORGE GUMBE (ARTISTA ANGOLANO)



FONTE: Disponível em: <http://amateriadotempo.blogspot.com/2006/03/kianda.html>. Acesso em: 25 mar. 2009.

LEITURA COMPLEMENTAR

O GOVERNO DA IMAGINAÇÃO

Charles Baudelaire

[...] Eu dizia que ouvira, há muito tempo, um homem realmente sábio e profundo em sua arte, exprimir as ideias mais abrangentes e, no entanto, mais simples sobre este tema. Quando o vi pela primeira vez, não tivera outra experiência além daquela proporcionada por um amor excessivo, ou outro raciocínio além do instinto. É verdade que esse amor e esse instinto ainda estavam relativamente vivos, pois, ainda muito jovens, meus olhos se encheram de imagens pintadas ou gravadas sem nunca conseguirem se fartar; e creio que os mundos poderiam acabar, *impavidum ferient*, antes que eu me tornasse um iconoclasta. É evidente que ele queria se mostrar indulgente e complacente, pois conversamos a princípio sobre lugares-comuns, ou seja, sobre questões abrangentes e profundas, como a natureza, por exemplo. "A natureza não passa de um dicionário", repetia ele com freqüência. Para se captar o alcance do sentido implícito nessa frase, é preciso imaginar os inúmeros e banais usos que se fazem de um dicionário. Nele se procuram o sentido das palavras, sua origem, sua etimologia; enfim, dele se extraem todos os elementos que compõem uma frase ou um relato. Mas ninguém jamais considerou o dicionário como uma composição, no sentido poético do termo. Os pintores que obedecem à imaginação procuram em seu dicionário elementos que se adaptem à sua concepção; ou melhor: ajustando-o com arte, dão-lhes uma fisionomia inteiramente nova. Quem não tem imaginação copia o dicionário. Disso resulta um dos maiores vícios, o vício da banalidade, que é particularmente típico daqueles pintores cuja especialidade os aproxima mais da natureza exterior, como as paisagens que, em geral, consideram o triunfo não mostrar sua personalidade. De tanto contemplar, esquecem de sentir e de pensar.

Para o grande pintor, todas as partes da arte – das quais cada artista escolhe uma como principal – não passam de humildes servas de uma faculdade única e superior. Se é necessária uma execução muito nítida, é para que a linguagem do sonho se exprima com grande nitidez; se é muito rápida, é para que não se perca a impressão extraordinária que acompanha a concepção; se o artista presta atenção na limpeza material de seus instrumentos, é, como facilmente se percebe, para que todas as precauções sejam tomadas no sentido de que a execução seja ágil e decisiva.

Em tal método, essencialmente lógico, todas as personagens, sua disposição relativa, a paisagem ou o interior que lhes serve de fundo ou horizonte, as roupas, enfim, tudo deve contribuir para iluminar a ideia geradora e manter sua cor original, sua marca registrada, por assim dizer. Tal como um sonho se

situa numa atmosfera que lhe é própria, também uma concepção, transformada em composição, necessita se movimentar num meio colorido que lhe é particular. Há, evidentemente, um tom particular atribuído a alguma parte do quadro que se torna chave e reina sobre os outros. Todo mundo sabe que o amarelo, o laranja e o vermelho inspiram e representam ideias de alegria, riqueza, glória e amor; porém, há milhares de atmosferas amareladas e avermelhadas e todas as outras cores serão afetadas de maneira lógica e proporcional pela atmosfera dominante. É evidente que, de certo modo, há uma relação entre a arte do colorista e a matemática e a música. Entretanto, suas operações mais delicadas são feitas com um sentimento cuja segurança inqualificável é proporcionada por um longo exercício. Percebe-se que essa grande lei de harmonia geral condena os coloridos ofuscantes e brutais mesmo nos pintores mais ilustres. Há quadros de Rubens que não só fazem pensar num espetáculo de fogos de artifício coloridos, como em vários espetáculos de fogos de artifício que ocorram no mesmo preciso lugar. Quanto maior o quadro, desnecessário seria dizer que mais ampla será a pincelada; mas é recomendável que as pinceladas não se fundam materialmente e, sim, naturalmente, à distância requerida pela simpática lei que as associou. A cor obtém assim mais energia e frescor.

