

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP

CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

MINHAS TÉCNICAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ARTISTA

SÃO PAULO – SP

2022

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

MINHAS TÉCNICAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ARTISTA

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Licenciatura no curso de Artes Visuais da
Universidade do Estadual Paulista –
UNESP

Orientador: Pelópidas Cypriano de Oliveira

SÃO PAULO – SP

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C173m

Camargo, Raquel Ferreira de, 1996-
Minhas técnicas e práticas pedagógicas de artista / Raquel
Ferreira de Camargo. - São Paulo, 2022.
104 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes
Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho”, Instituto de Artes

1. Arte - Estudo e ensino. 2. Desenho - Técnica. 3.
Aquarela. I. Oliveira, Pelópidas Cypriano de. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 741.2

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

MINHAS TÉCNICAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ARTISTA

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Licenciatura no curso de Artes Visuais da
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Aprovado em:15/12/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Pelopidas Cypriano de Oliveira, orientador,
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Prof. Daniel Amaral Herrera, Universidade Estadual Paulista – UNESP

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha querida mãe Alba, a quem eu devo tudo o que me tornei como mulher, ser humano e profissional. Aos seus incansáveis anos de dedicação e apoio nunca deixando de acreditar no futuro brilhante que ela acreditava que eu teria. Por seus incentivos até o fim de sua vida para que eu conquistasse o sonho do meu diploma em Artes Visuais. Ao meu querido professor Agnus que partiu sem ter me visto formada, mas que até o fim me incentivou e acreditou como poucos, em tudo que eu me tornaria, deixando seu lindo legado comigo e marcando minha vida. A todos os meus queridos colegas na UNESP que foram cruciais na minha formação, tornando os anos de estudo mais felizes e provocando uma troca de conhecimentos singulares para a minha formação. Ao querido professor Pelópidas que sempre esteve presente na minha formação, sendo paciente e conselheiro nos momentos mais difíceis, buscando de todas as maneiras me auxiliar na minha formação. Sou grata também por poder contar com sua amizade.

À minha família, que me proporcionou todas as condições para que eu pudesse me dedicar integralmente à graduação, aos meus sogros por todo carinho, admiração e cuidado comigo. Ao meu namorado, Christian, por sempre acreditar em mim, por me incentivar em todos os âmbitos da minha vida, principalmente a concluir a minha formação mesmo em meio a tanto sofrimento, e por sem dúvidas, ser o maior fã do meu trabalho.

Agradeço também a Deus por seu amor por mim e pela minha família, por me proporcionar ser o que sou e estar onde estou. Por sua graça, bondade e cuidado incondicional demonstrado sempre por nós.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta algumas propostas pedagógicas voltadas para as minhas técnicas e práticas de artista, no âmbito das linguagens do desenho e da aquarela, que foram minhas linhas de pesquisa ao longo da minha formação como artista visual. Sobre o desenho, sua contextualização dentro das práticas artísticas, algumas considerações de artistas e estudiosos sobre o assunto e as propostas práticas de aperfeiçoamento. Já sobre a aquarela, uma introdução à técnica, um panorama histórico da tinta pigmento na história da arte e uma série de exercícios de pintura. Além disso, alguns exemplos de trabalhos onde as técnicas coincidem. Este trabalho funciona como texto complementar ao meu TCC de bacharelado, com o tema “Portfólio de artista” onde as práticas aqui apresentadas são mostradas na minha produção autoral.

Palavras-chave: Desenho; pintura aquarela; pintura; ensino de artes; portfólios de arte.

ABSTRACT

This course conclusion work presents some pedagogical proposals focused on my techniques and practices as an artist, within the scope of the languages of drawing and watercolor, which were my lines of research throughout my training as a visual artist. About drawing, its contextualization within artistic practices, some considerations by artists and scholars on the subject and practical proposals for improvement. About watercolor, an introduction to the technique, a historical overview of pigment paint in the history of art, and a series of painting exercises. In addition, some examples of works where the techniques coincide. This work works as a complementary text to my bachelor's thesis, with the theme "Artist's Portfolio" where the practices presented here are shown in my authorial production.

Keywords: Drawing; watercolor painting; painting; art teaching; art portfolios.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Aquarelas

Aquarela 1 – Estudo de composição.....	56
Aquarela 2 – Exemplo de composição com as cores primárias e secundárias.....	86
Aquarela 3 – Receitas de cores com aquarela 1.....	90
Aquarela 4 – Receitas de cores com aquarela 2.....	90
Aquarela 5 – Receitas de cores com aquarela 3.....	91
Aquarela 6 – Receitas de cores com aquarela 4.....	91
Aquarela 7 – Receitas de cores com aquarela 5.....	92
Aquarela 8 – Receitas de cores com aquarela 6.....	92
Aquarela 9 – Receitas de cores com aquarela 7.....	93
Aquarela 10 – Desenho de observação pintado com aquarela.....	94
Aquarela 11 – Exemplo de composição abstrata	95
Aquarela 12 – Aquarela de sólidos geométricos.	96
Aquarela 13 – Aquarela a partir de um desenho de observação de uma bolsinha ..	97
Aquarela 14 – Retrato de um casal com pintura aquarela.	98
Aquarela 15 – Paisagem em perspectiva com aquarela.	99
Aquarela 16 – Aquarela de observação I.	100
Aquarela 17 – Aquarela de observação II.	100

Desenhos

Desenho 1 – Rascunho para uma composição.....	16
Desenho 2 – Observação de frutas à mão livre.	30
Desenho 3 – Exemplo de treino de aquecimento I.....	32
Desenho 4 – Exemplo de treino de aquecimento II.....	32
Desenho 5 – Treino com grafite.	33
Desenho 6 – Formas geométricas básicas.	34
Desenho 7 – Exemplos de formas geométricas em objetos do cotidiano.	35
Desenho 8 – Exemplo com linha dos olhos alta	38
Desenho 9 – Exemplo com linha dos olhos centralizada	39
Desenho 10 – Exemplo com linha dos olhos baixa	39

Desenho 11 – Exemplo de objetos em perspectiva.	41
Desenho 12 – Desenho com perspectiva e um ponto de fuga.	43
Desenho 13 – Desenho com perspectiva e dois pontos de fuga.	43
Desenho 14 – Desenho com perspectiva e um ponto de fuga.	44
Desenho 15 – Exemplo de linha descritiva I.	45
Desenho 16 – Exemplo de linha descritiva II.	46
Desenho 17 – Exemplo de linha gestual I.	47
Desenho 18 – Detalhe.	47
Desenho 19 – Exemplo de linha gestual II - Monotipia.	48
Desenho 20 – Sombreamento I.	51
Desenho 21 – Sombreamento II.	51
Desenho 22 – Sombreamento III.	52
Desenho 23 – Desenho com modelo vivo à caneta.	53
Desenho 24 – Exemplo da proposta de desenho de cabeça para baixo.	54
Desenho 25 – Exemplo da proposta de desenho evidenciando a luz e a sombra. ...	55
Desenho 26 – Desenho de observação.	94

Imagens

Imagem 1 – “Rainy day”, Remi – Ilustração digital.	17
Imagem 2 – Tatuagem feita a partir de um desenho autoral.	18
Imagem 3 – Estudo de perspectiva para Adoração dos magos, Leonardo da Vinci. 19	
Imagem 4 – “Adoração dos magos”, Leonardo da Vinci – óleo sobre painel.	20
Imagem 5 – Teto da Capela Sistina: “A Sibila Delfica”, Michelangelo – Afresco.	21
Imagem 6 – “Retrato de Jane Seymour”, Hans Holbein – Estudo sobre papel.	24
Imagem 7 – “Jane Seymour”, Hans Holbein – Óleo sobre tela.	25
Imagem 8 – Planos geométricos.	36
Imagem 9 – Superfícies.	37
Imagem 10 – Xilogravura do século XVI de Albrecht Dürer.	42
Imagem 11 – “O mito de narciso”, pintura de Caravaggio em P&B.	49
Imagem 12 – Projeção de sombras.	50
Imagem 13 – Pinturas rupestres no Parque Nacional da Serra da Capivara.	60
Imagem 14 – Fotografia do livro dos mortos, Egito antigo.	61
Imagem 15 – Hídria Grega, Sirene.	62

Imagem 16 – Vaso de argila do século VI a.C	63
Imagem 17 – Afresco da Sala di Grande Dipinto, Villa dei Misteri (Pompéia).....	64
Imagem 18 – “Pinheiros”, Pintura de Hasegawa Tohaku do século XVI, utilizando tinta nanquim sobre papel.....	65
Imagem 19 – Pintura sumi-e.	66
Imagem 20 – Cristo em Majestade do Bestiário de Aberdeen (fólio 4v).....	67
Imagem 21 – Retábulo de Isenheim, Grunewald.	68
Imagem 22 – Detalhe da capela sistina	69
Imagem 23 – O Retrato de Arnolfini, Jan Van Eyck.	70
Imagem 24 – Jackson Pollock pintando.	72
Imagem 25 – “Campbell's soup”, Andy Warhol (acrílica sobre tela).....	73
Imagem 26 – “Odelsk III”, Frank Stella.....	74
Imagem 27 – Mesa com os meus materiais para pintar com aquarela.	77
Imagem 28 – Diferenças das texturas dos papéis para aquarela.	78
Imagem 29 – Formatos de pincéis para aquarela.	80
Imagem 30 – Aquarelas em tubo.	81
Imagem 31 – Estojo de aquarelas em drops.....	82
Imagem 32 – Aquarela líquida.	82
Imagem 33 – Exercício das cores diluídas.....	85
Imagem 34 – Exercício de camadas de aquarela.	87
Imagem 35 – Exemplo de veladura e aguada.....	88
Imagem 36 – Teste de tonalidades.	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tipos de tinta para pintura.....	75
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. DESENHO	16
2.1. CONTEXTUALIZANDO O DESENHO NAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS	16
2.2. O DESENHO SEGUNDO ARTISTAS E ESTUDIOSOS	22
2.3. SOBRE A PRÁTICA DO DESENHO	27
2.4. TÉCNICAS BÁSICAS DE APERFEIÇOAMENTO	29
2.4.1. DESENHO À MÃO LIVRE	29
2.4.2. TREINO DE AQUECIMENTO	31
2.4.3. TREINO COM GRAFITE	32
2.4.4. TREINO DE FORMAS GEOMÉTRICAS	34
2.4.5. CRIANDO PLANOS E SUPERFÍCIES	35
2.4.6. DESENHO EM PERSPECTIVA	38
2.4.7. LINHA DESCRITIVA E GESTUAL	44
2.4.8. SOMBREAMENTO	48
3. AQUARELA	56
3.1. A TÉCNICA DA AQUARELA	56
3.2. PANORAMA HISTÓRICO DA TINTA PIGMENTO	59
3.3. TIPOS DE TINTAS PARA PINTURA	75
3.4. MATERIAIS PARA COMEÇAR A PINTAR	77
3.4.1. PAPEL	77
3.4.2. PINCÉIS	79
3.4.3. TINTA	80
3.4.4. PRANCHETA	83
3.4.5. BORRIFADOR E CONTA GOTAS	83
3.4.6. GODÊ OU BANDEJINHA DE GELO	83
3.4.7. TECIDO OU GUARDANAPO DE PAPEL	84

3.4.8. RECIPIENTES COM ÁGUA	84
3.5. TÉCNICAS BÁSICAS DE APERFEIÇOAMENTO	85
3.5.1. PRODUZINDO MANCHAS MAIS OU MENOS DILUÍDAS	85
3.5.2. SOBREPONDO CAMADAS	87
3.5.3. PRATICANDO A VELADURA E A AGUADA	88
3.5.4. CRIANDO UMA PALETA DE COR	89
3.5.5. CRIANDO UMA COMPOSIÇÃO FIGURATIVA	93
3.5.6. CRIANDO UMA COMPOSIÇÃO ABSTRATA	95
4. UNINDO O DESENHO À PINTURA	96
5. CONCLUSÃO	101
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão do curso de licenciatura em Artes Visuais, trago algumas propostas pedagógicas voltadas para as minhas técnicas e práticas de artista, no âmbito das linguagens do desenho e da aquarela. Nele, apresentarei uma espécie de guia introdutório de duas linguagens que foram minhas linhas de pesquisa ao longo da minha formação como artista visual. A elaboração deste trabalho partiu de um longo processo que se iniciou no ano de 2021 com o meu TCC de Bacharelado em Artes Visuais, onde abordei o tema Portfólio de artista¹. Funcionando como texto complementar, aqui abordarei de forma pedagógica temáticas antes vistas do ponto de vista de um portfólio autoral. Ensinar sobre as técnicas utilizadas nessas obras é um dos intuitos deste trabalho.