Um bom quadro, fiel e idêntico ao sonho que o engendrou, deve ser produzido como um mundo. Também a criação, tal como a vemos, é o resultado de várias criações em que as precedentes são sempre completadas pela seguinte; portanto, um quadro harmoniosamente executado consiste em uma série de quadros sobrepostos, nos quais cada nova camada dá mais realidade ao sonho e o faz galgar um degrau rumo à perfeição. Mas, por outro lado, lembro-me de ter visto nos ateliês de Paul Delaroche e Horace Vernet quadros grandes, não esboçados, mas começados, ou seja, com algumas partes completamente acabadas, enquanto outras, apenas riscadas por um contorno preto ou branco. Esse tipo de obra é comparável a um trabalho puramente manual que deve cobrir um certo espaço, num determinado tempo, ou uma longa estrada dividida em numerosas etapas. Quando se completa uma etapa, não é preciso voltar atrás, e quando toda a estrada tiver sido percorrida o artista se liberta do seu quadro. [...]

É evidente que, de acordo com as noções que bem ou mal acabo de expor (haveria ainda tanta coisa a dizer, particularmente a respeito dos aspectos de concordância existentes entre todas as artes e as semelhanças entre seus métodos!), a imensa classe dos artistas, ou seja, dos homens que se dedicaram à expressão da arte, pode ser dividida em dois campos distintos. Um deles é o chamado *realista*, palavra de significado dúbio cujo sentido não é bem determinado, que chamaremos, para melhor caracterizar seu erro, *positivista.* Este artista diz: "Quero representar as coisas tais como elas são, ou melhor, seriam, supondo-se que eu não existo". O universo sem o homem. Já o artista imaginativo diria: "Quero iluminar as coisas com meu espírito e projetar seu

reflexo no espírito dos outros". Embora tais métodos absolutamente contrários possam engrandecer ou diminuir quaisquer temas, da cena religiosa à mais modesta paisagem, o homem de imaginação geralmente se entrega à fantasia na cena religiosa, ao passo que a chamada pintura de gênero e a paisagem devem, aparentemente, oferecer amplos recursos aos espíritos preguiçosos e dificilmente excitáveis.

Além dos imaginativos e dos pretensos realistas, há uma terceira classe de homens, tímidos e obedientes, que colocam todo seu orgulho na observância de um código de falsa dignidade. Enquanto uns acreditam representar a natureza e os outros, pintar a alma, os demais se conformam com regras de pura convenção, completamente arbitrárias e não originárias da alma humana, mas simplesmente impostas pela rotina de algum ateliê famoso. Nesta classe, numerosa mas pouco interessante, encontram-se os falsos amadores do antigo, os falsos amadores do estilo, e, em uma palavra, todos os homens que, por sua impotência, elevaram a banalidade às honrarias do estilo.

FONTE: BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859. In: COSTA, Magnólia (coord). **A pintura**: da imitação à expressão. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 5.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você estudou os seguintes conteúdos:

- Um dos métodos mais recentes de pintura é a realizada com tinta acrílica. De rápida secagem, boa durabilidade e excelente qualidade, esta técnica permitiu aos pintores uma variedade enorme de efeitos e texturas. Outras características encontradas nestas tintas é que não são tóxicas, como as tintas a óleo, possuem odor menos intenso e podem ser dissolvidas em água. Sua aplicação é muito semelhante ao guache.

- Na metade do século XX, Morris Louis foi um dos pioneiros a utilizar esta técnica.

- A artista catarinense Vera Sabino desenvolveu uma técnica própria em acrílico sobre Eucatex. Esta marca registrada deu-lhe notoriedade na arte catarinense e brasileira, tornando-a uma das referências da arte contemporânea.

- As técnicas e texturas com a tinta acrílica não diferem muito das feitas com tinta a óleo. Uma diferença é que a primeira tem secagem rápida e por isso permite maior sobreposição de tons, enquanto que a segunda a mistura de tons pode ser feita com maior homogeneidade. De toda sorte, o processo de adicionar materiais diversos na obra é semelhante ao da pintura a óleo.

AUTOATIVIDADE



Com o objetivo de treinar a técnica de pintura em tinta acrílica sobre tela, construa uma obra, no tamanho que você quiser, tendo como referência uma das obras da galeria de imagens. Ao invés de tentar reproduzir a obra em si, tente criar outra a partir da que você tiver escolhido.

TÓPICO 3

VERSÕES DE UM MESMO MOTIVO

1 INTRODUÇÃO

Caro(a) acadêmico(a)! Você já deve ter visto obras de artistas famosos e verificado que um mesmo tema pode ser explorado de diversas formas. Mais do que isso: já deve ter presenciado uma mesma cena pintada em tamanhos diferentes e técnicas variadas. É só lembrarmos quantas vezes Van Gogh pintou seu autorretrato e a variedade de maneiras com que se retomou o quadro *Monalisa* de Da Vinci (por Salvador Dali, por exemplo) e se criou novas obras a partir dela.

Monet também pintou a imagem da Catedral de Rouen algumas vezes para mostrar a incidência da luz solar que caía sobre ela, em diferentes momentos do dia. De forma semelhante a esses mestres da pintura, nós também poderemos criar distintas obras a partir de um mesmo motivo. E não apenas isso, podemos usar a mesma pose e o mesmo tamanho, mudar a técnica e elaborar novas obras.

Veremos um exemplo de pintura de um mesmo motivo feito por técnicas diferentes. A obra foi realizada a partir de uma fotografia de jornal da dançarina carioca Ana Botafogo.

Aventure-se também nesta ideia! Aprimore-se e seus alunos também progredirão.

2 VÁRIAS VERSÕES DE UM MESMO MOTIVO

Quando vamos criar uma determinada obra, podemos fazê-la de várias formas: escolhemos as técnicas a serem utilizadas, os materiais, o tamanho, a textura, a composição etc. Para representar uma bailarina, por exemplo, podemos representá-la de maneiras diversas. Eu escolhi algumas dentre as que "se apresentaram" para mim. O que descrevo a seguir é o resultado de quatro obras diferentes do mesmo motivo, mais precisamente de uma bailarina.

A primeira obra foi realizada em 2003 (figura a seguir) na técnica óleo sobre tela. Inspirada em uma foto jornalística da dançarina carioca Ana Botafogo. Esta bailarina parece compor um musical da Disney, pois além de ser uma pintura figurativa, alguns elementos – como o movimento do branco no fundo azul e a iluminação do vestido – deixam a obra "viva" e com certo ar de magia e fantasia. Há uma luminosidade intensa em torno das mãos como se ela estivesse produzindo o próprio ritmo do movimento.

FIGURA 153 – BAILARINA (2003), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

A segunda obra (figura a seguir) foi baseada nos princípios picturais de Paul Cézanne. O movimento é expresso através da marcação de vários traços azuis que contornam a bailarina, bem como a composição do fundo – que apresentam os mesmo traços e tons. Sobre esta forma de pintar escreve o filósofo francês Merleau-Ponty (2004, p. 130):

> O contorno dos objetos, concebido como uma linha que os delimita, não pertence ao mundo visível, mas à geometria. Se marcamos com um traço o contorno de uma maçã, fazemos dela uma coisa, quando ele é o limite ideal em cuja direção os lados da maçã fogem em profundidade. Não marcar nenhum contorno seria retirar aos objetos sua identidade. Marcar um só seria sacrificar a profundidade, isto é, a dimensão que nos oferece a coisa, não como exposta diante de nós, mas como cheia de reservas e como uma realidade inesgotável. Eis por que Cézanne acompanhará, numa modulação de cores, a intumescência do objeto e marcará com traços azuis vários contornos.

Segundo Cézanne, o olho vê diferentemente da maneira como os renascentistas acreditavam, por isso não delimitava cirurgicamente o limite entre figura e fundo, mas marcava vários traços como se eles estivessem no próprio movimento do mundo da vida. Tentei representar este movimento do mundo da vida (fluxo contínuo dos acontecimentos) bem como o movimento sugerido pelo bailar da bailarina através, sobretudo, dos traços azuis. Com esta forma de pintar, muitos tons e formas se misturaram uns aos outros. A dicotomia figura-fundo deixa de existir tão nitidamente.