Sobre o desenho, no segundo capítulo farei uma contextualização dentro das práticas artísticas, exemplificando suas possibilidades poéticas, tal como a ilustração, a arquitetura, os esboços para pintura etc. Seguindo nessa linha, trarei algumas importantes considerações que artistas e estudiosos como Wolfflin² (1984), Paul Valéry³ (2012), Ingres⁴ [18--] e Derdyk⁵ (2015) fizeram sobre o ato de desenhar e a importância da prática desde a infância até a vida adulta. Para tratar de forma pedagógica o tema, abordarei as técnicas básicas de aperfeiçoamento do desenho com uma série de explicações técnicas e exercícios de desenho. Em todas as proposições, apresentarei imagens de exemplo, tanto no desenho como na aquarela.

Dentro das práticas de desenho, abordarei os temas introdutórios do desenho à mão livre, propostas de aquecimento do traço, exercícios com grafite e treino de

¹ Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/217515>.

² Heinrich Wolfflin foi um filósofo, crítico, escritor e historiador de arte suíço. Foi um dos mais influentes historiadores do século XX, com importantes obras como *A arte clássica*, *Renascença e Barroco* e *Conceitos fundamentais da história da arte*.

³ Paul Valéry foi um filósofo, poeta e escritor francês simbolista, com interesses nas áreas da filosofia, da matemática e da música.

⁴ Jean-Auguste Dominique Ingres foi um importante pintor e desenhista francês atuante do neoclassicismo para o romantismo.

⁵ Edith Derdyk é uma artista brasileira, pintora, desenhista, design gráfico e escritora com importantes obras sobre o desenho infantil.

formas geométricas. Aprofundando um pouco mais o estudo, falarei dos conceitos de plano e superfície, de sombreamento e de desenho em perspectiva, apresentando diversos exemplos para destrinchar o tema. Em seguida, falarei das definições de linhas gestual e descritiva, propostas pelo arquiteto Eduardo Bajzek⁶ no livro *Técnicas de ilustração a mão livre* (2019). Para fechar o capítulo, algumas últimas propostas de exercícios de aprofundamento.

No terceiro capítulo, apresentarei as duas principais técnicas da aquarela que são a veladura e a aguada. A partir delas, alguns exercícios serão propostos. Mas antes, farei um panorama histórico da tinta pigmento, revendo as primeiras manifestações pictóricas da civilização humana. O panorama abarca um pouco da pintura rupestre, as fortes contribuições da civilização egípcia para a ciência da tinta, da cultura greco-romana e bizantina com o afresco e da cultura Oriental com a pintura Sumi-e. Já na idade média se destacam a pintura mural, as iluminuras e os retábulos de madeira. O surgimento da tinta óleo no renascimento e a tinta acrílica na pop art. Além disso, uma contextualização do momento histórico em que nos encontramos do ponto de vista da pintura.

Dentro do terceiro capítulo, também vamos tratar das características e diferenças entre as principais tintas que conhecemos no âmbito das artes visuais, como a aquarela, o guache, a têmpera, o afresco, a tinta acrílica e a tinta óleo. Antes de propor alguns exercícios de pintura, falaremos dos materiais para pintar com aquarela. Como proposta prática de aperfeiçoamento na aquarela, a produção de manchas mais ou menos diluídas, sobreposição de camadas, prática da veladura e aguada, criação de paleta de cores, e a elaboração de composições figurativas e abstratas.

Para fechar e complementar o estudo, no quarto e último capítulo farei um paralelo entre desenho e aquarela. Numa série de trabalhos de exemplo, mostrarei a

abrangência de possibilidades que as técnicas trazem quando coincidem, além de servirem de referência e inspiração para trabalhos futuros.

⁶ Eduardo Bajzek é um arquiteto e desenhista que trabalha a mais de 20 anos como ilustrador.

2. DESENHO

2.1. CONTEXTUALIZANDO O DESENHO NAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS

No desenvolvimento do traço motor, o desenho é uma importante prática e talvez a primeira a se desenvolver desde a infância, nos seres humanos. O simples ato de escrever o próprio nome já consiste em uma espécie de desenho. No mundo da arte, acredito fortemente que o desenho seja o alicerce que sustenta a expressividade preliminar das práticas artísticas. É necessário entender seus significados, sua importância e sua aplicabilidade nas práticas pedagógicas dos processos artísticos. As considerações que farei visam contextualizar o desenho dentro desse processo.

O exercício do desenho é muito utilizado por artistas em seus “sketchs” (rascunhos) como primeiro movimento criativo, feito de forma visual, figurativa ou não, para esboçar ideias de forma visível e externa à imaginação. Esse desenho preliminar serve como esboço, ajuda a organizar ideias e pode resultar em criações futuras que serão aprimoradas e estudadas até tomarem a forma de um trabalho consciente e amadurecido.

Desenho 1 – Rascunho para uma composição.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2018.

Além disso, o desenho não se limita a ser apenas uma linguagem intermediária no processo, mas também é para muitos artistas uma linguagem expressiva principal. O trabalho dos desenhistas ilustradores tem o foco diretamente na criação de desenhos que ilustram e comunicam algo de acordo com a finalidade do trabalho.

Sejam em figuras humanas, objetos, ambientes, natureza, são figuras que podem ser usadas em meios digitais e físicos. Podemos citar a ilustração de livros, manual de receitas, gibis, desenhos animados etc. Na cultura dos animes e cartoons, os ilustradores podem utilizar não só a forma tradicional do desenho – lápis e papel físico – como também trabalhar com mesas digitalizadoras e programas de edição e animação 3D. Há atualmente um mercado muito grande de computação gráfica que pode ser entendido como proveniente das técnicas de desenho tradicionais, já que o ilustrador transpõe seu traço manual à ilustração.

Imagem 1 – “Rainy day”, Remi – Ilustração digital.



Fonte: Imagem cedida pela artista digital Remi, 2022.

Outra linguagem proveniente do desenho e pouco reconhecida é a dos tatuadores, em especial os que tatuam seus próprios desenhos. Eles utilizam desenhos em seus estúdios que são previamente desenvolvidos como forma de expressão poética. O artista tatuador utiliza seu traço a cada trabalho, e em suas estampas, semelhanças entre si podem ser reconhecidas. Essas figuras são tratadas, ganhando cor, formas novas e variações que tem sua expressão final no corpo das pessoas.

Imagem 2 – Tatuagem feita a partir de um desenho autoral.



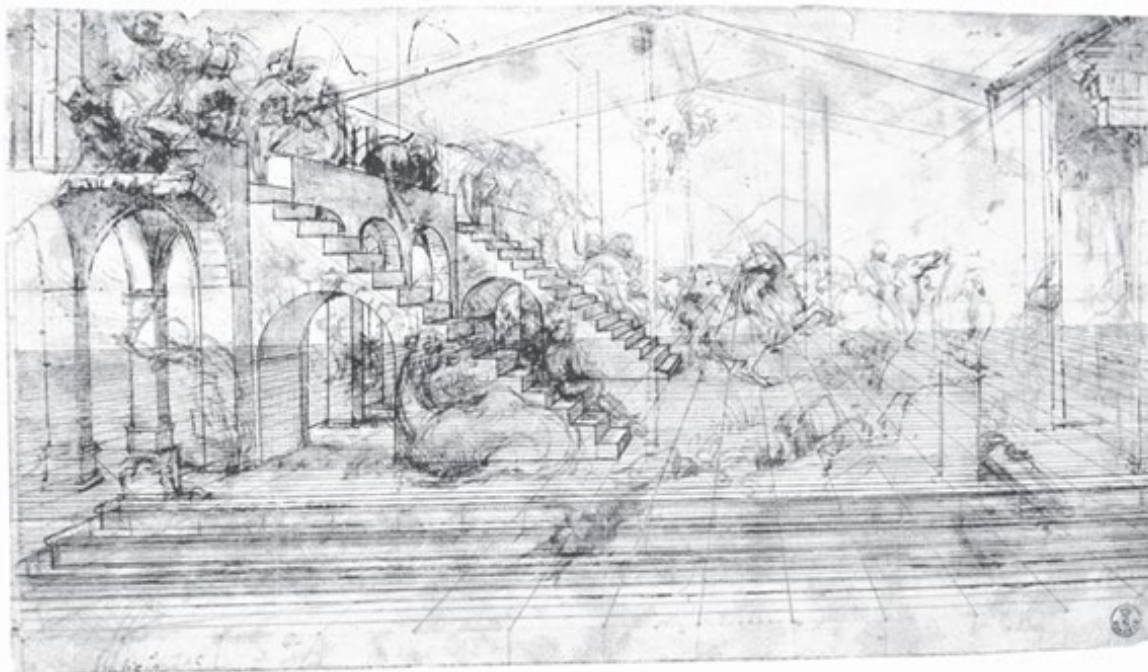
Fonte: Imagem cedida pelo artista visual Bento Botarelli, 2022.

Na arquitetura, essa mesma habilidade de esboçar visualmente ideias através do desenho é notada. Nessa área, os desenhistas utilizam técnicas avançadas de desenho arquitetônico, cheio de convenções muito específicas, mas também de muitas coisas em comum com as técnicas de desenho tradicionais. Técnicas como as da perspectiva, ponto de fuga, planta aérea, sólidos geométricos, luz e sombra são conceitos que em geral tanto arquitetos como artistas buscam dominar – salvo conhecimentos mais avançados no campo da engenharia civil. O desenho é

amplamente utilizado nessa área para esboçar projetos de prédios, fachadas de casas, design de interiores, e esses projetos têm o intuito de representar coisas que serão construídas posteriormente. É um modelo bidimensional para algo que terá materialidade física.

Há quem atribua ao desenho um valor de obra final, e quem o enxerga como meio de expressão de ideias e de uma poética. Na história da arte, há diversos registros históricos de grandes mestres da pintura, como Leonardo da Vinci, Durer, Ingres, que nos deixaram esboços que eram utilizados como preparo ou planejamento para obras que seriam feitas a partir desses estudos. Não é incomum encontrar esboços de obras famosas em desenhos preliminares. Através dos esboços, é possível estudar as formas de maneira livre e não definitiva. Manipular as figuras de forma a criar uma composição através da soma desses elementos. Adicionar, subtrair, multiplicar ou dividir. No desenho de esboço quase tudo é possível. O criador é o artista, e ele possui o poder de manipular as formas para criar o que deseja.