FIGURA 154 – BAILARINA CEZANNIANA (2006), ÓLEO SOBRE TELA



FONTE: O autor

Os tons utilizados para compor a terceira bailarina (figura a seguir) foram pesados e densos, atenuados com as pinceladas brancas e claras. Esta obra foi realizada em acrílica sobre tela e sugere um movimento contrário ao movimento da modelo: os tons avermelhados e negros tentam quebrar a suavidade do balanço da bailarina. Neste caso, não há mais a suavidade e leveza apresentados nos outros três exemplos.

FIGURA 155 – DANÇARINA (2009), ACRÍLICA SOBRE TELA



FONTE: O autor

Nesta quarta obra (figura a seguir), feita em acrílica sobre tela, aparece novamente o elemento movimento, tanto da bailarina quanto do conjunto em si. Os tons claros e suaves corroboram com esta concepção.

FIGURA 156 – LEVEZA CLÁSSICA (2009), ACRÍLICA SOBRE TELA



FONTE: O autor

Os quatro exemplos citados de um mesmo motivo permitem perceber o quanto uma mesma cena pode ser representada de maneiras diversas. Isto possibilita afirmar que uma obra é inacabada, não apenas no limite dos traços, formas e cores, mas também no que tange à expressão e técnicas usadas. As técnicas podem ser diferentes, o objetivo expressivo pode ser diverso e, por conta disso, uma obra jamais se esgota. É por conta disso, também, que ela permanece sempre inacabada.



A seguir, na Leitura Complementar, veremos um mestre falando sobre este assunto: Henri Matisse, "A exatidão não é uma verdade", 1947.

LEITURA COMPLEMENTAR

HENRI MATISSE, "A EXATIDÃO NÃO É UMA VERDADE", 1947

Entre os desenhos que escolhi com o maior cuidado para esta exposição, há quatro- retratos, talvez – feitos a partir do meu rosto visto num espelho. Gostaria de chamar para eles, particularmente, a atenção dos visitantes.

Esses desenhos parecem-me resumir observações que venho fazendo há anos sobre as características de um desenho, e que não dependem da cópia exata das formas naturais, nem da paciente acumulação de detalhes exatos, mas do profundo sentimento do artista ante os objetos escolhidos, sobre os quais sua atenção se focaliza e cujo espírito ele penetrou.

Minhas convicções sobre essas questões cristalizam-se depois de ter verificado o fato de que, por exemplo, nas folhas de uma árvore – de uma figueira, particularmente – a grande diferença de forma existente entre elas não impede que sejam unidas por uma qualidade comum. As folhas da figueira, por fantásticas que sejam as formas que assumam, são sempre, inequivocamente, folhas de figueira. Fiz a mesma observação sobre outras coisas que crescem: frutas, legumes etc.

Há, assim, uma verdade inerente que deve ser isolada da aparência externa do objeto representado. Esta verdade é a única que importa.

Os quatro desenhos em questão têm o mesmo motivo, mas a caligrafia de cada um deles mostra uma aparente liberdade na linha, no contorno e no volume expressos.

Na verdade, nenhum desses desenhos pode ser sobreposto ao outro, pois todos têm contornos totalmente distintos.

Em todos eles a parte superior do rosto é a mesma, mas a inferior é completamente diversa. [...]

Não obstante, os diferentes elementos que compõem estes quatro desenhos dão a mesma medida da composição orgânica do motivo. Esses elementos, apesar de nem sempre estarem indicados da mesma maneira, ainda assim se encontram presentes em cada desenho com o mesmo sentimento – a maneira pela qual o nariz está colocado no rosto, a orelha presa ao crânio, o maxilar inferior pendurado, a maneira como os óculos estão colocados no nariz e nas orelhas, a tensão do olhar e sua densidade uniforme em todos os desenhos -, muito embora os tons da expressão variem em cada um deles.

É bastante claro que a soma total desses elementos descreve o mesmo homem no tocante ao seu caráter e personalidade, à maneira como olha as coisas e à sua reação à vida, assim como no que concerne à reserva com que a enfrenta e que o impede de abandonar-se a ela descontroladamente. É realmente o mesmo homem, que permanece sempre um espectador atento da vida e de si mesmo.

Fica evidente, portanto, que a inexatidão anatômica, orgânica desses desenhos não prejudicou a expressão do caráter íntimo e da verdade inerente à personalidade – pelo contrário, ajudou a esclarecê-la.

Esses desenhos são retratos ou não?

Que é um retrato?

Não é uma interpretação da sensibilidade humana da pessoa representada?

A única frase de Rembrandt que conhecemos é esta: "Nunca pintei senão retratos."

O retrato no Louvre pintado por Rafael, mostrando Joan de Aragon numa roupa de veludo vermelho, é realmente o que se entende por retrato?

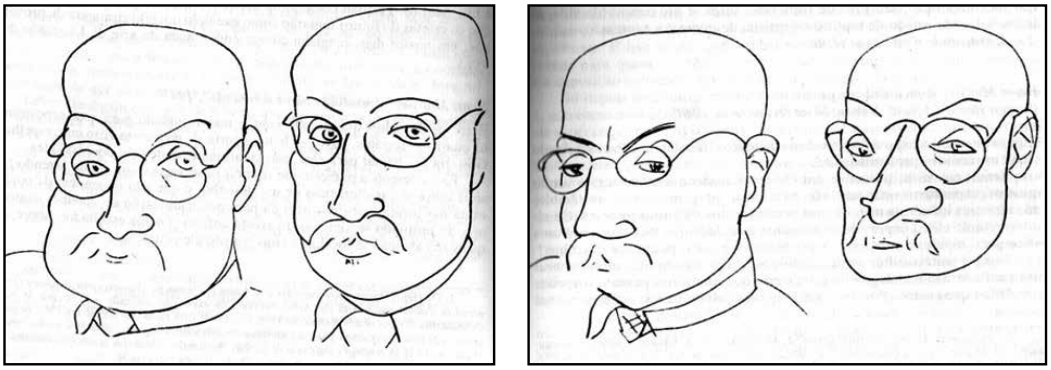
Esses retratos não são frutos do acaso, a tal ponto que em cada um deles se pode ver como, ao ser expressa a verdade do personagem, a mesma luz os ilumina, e a qualidade plástica de suas diferentes partes – rosto, fundo, qualidade transparente dos óculos, bem como a sensação do peso material – tudo isso é impossível de colocar em palavras, mas fácil de fazer dividindo-se o papel em pedaços com uma simples linha de espessura quase igual – todas essas coisas continuam as mesmas.

Cada um desses desenhos, tal como os vejo, tem a sua invenção individual própria que vem da penetração, pelo artista, do seu motivo, e que chega ao ponto

de identificar o artista com o motivo, de modo que a verdade essencial desse motivo constitui o desenho. Ela não é modificada pelas condições diferentes sob as quais o desenho é executado; pelo contrário, a expressão dessa verdade pela elasticidade de sua linha e por sua liberdade se presta às exigências de composição; seu jogo de sombras e luzes, e até mesmo de vida, se faz ao sabor do estado de espírito do artista, de quem é a expressão.

L'exactitude n'est pas la vérité

FIGURA 1 – QUATRO AUTORRETRATOS (1939), DESENHOS CRAYON, HENRI MATISSE



FONTE: CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins fontes, 1999, p.133.

FONTE: MATISSE, Henri. A exatidão não é verdade. In: CHIPP, H. B. (Org.). **Teorias da arte moderna.** Trad. Antônio P. Danesi. São Paulo: M. Fontes, 1999. p. 133-136.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, tivemos a oportunidade de estudar:

- Artistas exploram o mesmo tema por diversas e diferentes vezes, como é o caso de Monet que pintou a imagem da Catedral de Rouen algumas vezes para mostrar a incidência da luz solar que caía sobre ela, em diferentes momentos do dia.

- Vimos um exemplo de pintura de uma bailarina pintada em tamanhos e técnicas diferentes.

- O artista Francês Henri Matisse fez quatro desenhos de autorretratos e falou sobre a inexatidão da obra de arte.

AUTOATIVIDADE



Busque uma imagem que você tenha feito anteriormente (pode ser pintura a guache, aquarela, óleo etc.) e a pinte novamente em outra tela ou papel. Para isso, procure mudar a técnica, o material empregado, a forma com que você fez os traços, as cores, o tamanho e faça uma nova versão da obra. Caro(a) acadêmico(a)! Elabore um trabalho visual novo e inovador! Sucesso na atividade.