Imagem 3 – Estudo de perspectiva para Adoração dos magos, Leonardo da Vinci.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 19/12/2022 pelo autor. Link em <https://www.scielo.br/j/ss/a/L7tSdm4DT9mPG36ffYpQZWVr/?lang=pt#Modallmg2882ea269186453101057e043404a2df44b5d1a4>, acessado em 19/12/2022.

Imagem 4 – “Adoração dos magos”, Leonardo da Vinci – óleo sobre painel.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 19/12/2022 pelo autor. Link em <https://www.wikiart.org/pt/leonardo-da-vinci/a-adoracao-dos-magos-1480>, acessado em 19/12/2022.

Um exemplo muito importante dessa técnica podemos encontrar nos estudos de Michelangelo para as pinturas na capela sistina. Existem indícios de que ele utilizava esboços preparatórios das figuras humanas que ele iria posteriormente pintar. Ao longo do tempo, ele descartou essa técnica por ter adquirido mais experiência e prática na representação das formas, mas nos primeiros trabalhos esses esboços eram essenciais. Outra história interessante sobre as pinturas de Michelangelo é que ele trabalhava muito com a representação de corpos nus, num contexto religioso rígido para a época no século XVI. Suas representações humanas de nudez teriam

causado certa polêmica, e para minimizar esses efeitos, ele teria acrescentado algumas vestimentas nessas figuras.

Imagem 5 – Teto da Capela Sistina: “A Sibila Délfica”, Michelangelo – Afresco.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 19/12/2022 pelo autor. Link em <https://www.wikiart.org/pt/michelangelo/teto-da-capela-sistina-a-sibila-delfica-1509>, acessado em 19/12/2022.

Não é à toa que uma habilidade tão importante como o desenho se manifeste em tão variadas áreas e nos mostre seu caráter fundamental nas práticas artísticas. Quando

se inicia na graduação, ou se procura por cursos livres de artes, a habilidade motora crucial que se procura desenvolver é o desenho. O domínio dessa prática, tal como o desenvolvimento de seu traço, será necessário para o amadurecimento do seu processo criativo.

2.2. O DESENHO SEGUNDO ARTISTAS E ESTUDIOSOS

Ao longo dos séculos de história da arte, o desenho foi assunto para diversos estudiosos, artistas e historiadores, gerando significativos estudos. O historiador e crítico de arte Heinrich Wölfflin, muito influente no século XX, em seu livro *Conceitos fundamentais da história da arte* (1984), aborda diversos aspectos estéticos importantes para a leitura de obras de arte. Um deles é o do linear e do pictórico na arte. Essencialmente significa que o desenho entende as formas através de seus contornos “O estilo linear vê em linhas, o pictórico em massas. (...) os olhos são conduzidos ao longo dos limites das formas e induzidos a tatear as margens”. (WÖLFFLIN, 1984, p. 21).

Logo, podemos apontar o que precede a linha: a percepção que os objetos possuem contornos. O olhar atento de um estudante de desenho busca observar justamente o caráter linear que as formas ao seu redor possuem. Desde uma garrafa d'água posicionada à sua frente, aos prédios no fundo que desenharam o horizonte da cidade. Ou talvez o aspecto do cabelo de um colega ao seu lado. Todos esses são olhares necessários da percepção do indivíduo que procura entender as formas ao seu redor e praticar o desenho de observação.

Em contrapartida ao estilo linear, temos o estilo pictórico. Neste caso, consiste na diferença entre um desenho e uma pintura. Como dito antes, Wölfflin (1984) define o estilo pictórico que se preocupa com as massas, e não as linhas. Na observação de figuras, ambientes e objetos, o que vale é enxergá-los como manchas. Isso não significa que na pintura não existam contornos, só que eles não são enfatizados. A composição visual se expressa através de massas que se organizam de maneira a sobressair o caráter pictórico do trabalho, trazendo para ele problemas que não tratam mais do desenho ou da linha.

Sobretudo, é importante ressaltar que é possível uma pintura ser mais linear e um desenho mais pictórico. Esses conceitos tratam de características estéticas. Numa pintura linear, há um cuidado que o artista toma, deliberadamente, com o aspecto descritivo dos traços e contornos. Esse cuidado é preciso, e sobretudo, o aspecto mais importante da obra. Botticelli⁷ era um artista que fazia uso de contornos em suas obras, assim como Dürer⁸.

Já um desenho pictórico seria aquele que se atenta a reproduzir sombreados, focando na modelação das superfícies. A aparência dessas superfícies “vibram” onde se entende a forma não por seu aspecto preciso ou descritivo, mas pelo ritmo do conjunto expresso por suas massas de luz e sombra. Seria como desenhar com o lápis pastel na horizontal, onde nas regiões onde o material passa propositalmente, se formam imagens perceptíveis quando se olha como um todo. “Podemos apreciar melhor um retrato de Holbein se previamente já tivermos estudado bem os desenhos de Holbein”. (WOLFFLIN, 1984, p. 45).

⁷Sandro Botticelli foi um pintor e desenhista Italiano, do período renascentista. Ficou muito conhecido na Itália no século XV, e participou da pintura da capela sistina.

⁸Albrecht Dürer foi um gravador, pintor, ilustrador e teórico de arte alemão muito influente no renascimento nórdico no século XVI.

Imagem 6 – “Retrato de Jane Seymour”, Hans Holbein – Estudo sobre papel.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 20/12/2022 pelo autor. Link em <https://www.wikiart.org/pt/hans-holbein-o-jovem/portrait-of-jane-seymour-1537> acessado em 20/12/2022.

Imagem 7 – “Jane Seymour”, Hans Holbein – Óleo sobre tela.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 20/12/2022 pelo autor. Link em <https://www.wikiart.org/pt/hans-holbein-o-jovem/jane-seymour-1536> acessado em 20/12/2022.

Outro teórico que nos trouxe importantes considerações sobre o desenho foi o filósofo e escritor Paul Valéry (2012) em seu tratado *ver e traçar* nos traz outra perspectiva sobre o ato de desenhar. Segundo ele, o olho humano é um intermediário mensageiro que capta as formas das coisas. O olhar guia a percepção sobre o mundo. No

desenho de observação, deve haver um olhar atento, minucioso e deliberado, que se debruce sobre o objeto para entendê-lo. Observar um objeto com o lápis na mão, seria diferente de apenas olhá-lo habitualmente. Desenhar é entender a forma.

Não posso tornar precisa minha percepção de uma coisa sem desenhá-la virtualmente, e não posso desenhar essa coisa sem uma atenção voluntária que transforme de forma notável o que antes eu acreditara perceber e conhecer bem. Descubro que não conhecia o que conhecia: o nariz de minha melhor amiga... (VALERY, 2012, p.61)

Entre o olhar e traçar existem alguns processos intermediários. O simples olhar não tem como consequência o desenho. A mão comanda o que o olho percebe, e a memória é um fator muito importante nesse processo. Cada olhar gera uma lembrança, e essa lembrança se traduzirá através da mão no papel, no desenho. O autor também afirma que é durante esse processo de “porções” de lembranças traduzidas em traços que ocorrem os erros. Esses muitos segmentos podem causar a perda da proporção, da escala, criando um todo que se contrasta entre si. (VALERY, 2012, p.63).

Outra consideração importante que podemos notar diante de todo esse processo perceptivo é que a linha longa e contínua muito se relaciona com o maior alcance da impressão captada. Um olhar treinado, capta com mais precisão em um desenho de observação as formas, e necessita de menos consultas ou olhadas ao modelo para reproduzir com precisão os detalhes e aspectos da imagem. Cria-se mais facilmente quando se entende a forma, e a revisita ao modelo se torna desnecessária. A memória é essencial no desenho.

O artista Jean-Auguste Dominique Ingres [18--] foi outro artista que também tratou do desenho na pintura. Ele afirmava ([18--] p. 1) que “o desenho é a probidade da arte”, ou seja, a integridade de caráter. A prática do desenho tem forte apelo a uma postura assumida deliberadamente na busca pela prática e o aperfeiçoamento. Ele compara a prática do desenho com a música: “a exatidão das formas é como a afinação dos tons”. A reprodução das formas nasce do entendimento e interpretação mentais, que quando passadas ao lápis, já consistem em uma imagem concebida. Em seu tratado, Ingres ressalta a importância da expressão pura, de um estilo que se alcança a muito

custo pela prática. A beleza desse traço se percebe em linhas simples, que revelam precisão.

É preciso dar saúde à forma [...] há pessoas que se contentam, no desenho, com o sentimento; este, uma vez expresso, lhes basta. Rafael e Leonardo da Vinci estão aí para provar que sentimento e precisão podem se aliar. (INGRES, [18--], p.2).

Isso talvez nos indique que desenho não é só técnica, ou só um produto da mente. Corpo e mente precisam se alinhar. A cabeça conduz a mão. Essa habilidade se adquire com a experiência e a prática. Dessa forma, se constrói uma base sólida no indivíduo, base esta que traria capacidade de fazer uso dessas habilidades em quaisquer que sejam suas aspirações. Em especial a pintura. Para ele, bons desenhistas se tornam pintores.

2.3. SOBRE A PRÁTICA DO DESENHO

Ao adentrar no território das práticas do desenho, é preciso desmistificar alguns conceitos prévios. Pense um pouco sobre suas experiências com desenho desde a infância até a fase adulta. Você se lembra de alguma vez ter ouvido que “desenhava mal”? Ou ouvir alguém apontar “erros” no seu grafismo? Já parou para pensar que a maioria das pessoas para de desenhar ao longo da infância? Uma das hipóteses para esse fenômeno é que isso é uma consequência da cultura de estereotipação do desenho infanto-juvenil. Segundo a escritora Edith Derdyk no livro formas de pensar o desenho:

Alguns professores na pré-escola ansiosamente descarregam técnicas para a criança “aprender a desenhar” inibindo dessa forma qualquer tipo de exploração ou “subversão”, tanto em relação ao uso material quanto à manifestação de elementos gráficos que expressam um imaginário pessoal. (DERDYK, 2015, p.32).

Devemos ter em mente que não há jeito certo de desenhar. É genuíno cada traçado feito pelo indivíduo que busca estudar desenho. A prática leva ao aperfeiçoamento, e ao desenvolvimento de uma expressão gráfica pessoal. Se um dia você interrompeu

o costume de desenhar por achar que não desenhava bem, desmistifique essa ideia. Todo conhecimento pode ser construído.

Não é preciso ser artista para desenhar. Cada indivíduo possui uma forma própria de desenhar, de segurar o lápis e traçar linhas, por isso não é construtivo discutir “melhor” e “pior”. Pense no traço como uma espécie de impressão digital. Através dos seus estudos gráficos, você pode desenvolver o que chamamos de traço autoral. Esse traço pode até ser “imitado” por outras pessoas, como fazem as equipes de ilustração de desenhos animados. Porém, aquele traço reconhecível como o da turma da Mônica, dos Simpsons ou do Bob Esponja, nasceu nas mãos de seus criadores.

É necessário também entender que a expressão gráfica é inerente ao ser humano. A maioria das crianças desenhavam quando pequenas, e aos poucos ao chegar na vida adulta, acabam abandonando essa prática. Há um senso comum de que o desenho é uma prática restrita ao mundo das artes, ou o oposto, dizendo que “desenho é coisa de criança”, “quem desenha bem é por que tem talento”, se “desenha bem é porque é artista”, entre outros exemplos. É preciso tomar consciência que esses mitos são falsos, e superá-los, para chegarmos a um lugar de autodescobrimento e construção de novas ideias e pontes para o aprendizado.