TÓPICO 4

O INACABAMENTO DA PINTURA

1 INTRODUÇÃO

De uma maneira geral, uma pintura não pode ser finalizada por completo. Mesmo que se queira chegar ao ponto ideal e final dela, muitos artistas admitiram que chegam a um determinado momento na criação em que se deve "abandoná-la". Abandonar é aqui empregado no sentido de colocar um ponto final no ato criativo do pintor. O artista espanhol Pablo Picasso (1999, p. 272) disse que "um quadro vive sua vida como um ser vivo, sofre as mudanças que a vida cotidiana nos impõe". Se, como disse Picasso que uma obra segue a vida de um ser vivo, deduz-se que ela não é um objeto em si mesmo ou acabado, mas um objeto em transformação constante. Traços inacabados sugerem a continuidade que a obra de arte possui, seja junto ao espectador, seja do próprio movimento do artista ao finalizar a obra.

A obra de arte deve ser finalizada em um determinado momento da criação, caso contrário, tornar-se-ia um processo *ad infinitunn.* O artista sempre poderá acrescentar algum traço, modificar uma cor ou alterar qualquer elemento dela. É mais fácil verificar este processo com a tinta acrílica, pois as cores se sobrepõem umas às outras. No caso da óleo sobre tela, se não há a secagem devida para ir acrescentando novas cores, a obra tende a ficar acinzentada. Isto porque de acordo com as teorias cromáticas, quando misturamos as cores, a cor resultante apresentará uma coloração acinzentada. Retomando o problema em questão, se a obra não pode ser concluída cabalmente, pois há sempre algo mais a se fazer, este acréscimo poderá ser feito também pelo espectador. Ele, ao retomar a obra, poderá dar-lhe continuidade. Não significa dizer que ele deva munir-se de tintas e pincéis e acrescentar algo na tela, mas com o olhar, com o seu corpo, entrelaçar-se com ela e dar-lhe um sentido, uma direção. Não apenas isso, deve interagir com a obra com seu sentimento, com seu corpo e a partir desta interação provocar algo na obra que o artista nem sequer supunha conseguir com a criação de tal pintura.

2 OBRA INTERMINÁVEL

Inúmeras vezes, como espectador-artista, senti vontade de modificar algum ponto de uma pintura que já havia dado por acabada há algum tempo. Olhava uma obra continuamente e algum traço ou cor me chamava atenção. Com o gesto visual a alterava e em algumas vezes cheguei de fato a modificá-la. O que acontecia era que ao mexer em algum elemento dela, ela tomava outro "corpo" e, portanto, tornava-se outra obra.

Este primeiro movimento, de olhar uma pintura e modificá-la mentalmente, acontece com todo espectador atento e interessado nela. Já o segundo movimento – o de olhar a obra, modificá-la mentalmente e depois fazer esta mudança de fato – só o pode fazer o artista. Neste sentido, o artista torna-se um espectador na medida em que se afasta da obra. Isto porque no momento da ação da pintura o pintor é um artista e não um espectador.

É dentro deste contexto que apresento a seguir um exemplo na prática de como uma obra pode ser finalizada em diversos momentos: há uma obra determinada como pronta, e esta, mostra sinais de futuras possibilidades de finalizações diversas. Vejamos isso na prática:

A primeira versão da obra *apenas corpos* (figura a seguir), de 2009, elaborada em acrílico sobre tela, foi pensada para questionar a valorização/desvalorização do corpo como suporte na moda. De uma maneira geral, o que se constata é que o corpo é apenas um mero "cabide" da vestimenta: o que tem de sobressair é sempre a roupa. Os modelos, por conta disso, seriam apenas corpos sem identidades e subjetividades. Esta foi a ideia central para a criação da obra em questão. Apresentei-a como atividade prática no curso de pós-graduação do SENAC – Artes visuais: cultura e criação. Após alguns meses a olhar para ela, resolvi dar-lhe continuidade para mostrar que a mesma – que fora considerada pronta – poderia ser modificada.