Há diversos indícios históricos que nos mostram como as sociedades se comunicaram através do desenho. Os desenhos rupestres são os mais antigos registros de grafismos que as primeiras civilizações humanas produziram. Seus reais significados ainda são um mistério, mas de fato são valiosos para nos mostrar como o simples traçar ocupou um lugar de comunicação entre os séculos. Podemos notar na história como o aparecimento da escrita está relacionado com o traço manual, com simbólicos significados que podiam ser aprendidos e transmitidos para outras gerações. Na arte sacra, o intuito de narrar as histórias das passagens bíblicas, passando da cultura falada para a visual. Esses são ótimos exemplos de como os grafismos são importantes para o desenvolvimento e evolução das sociedades ao longo da história.

O estudo do desenho exige prática, tentativa e erro. É crucial ter consciência de que as habilidades gráficas não são adquiridas do dia para a noite. Há novamente aquele mito de que um bom desenhista tem talento, e certa superioridade dentre os outros

que se interessam por essa técnica. Essa é uma ideia a ser desmistificada. Os grandes desenhistas que conhecemos, dedicaram-se ao estudo das técnicas de desenho e na própria aquisição de repertório durante anos. Assim como em qualquer outra área do conhecimento, o desenhista precisa estudar muito para ter domínio técnico sobre o desenho, ainda mais para conseguir se expressar através dele. Esqueça o mito de que os grandes artistas nasceram com um dom. Pelo contrário, eles se esforçaram e praticaram exaustivamente até atingirem a excelência, assim como em qualquer outra profissão. Portanto, é altamente recomendável tirar um tempo diário para praticar desenho.

Deixe a autocrítica de lado. Se entregue a experiência de ter um novo contato com os estudos sobre desenho, sob uma perspectiva de aprendiz. Você, do seu próprio jeito, terá um contato único e pessoal com suas habilidades gráficas, e vai precisar respeitá-las mais do que qualquer outra pessoa. O domínio da técnica é um processo gradativo. Cuidado com o preciosismo nos seus trabalhos. Não trate um estudo com o peso de virar uma obra de arte madura e terminada. Adicione leveza a esses estudos, tirando a expectativa do que ele virá a ser e focando na habilidade que você está desenvolvendo, num conhecimento que vai além daquele simples estudo. Não se carregue de expectativas na evolução desse traço, e deixe o tempo e a prática agirem. Ao alcançar um objetivo, foque no próximo. Você enriquecerá não só o seu traço, mas seu repertório, seu processo criativo e sua expressividade. Acredite, chegará o dia em que você entenderá como abordar cada produção.

2.4. TÉCNICAS BÁSICAS DE APERFEIÇOAMENTO

2.4.1. DESENHO À MÃO LIVRE

O desenho a mão livre é uma técnica de desenho onde o traço flui livremente sem esboços ou planejamentos prévios. O desenho ganha forma no ato de traçar, e é dado como completo, seja qual for sua aparência, e finalizado quando convier ao desenhista. Ele tem um caráter despretensioso e permanente sobre o papel, justamente entendendo que não se deve negar o próprio traço, ou considerá-lo incorreto por quaisquer que sejam as razões. É necessário se desprender de preciosismos sobre os estudos com desenho, para que não haja uma autocobrança

exagerada de certos e errados e para que com o tempo, o traço autoral expressivo se desenvolva.

O desenho à mão livre é muito utilizado por artistas que realizam estudos de observação de objetos, por arquitetos nos desenhos arquitetônicos, por desenhistas de modelo vivo e nos urban sketching. Essa técnica, é uma ótima opção para aprender a desenhar, já que ela é mais flexível aos resultados visuais, e o desenhista pode ditar suas próprias regras. Para construir o conhecimento em torno do desenho, é necessário que você tenha contato com alguns conceitos básicos de desenho que te ajudarão a entender como chegar em determinados resultados e como transgredi-los.

Desenho 2 – Observação de frutas à mão livre.



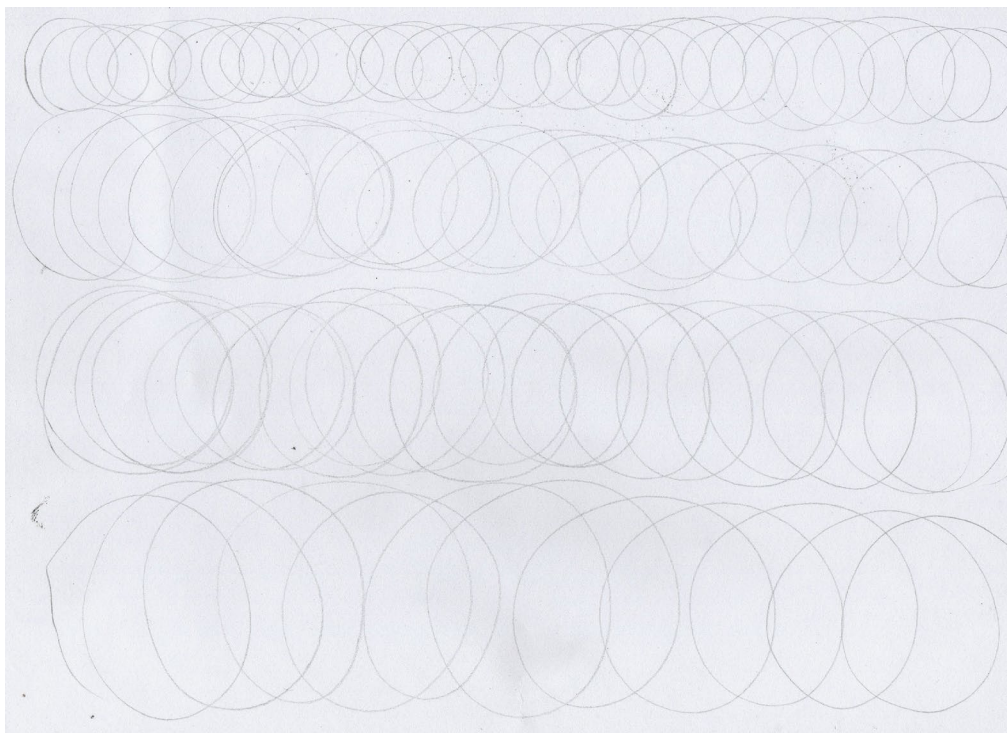
Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

2.4.2. TREINO DE AQUECIMENTO

Para realizar os exercícios que serão propostos a seguir, você vai precisar providenciar os seguintes materiais: Papel de desenho (de sua preferência, em folhas soltas ou em um caderno sem pauta) e lápis grafite (separe todos os lápis que você tiver) como os nas gramaturas H2, H, HB, B, 2B, 3B, 4B, 5B, 6B). A borracha e a régua são dois tipos de materiais que podem causar vícios na sua prática de desenho, e em um primeiro momento, queremos treinar o traço de forma mais livre. Você poderá até escolher utilizá-los ocasionalmente, mas deverá antes desaprender a depender deles. Todos os traços que você praticar são importantes para o seu estudo e é construtivo desconstruir a ideia de “apagar o erro”.

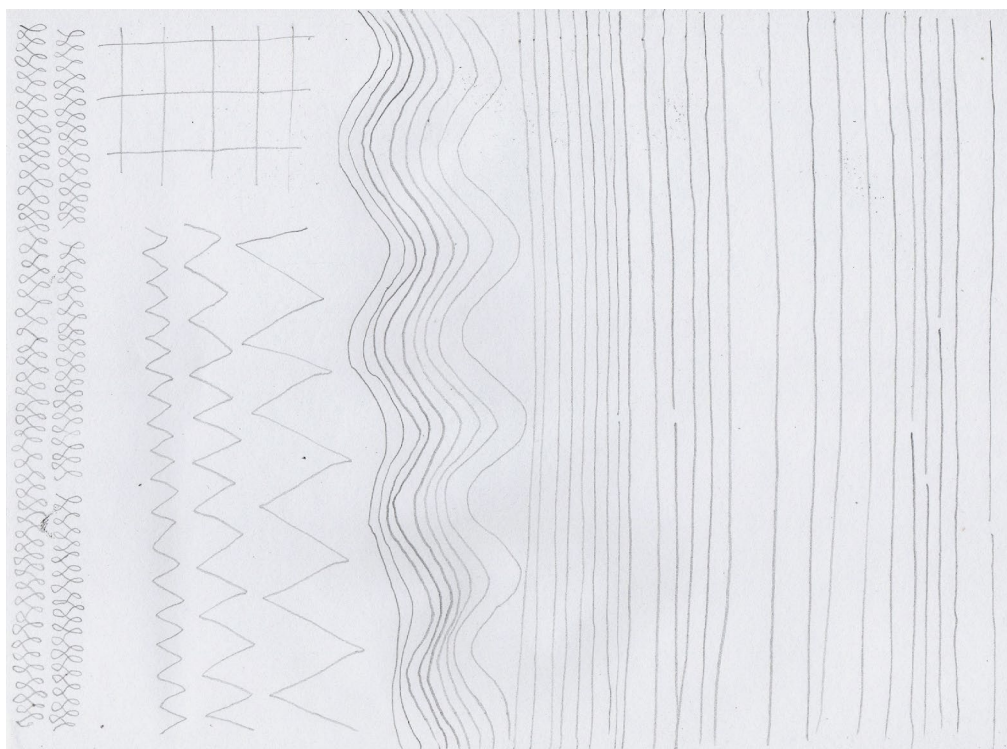
No treino de aquecimento, você irá exercitar seu traço antes de começar a desenhar, acostumando a mão a segurar o lápis na folha, a coordenar a força aplicada, a dominar o espaço do papel, sua textura e o aspecto das diferentes gradações do grafite. Comece traçando linhas o mais continuamente que conseguir, numa das folhas de papel. Tente ir de uma extremidade a outra sem tirar o lápis da folha. Em seguida, tente fazer outras linhas com a mesma distância uma das outras. Faça esse exercício com os diferentes lápis que você tiver e observe as diferenças. Preste atenção na força que você põe no lápis, usando-o com mais ou menos força e observe as linhas que você consegue obter. Agora, tente traçar círculos e espirais. Se precisar, pegue outra folha de papel. Pratique os espirais de diferentes tamanhos tal como no Desenho 2. Tente replicar os exemplos propostos nos Desenhos 2 e 3. É importante repetir esses exercícios sempre antes de começar a desenhar.

Desenho 3 – Exemplo de treino de aquecimento I.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 4 – Exemplo de treino de aquecimento II.