FIGURA 157 – APENAS CORPOS (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

A decisão tomada foi por uma desconstrução da imagem representada. Para isso resolvi começar a alongar alguns traços, expandir as formas e misturar os tons. O que antes eram figuras frias (feminino) e quentes (masculino) agora se tornariam imagens começando a misturar-se entre si: aparecendo tons avermelhados sobre os tons azulados e vice-versa. É como se a composição começasse a ganhar movimento. Ao fazer esta modificação, constatei que a obra poderia ser novamente finalizada. Então neste ponto, dei a obra (figura a seguir) como pronta novamente, tendo com isso a segunda versão de *Apenas corpos* e que a chamei de *Mutação corporal.*

FIGURA 158 – MUTAÇÃO CORPORAL (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

Resolvi então descolorir um pouco a imagem. Esta aplicação do tom branco por cima da imagem, em alguns pontos de forma mais acentuada e noutros de maneira mais branda, deixou a obra mais desfigurada. Percebemos uma forma, mas já com aspecto de semiabstração. Este foi o resultado obtido como terceira versão (figura a seguir) da obra *Apenas corpos.* O nome desta obra passou a ser *Enlaçando vidas.*

FIGURA 159 – ENLAÇANDO VIDAS (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

Acentuei alguns tons e apaguei outros, deixando a imagem mais desconstruída ainda. O que se percebe com isso é que não se via mais o contorno dos corpos, mas apenas manchas de cores. Voltei então a fazer o contorno deles de forma mais solta e livre. Ao ver esta imagem, o espectador vê que há algo, mas se não houver a identificação da obra ou algo escrito sobre ela, na certa, não identificará as figuras. A não ser o olhar de um espectador muito atento. Esta foi a quarta versão da obra referida (figura a seguir) e que a chamei de *Imponentes*.

FIGURA 160 – IMPONENTES (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

Para mostrar uma desconstrução ainda maior, decidi por mexer nos traços e nas formas. Apliquei uma textura feita com tinta branca e plástico bolha: passei a tinta sobre o plástico bolha e depois fiz pequenas impressões de "bolhas" na tela. O que resultou em uma obra abstrata. Nesse ponto, somente alguém que viu as outras etapas do processo de criação-desconstrução pode identificar as formas dos corpos. Ao primeiro olhar do espectador a obra apresenta-se como abstrata. Esta foi a quinta versão da obra (figura a seguir) *Apenas corpos* que passou a ser chamada de *Areia corporal*.

FIGURA 161 – AREIA CORPORAL (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

FIGURA 162 – PINGOS DE VIDA (2009), ACRÍLICO SOBRE TELA



FONTE: O autor

Para a última versão do processo de desconstrução da obra (figura anterior), resolvi abstrair todas as formas e cores antes vistas. Como primeiro passo, respinguei alguns tons de cinza e preto, com o auxílio de uma escova de dente, e depois fiz algumas manchas brancas e acinzentadas com a espátula. Claro que eu poderia ir alterando a obra e dando-a por "acabada" por várias vezes ainda, talvez ela me possibilitasse infinitas "obras terminadas", porém o sentido da obra tomara um rumo diferente. De toda sorte, eu poderia fazê-lo. Contudo resolvi encerrar este estudo nesta sexta versão de *Apenas corpos.* Esta versão final ficou intitulada de *Pingos de vida.*

Em síntese, dificilmente o artista sabe, de fato, quando deve parar uma obra. Chega a um determinado momento em que ele "abandona" o quadro. Seguem algumas concepções bastante interessantes sobre este assunto.

SESSÃO DE ARTISTAS DE 1951

Quando um quadro está terminado?

Hans Hofmannn: Acho que um quadro está terminado quando todas as suas partes se comunicam de tal modo que não precisam mais de mim.

Barnett Newmann: A meu ver, a ideia de um quadro "terminado" é uma ficção. Creio que o homem passa toda a sua vida pintando um quadro ou trabalhando numa escultura. A questão de parar é realmente uma decisão de considerações morais. Até que ponto estamos embriagados pelo ato concreto, de modo que somos seduzidos por ele? Até que ponto estamos encantados pela sua vida interior? E até que ponto estamos encantados pela sua vida interior? E até que ponto nos aproximamos da intenção ou desejo que está realmente fora dele? A decisão é sempre tomada quando o trabalho tem alguma coisa que desejávamos.

Robert Motherwell: [...] ao "terminar" um quadro eles [os jovens pintores franceses] adotam critérios tradicionais em proporções muito maiores do que nós. Têm um verdadeiro "acabamento", pois o quadro é um objeto real, um objeto feito com beleza. Nós estamos envolvidos no "processo", e o que é um objeto "acabado" não é tão certo.

FONTE: CHIPP, H. B. (Org.). **Teorias da arte moderna.** Trad. Antônio de Pádua Danesi e Mônica Stahel. São Paulo: M. Fontes, 1999. p. 573-4.

RESUMO DO TÓPICO 4

Neste tópico, vimos na teoria e exemplo prático sobre o inacabamento de uma pintura. Em síntese, vimos que:

- De uma maneira geral uma pintura não pode ser finalizada por completo. Mesmo que se queira chegar ao ponto ideal e final dela, muitos artistas admitiram que chegam a um determinado momento na criação em que se deve "abandoná-la".

- A obra de arte deve ser finalizada em um determinado momento da criação, caso contrário, tornar-se-ia um processo *ad infinitunn.* O artista sempre poderá acrescentar algum traço, modificar uma cor ou alterar qualquer elemento dela.

- Vimos um exemplo prático de uma pintura sendo "terminada" várias vezes.

- Lemos algumas observações de alguns artistas sobre quando achavam que uma obra de arte estaria acabada ou pronta.

AUTOATIVIDADE



Caro(a) acadêmico(a)! Escolha uma determinada obra de arte que você tenha feito e observe-a atentamente, imaginando possíveis modificações que você faria nela, se acaso pudesse pegar os pincéis e fazê-lo de fato. Com a imaginação e a percepção vá modificando traços, cores, linhas e formas. Se for mais ousado, pegue as tintas e pincéis e modifique a obra inúmeras vezes. Mas lembre-se de fotografar o processo de mudança que a obra inicial irá passar até transformar-se em outra nova obra.

REFERÊNCIAS

AMERICAN EXPRESS OFF GALLERY. **Arte brasileira contemporânea** (inverno`98). São Paulo: Julio Louzada Publicações, 1998. p. 74 e 75.

BARBOZA, Ana Mae T. B. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BECKET, Wendy. **História da pintura**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, 2002.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CERVER, Francisco Asensio. **Aguarela para principiantes**. Trad. Pedro Alçada Baptista. Rio de Janeiro: Könemann, 2005.

CHIPP, H. B. (Org.). **Teorias da arte moderna**. Trad. Antônio de Pádua Danesi e Mônica Stahel. São Paulo: M. Fontes, 1999.

COSTA, Magnólia (coord). **A pintura**: Da imitação à expressão. São Paulo: Ed. 34, 2005.

CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 2000.

EDICIONES. Gênesis. **Técnicas de pintura e desenho**: Técnicas e objetivos. Curitiba: Editora Gênesis, s/d.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 24.

GUIA DA PINTURA. São Paulo: Casadois, 2008 [revista – volume único].

HARRISON, Hazel. **Técnicas de desenho & pintura** – desenho, aquarela, óleo, acrílico e pastel. Trad. Echo Consultoria. Erechim: Edelbra, 1994.

HEDERER, Markus. **Pintura em acrílico para principiantes.** Rio de Janeiro: H. F. Ullmann, 2008.

KRAUBE, Anna-Carola. **História da pintura** – do Renascimento aos nossos dias. Trad. Ruth Correia e Miriam Tomás-Medeiros. Könemann, 2001.

MALRAUX, André. **As vozes do silêncio**. Lisboa: Livros do Brasil, [19--]. v. 2.

MAYER, Ralph. **Manual do artista**. Trad. Christine Nazareth. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OLIVEIRA, Jô; GARCEZ, Lucília. **Explicando a arte**: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais. Rio do Janeiro: Ediouro, 2001.

PESQUISA FAPESP. Disponível em: <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=4774&bd=2&pg=1&lg=)>. Acesso em: 25 mar. 2009.

PICASSO, Pablo. Conversação. In: CHIPP, H. B. (Org.). **Teorias da arte moderna**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: M. Fontes, 1999.

SENAC, DN. **Elementos da forma.** [Luiz Fernando Perazzo; Máslova T. Valença]. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2006.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**. Trad. Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. Trad. Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ANOTAÇÕES