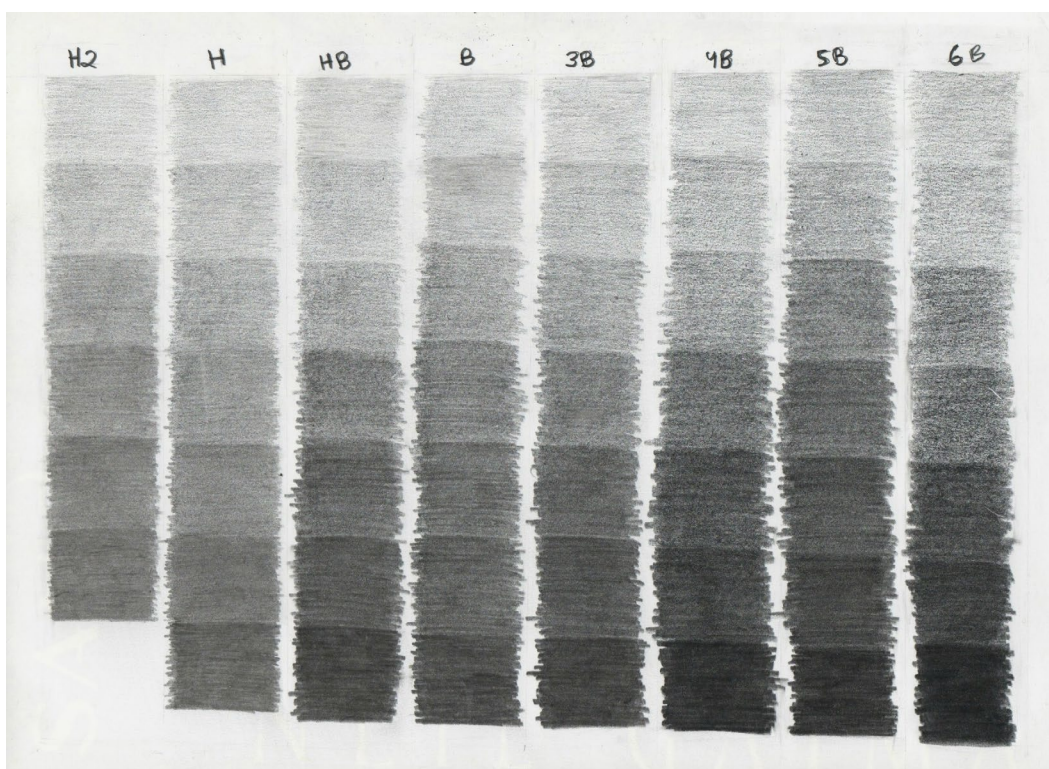


Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

2.4.3. TREINO COM GRAFITE

Agora, separe uma folha e os lápis grafite que você tiver disponíveis. Você pode utilizar aqueles citados no exercício anterior H2, H, HB, B, 2B, 3B, 4B, 5B, 6B. Divida a folha em colunas paralelas, correspondentes a quantidade de lápis que você escolher usar (ex. 4 lápis, 4 colunas etc.). Agora você vai treinar a sua habilidade de criar uma escala de degradê com os seus lápis, que variam na dureza do grafite. Comece pelo lápis com maior dureza de grafite, o H2 indo de um rabisco mais leve para um mais forte, e depois repita o processo com os outros. Você vai perceber que aos poucos a força aplicada no lápis grafite aumenta, resultando em uma cor mais ou menos escura. Crie a sua escala de grafite, prestando atenção à força que você precisa fazer para obter cada tonalidade. Através deste treino com grafite você criará uma familiaridade com o sombreamento, para utilizá-lo mais para frente no desenho com luz e sombra.

Desenho 5 – Treino com grafite.

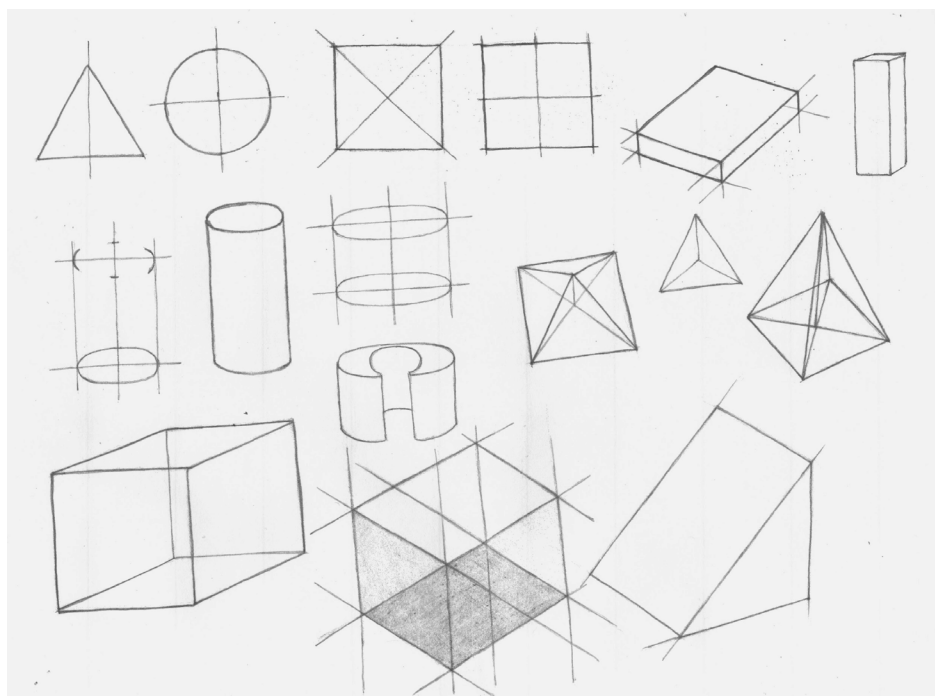


Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

2.4.4. TREINO DE FORMAS GEOMÉTRICAS

Iremos agora introduzir alguns conceitos importantes sobre geometria, que serão úteis para embasar as próximas técnicas propostas. Devemos aprender a enxergar as propriedades geométricas que as formas à nossa volta possuem. Mas antes, vamos praticar as formas geométricas mais comuns e começar a aplicar volume nelas. Tente reproduzir as formas mais simples (círculo, triângulo, quadrado) e depois suas formas com volume (cubo, pirâmide, cilindro etc.). Você precisará de um papel e lápis HB (ou na escala H2, H, HB). A título de esclarecimento, esses grafites tendem a ter uma dureza maior e produzem um traço mais limpo e claro. São mais fáceis de usar para esse tipo de treino de desenho. Lembrando que, não é aconselhável o uso de réguas e borrachas nesse momento. Tenha também o cuidado para não forçar o lápis sobre o papel, e sim produzir linhas contínuas e claras. Você pode sempre as retocar quando acertar a forma. Certifique-se de apoiar bem a lateral da mão sobre a folha, pois isso ajuda a dar mais firmeza.

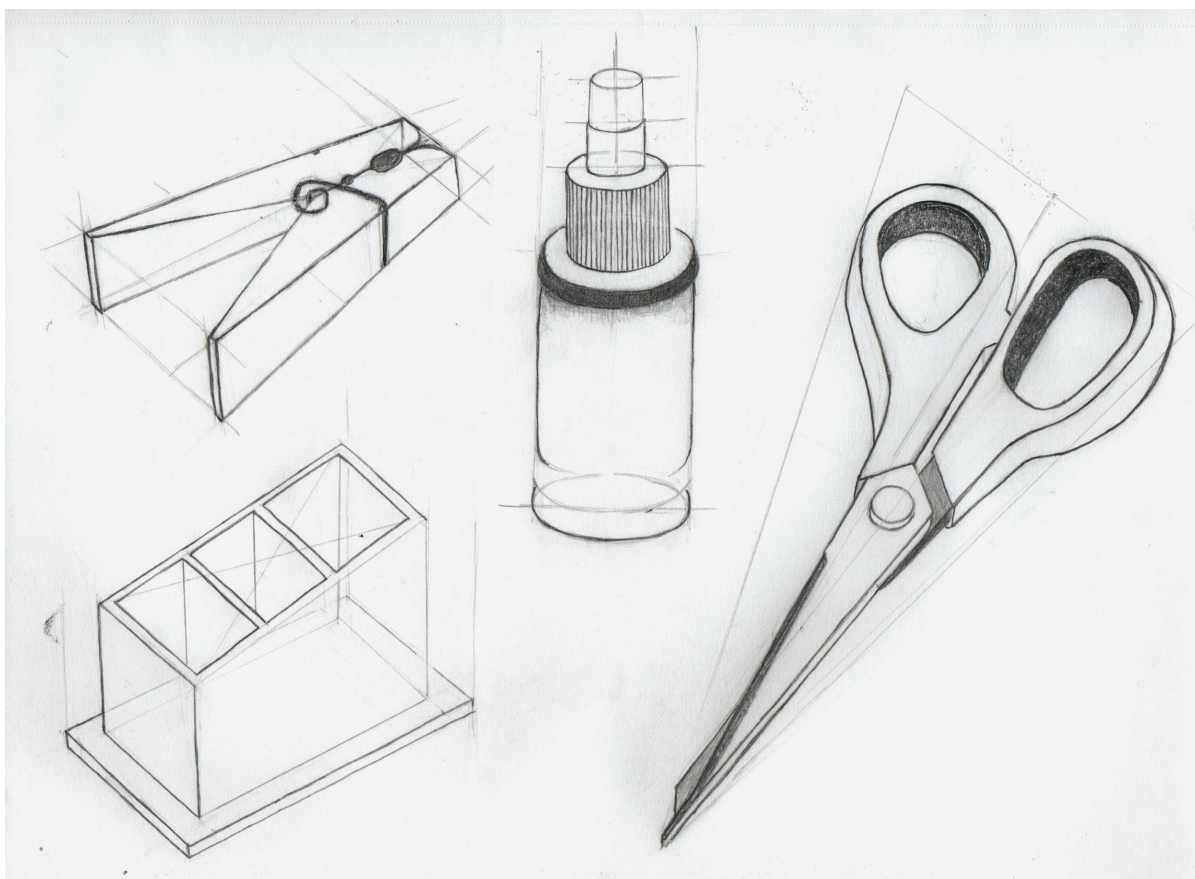
Desenho 6 – Formas geométricas básicas.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Agora, observe os objetos que estiverem próximos a você e imagine qual figura geométrica mais se parece no formato. Observe o aspecto de um lápis, de um livro, do vaso de planta, da janela do seu quarto, e das casas de sua vizinhança. É muito provável que você perceba a semelhança com cubos, cones, cilindros, triângulos etc. É por esse princípio que iniciaremos alguns exercícios de formas geométricas básicas, e esboço de objetos simples. Utilize os mesmos materiais do exercício anterior. Escolha alguns objetos em sua casa, ou no ambiente que você estiver nos quais você consiga identificar propriedades geométricas análogas às que acabamos de ver, e em uma folha de papel, tente esboçá-las.

Desenho 7 – Exemplos de formas geométricas em objetos do cotidiano.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

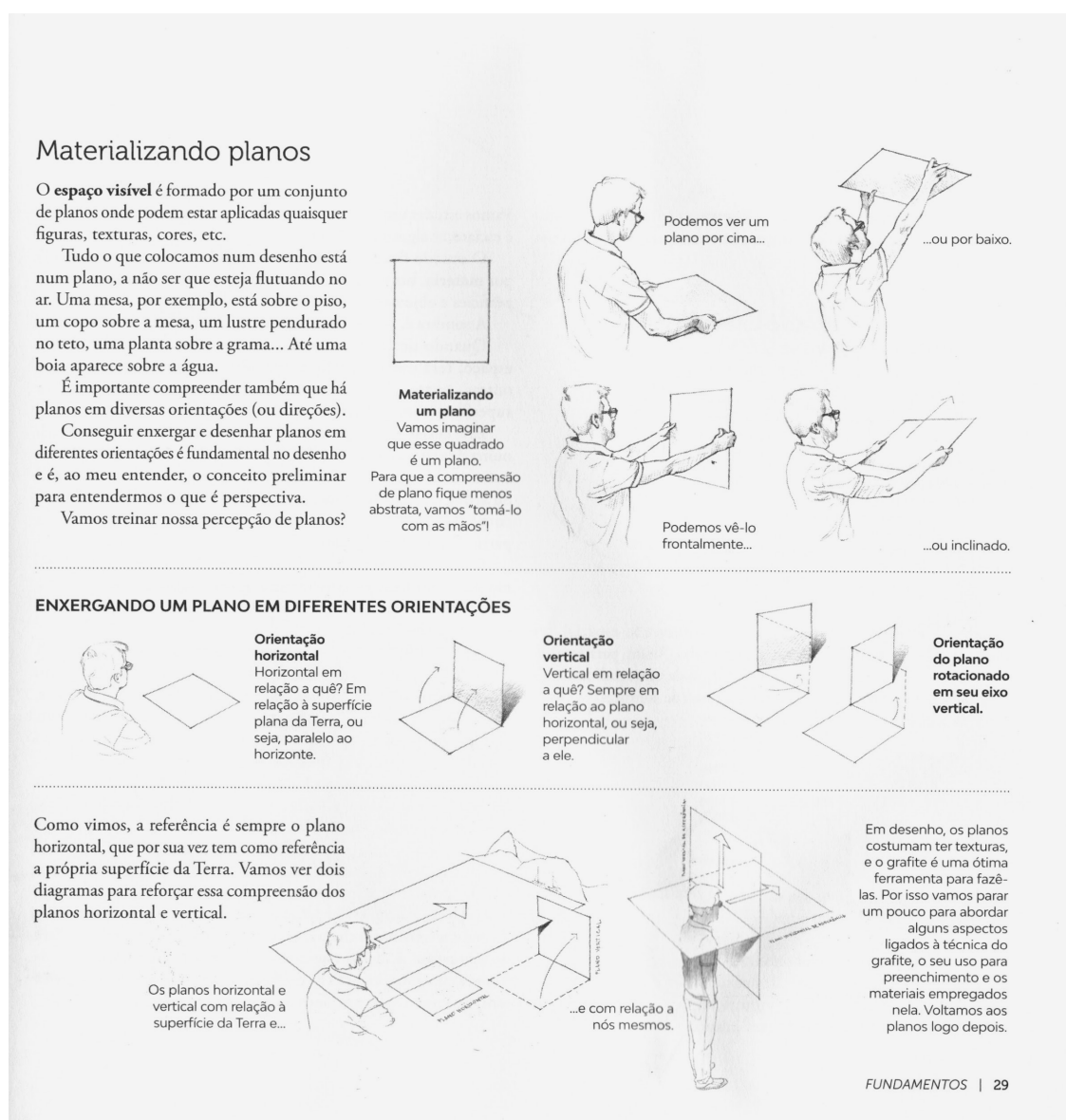
2.4.5. CRIANDO PLANOS E SUPERFÍCIES

O conceito de “plano geométrico” é usado em diferentes áreas do conhecimento, certamente você achará diversas definições que seriam cabíveis para explicar suas

propriedades matemáticas. Mas por hora, vamos utilizar as definições propostas por Eduardo Bajzek no livro *Técnicas de Ilustração à mão livre* (2019). Ele define o plano como sendo uma figura geométrica bidimensional (comprimento e largura) não curva.

Para ser mais didático, imagine um quadrado. Sobre esse nosso quadrado imaginário, poderíamos desenhar diferentes figuras, entendendo que todo desenho é construído através de planos onde nós apoiamos os objetos. Podemos citar como exemplos de planos: o chão, uma mesa, uma parede, um espaço etc. Na imagem a seguir, podemos entender melhor o conceito de plano.

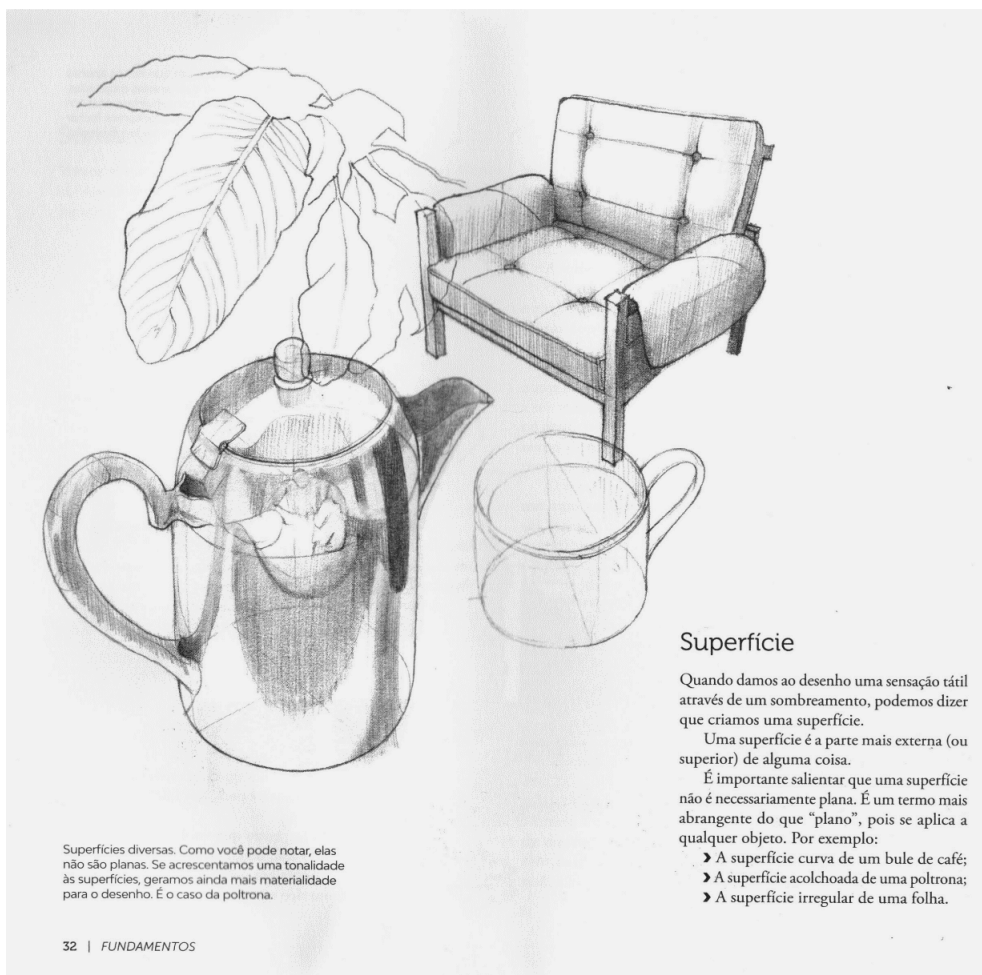
Imagem 8 – Planos geométricos.



Os planos podem ter diferentes direções, e as principais são o horizontal e o vertical. Eles podem ter características bidimensionais e tridimensionais. Os sólidos geométricos surgem através da adição de altura a um plano, antes constituído apenas por comprimento e largura.

Já as superfícies podem ser definidas como o aspecto exterior e aparente de alguma coisa. A capacidade de reproduzir as características visuais de uma superfície qualquer em um desenho é essencial para construção de desenhos com características descritivas. Uma superfície pode ser plana ou tridimensional. A superfície tridimensional possui profundidade, e nesse princípio que se pauta o desenho em perspectiva. A aparência das superfícies muitas vezes é construída através do jogo de luz e sombra. Observe as nuances de tonalidades criadas pelo grafite nas imagens abaixo.

Imagem 9 – Superfícies.

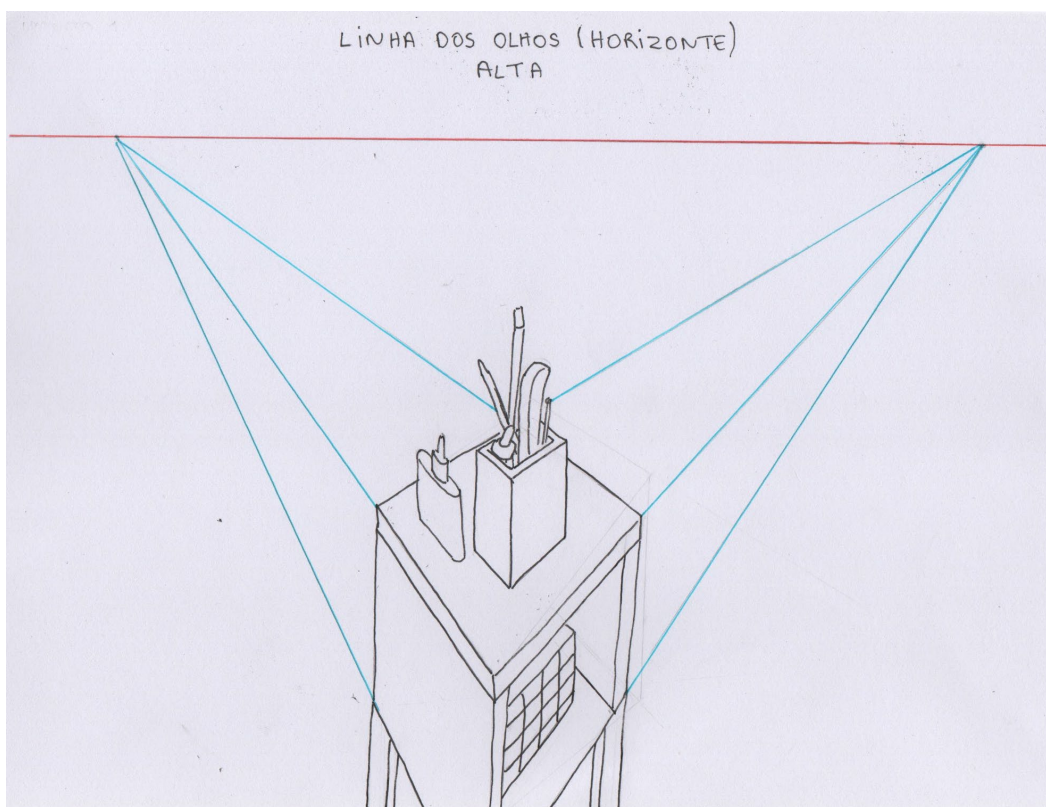


Fonte: Livro Técnicas de Ilustração à mão livre, de Eduardo Bajzek, 2019.

2.4.6. DESENHO EM PERSPECTIVA

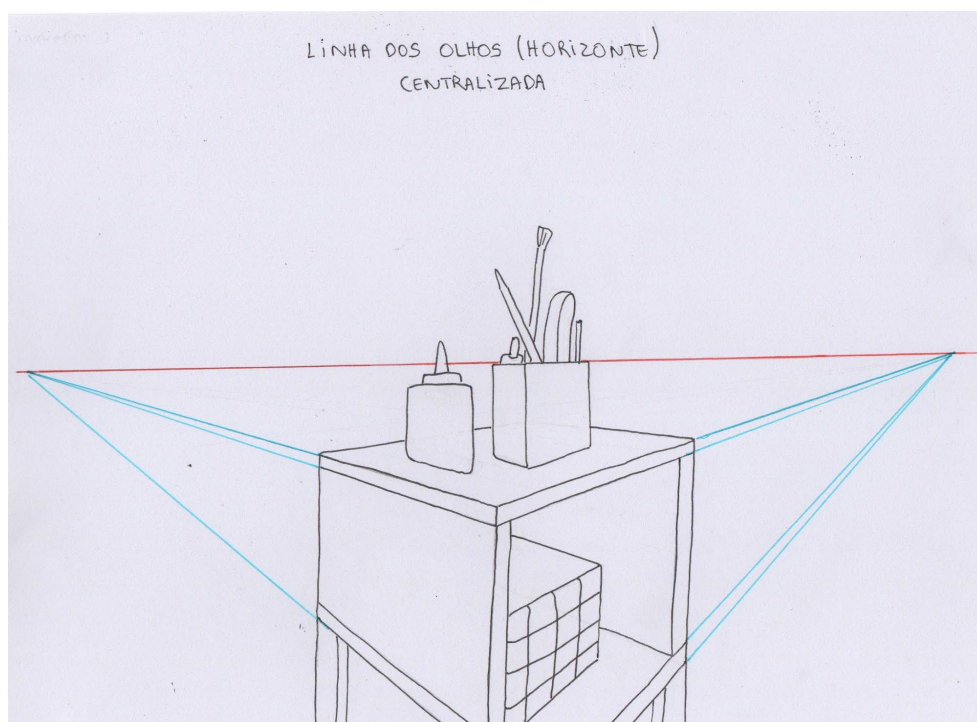
A perspectiva é uma das principais abordagens técnicas usadas por desenhistas, arquitetos e pintores para criar representações visuais de cenas da mesma forma que o olho humano os enxerga. Cria-se uma ilusão de tridimensionalidade, mesmo que o meio seja uma folha de papel bidimensional. Isso significa dizer que com ela é possível criar um desenho que possui impressão de profundidade espacial e realismo. Para entender a perspectiva linear, é necessário ter em mente que o ponto de partida é a perspectiva (posição) em que um suposto observador se encontra em relação ao que é visto. Antes de abordar as técnicas do desenho de perspectiva, vamos entender na prática o que é a perspectiva. Nas imagens abaixo, você pode observar três desenhos de observação diferentes feitos dos mesmos objetos.

Desenho 8 – Exemplo com linha dos olhos **alta**.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 9 – Exemplo com linha dos olhos **centralizada**.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 10 – Exemplo com linha dos olhos **baixa**.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

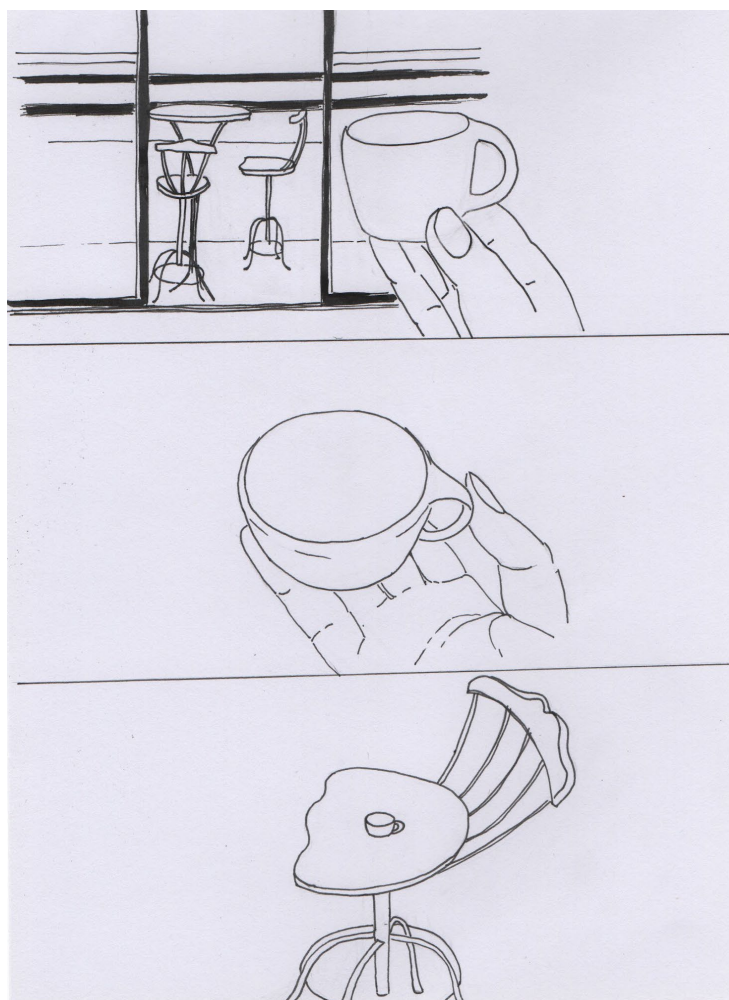
Nas imagens podemos observar como uma mesma figura pode ser vista de três perspectivas diferentes. O conceito por trás desses exemplos é crucial para o domínio dessa técnica. Na primeira imagem, há uma mesinha e ela é vista de cima pelo observador. Note ainda que há uma linha laranja logo acima da mesinha. Essa é a linha dos olhos, ou linha do horizonte. Observe que ela se desloca em três posições diferentes ao longo das imagens. As linhas azuis são as linhas de fuga que coincidem na linha dos olhos, revelando os pontos de fuga. Esses exemplos nos introduzem a ideia de que dependendo da sua posição de observador, os objetos terão uma aparência diferente.

Se nós imaginarmos que a cena está sendo vista hipoteticamente por um indivíduo, na imagem 1 ele estaria de pé observando a mesinha, na imagem 2 ele estaria sentado ao lado, observando a mesinha na altura dos olhos e na imagem 3 ele estaria deitado no chão, vendo-a como se ela fosse maior que ele. Se você estiver disposto, experimente observar objetos nessas três perspectivas. O ato de desenhar sempre começa no aprender a olhar.

Na vida real, geralmente a perspectiva da imagem 3 acontece quando você vê de perto um objeto muito maior que você, como um guarda-roupa, uma árvore, um prédio etc. Porém, lembre-se que você precisa estar perto, pois se você estiver vendo de longe, a perspectiva será alterada, e quanto mais longe, menor.

Outro importante entendimento sobre a perspectiva é que nela, objetos podem aparentar ter tamanhos diferentes dos reais e apresentarem um pouco de distorção. Faça o exercício de olhar pela janela e observar os prédios ou casas na sua rua. Perceba como eles parecem menores do que realmente são e ainda menores quanto mais longe. Essa é outra regrinha interessante da perspectiva. Lembre-se que quanto mais perto um objeto estiver de você, maior ele parecerá. Consequentemente, quanto mais longe ele estiver, menor, salvas as devidas proporções nos tamanhos reais. Para ficar mais claro, observe a imagem abaixo.

Desenho 11 – Exemplo de objetos em perspectiva.



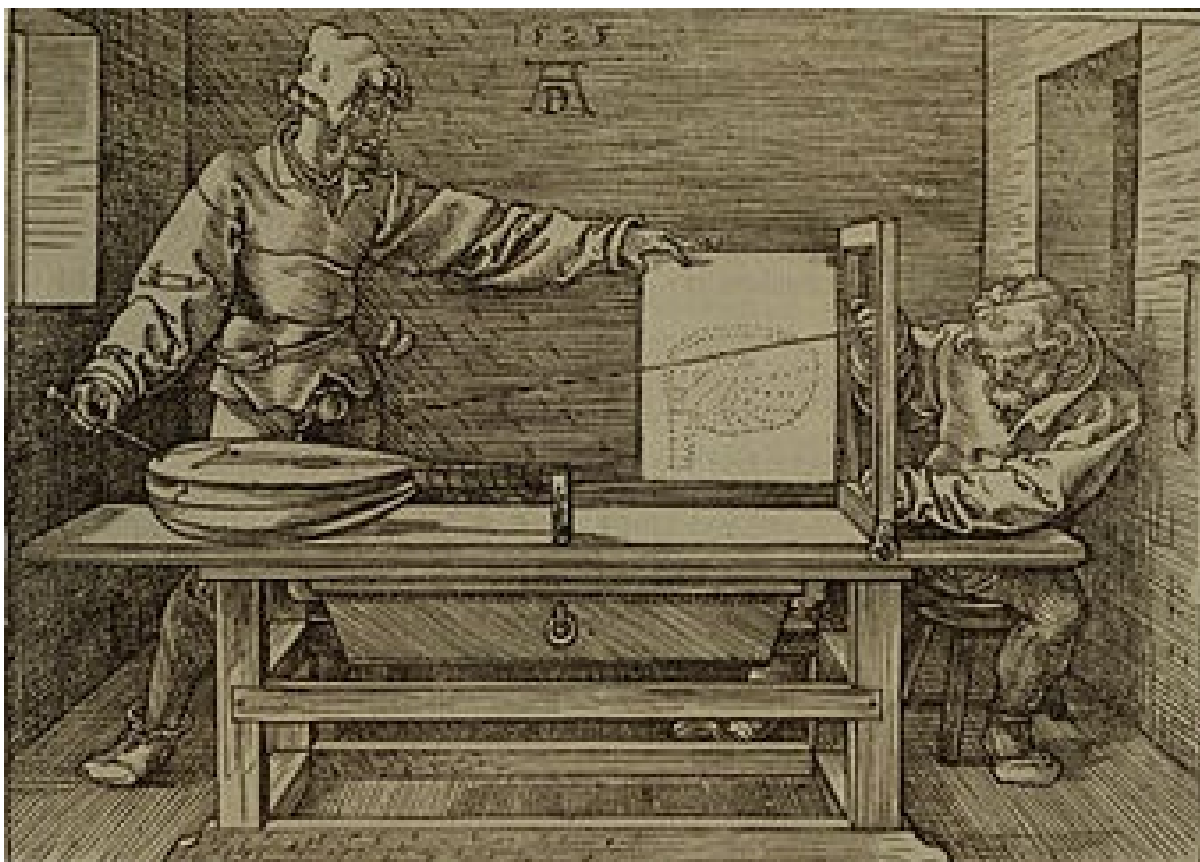
Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Observe como a uma certa distância, uma xícara pode aparentar ter o mesmo tamanho de uma cadeira. Como de perto, conseguimos ver em um tamanho grande. E como na realidade, ela é muito menor que a cadeira, quando comparadas lado a lado.

Agora, vamos aprender como se constrói um desenho com perspectiva. Imagine uma linha imaginária que existe bem na altura dos seus olhos. Ela também é muitas vezes chamada de linha do horizonte, porém, acredito que seja mais simples entender esse conceito imaginando-a como linha dos olhos. Através dela, podemos localizar onde se encontra o ponto de fuga (ou mais de um). O ponto de fuga é nada mais que o ponto para a qual as linhas laterais da imagem seguem e convergem. Observe como, no século XVI, os artistas já estudavam essa técnica para aplicá-la em seus trabalhos.

Na imagem, há a representação de um método mecânico para a projeção de uma perspectiva. As cordas representam as linhas do olhar que partem da altura dos olhos do espectador.

Imagem 10 – Xilogravura do século XVI de Albrecht Dürer.

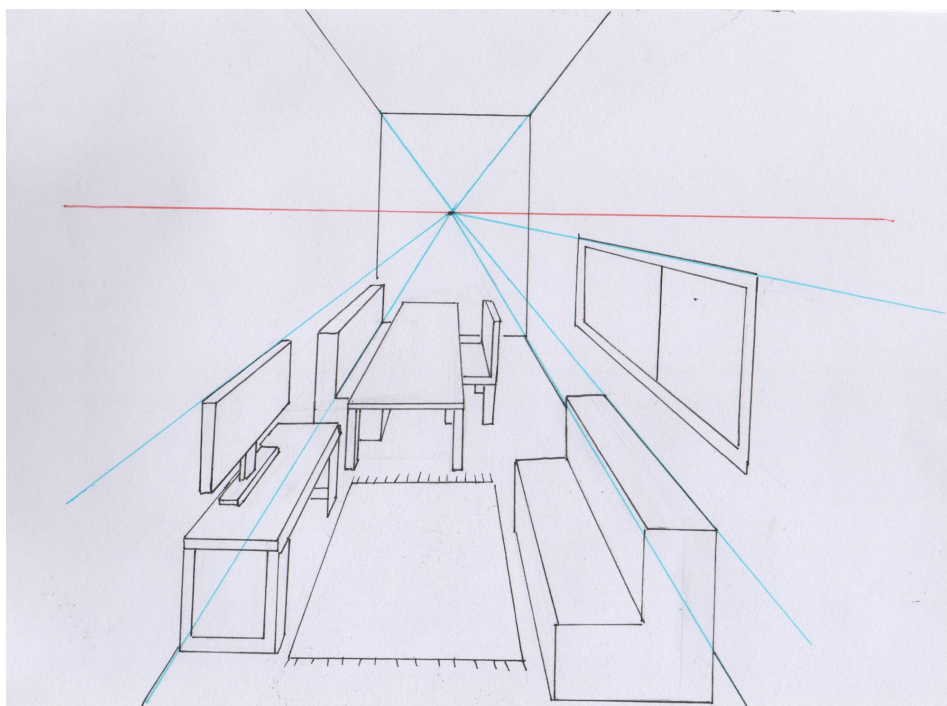


Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 15/07/2022 pelo autor. Link em https://pt.wikipedia.org/wiki/Perspectiva_com_um_ponto_de_fuga acessado em 15/07/2022.

Vamos analisar alguns últimos exemplos para que você possa começar a praticar a perspectiva. Nas próximas imagens vamos exemplificar desenhos construídos com um, dois e três pontos de fuga. Note como os sólidos geométricos são a base para a construção de objetos mais complexos. Agora vamos praticar projetar um cubo em diferentes posições a partir de um ponto de fuga. Você irá precisar de uma folha de papel, de uma régua e de lápis grafite.

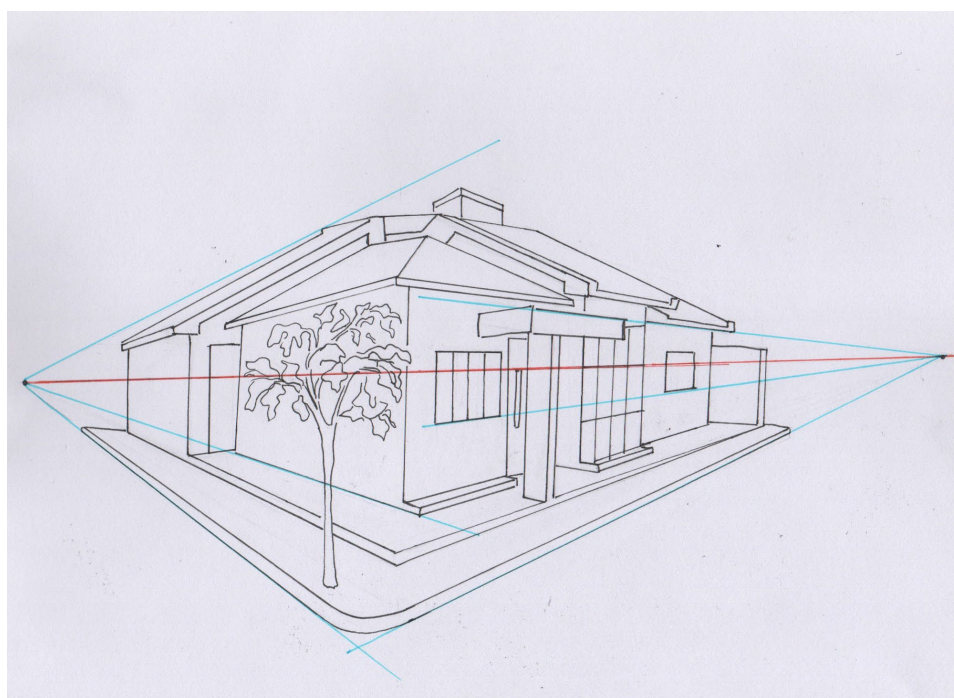
Tente agora reproduzir os exemplos nos Desenhos 7, 8 e 9. Esteja sempre atento às alturas das linhas dos olhos. Abaixo, observe os exemplos de perspectiva que possuem 1, 2 e 3 pontos de fuga. Em seguida, tente reproduzi-los também.

Desenho 12 – Desenho com perspectiva e um ponto de fuga.



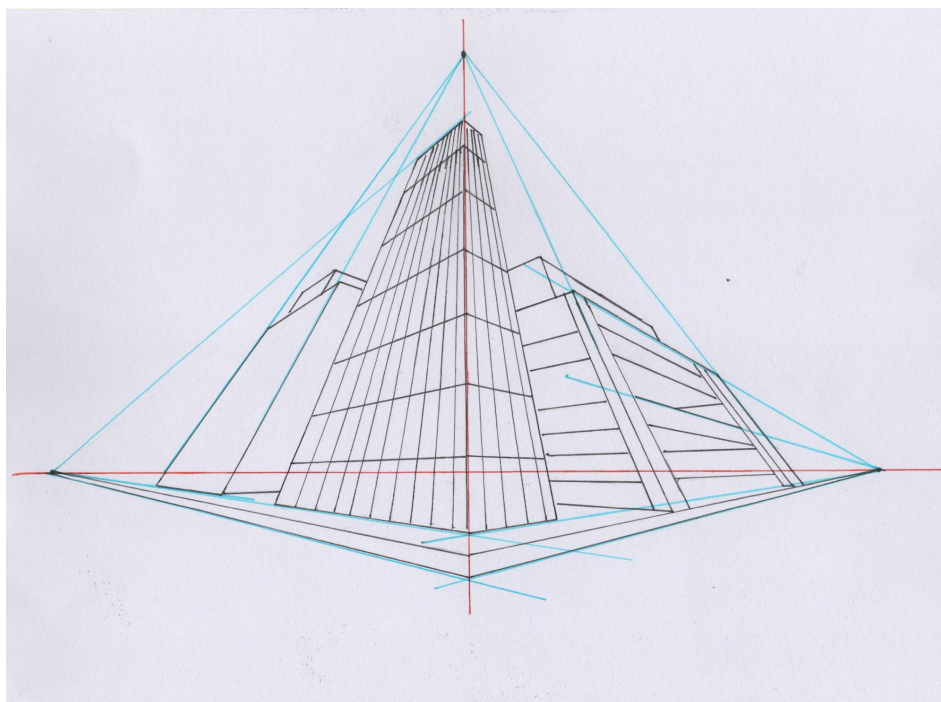
Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 13 – Desenho com perspectiva e dois pontos de fuga.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 14 – Desenho com perspectiva e um ponto de fuga.



Fonte: Acervo pessoal da artista.

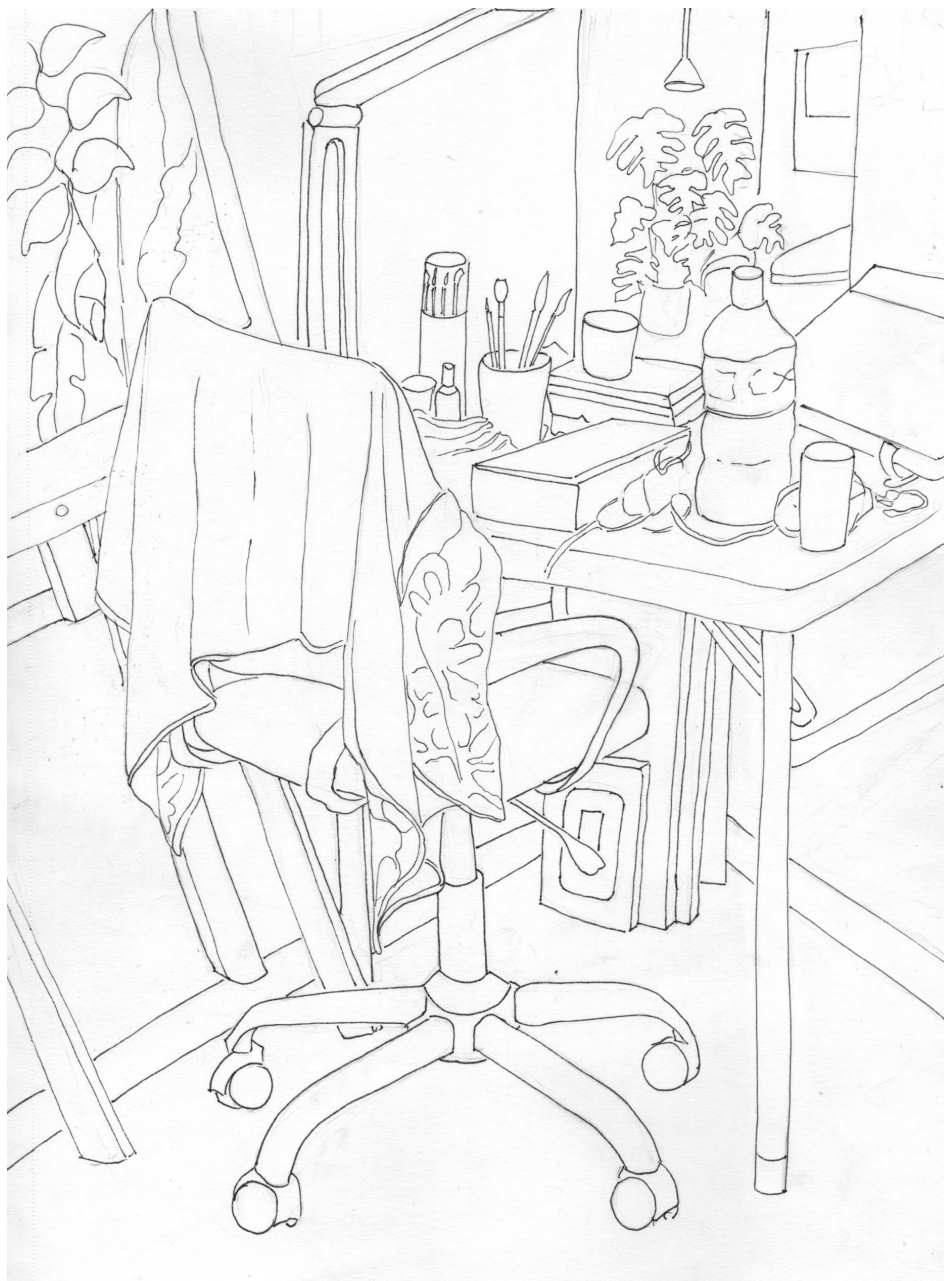
2.4.7. LINHA DESCRITIVA E GESTUAL

Segundo Bajzek (2019) existem duas principais formas de utilizar a linha em um desenho a mão livre de observação. São elas a linha descritiva e a linha gestual. As definições propostas por ele são de singular importância para a abordagem desse tema. Na linha descritiva, as formas são enxergadas e representadas por seus contornos, onde sua função é propor uma leitura quase exata da forma que se observa. Há nela uma função narrativa. É um tipo de linha caracterizada por ser precisa, firme, contínua e constante. Ela se expressa de forma clara, direta e objetiva. Para entendermos melhor suas propriedades, observe o Desenho 14. Nele, podemos observar um claro exemplo de uma linha descritiva onde mesmo em um desenho é simples, há uma narrativa dos detalhes da cena. Nele, vemos uma cena de desenho de observação de um pequeno ateliê de artista. As formas são reconhecíveis e são visíveis suas propriedades geométricas.

No Desenho 15 podemos observar um exemplo um pouco mais complexo de linha descritiva onde há o detalhe do sombreamento. Nesse tipo de desenho de

observação, há um cuidado com os detalhes. Um zelo em representar as formas tal como elas são vistas na hora do desenho.

Desenho 15 – Exemplo de linha descritiva I.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2021.

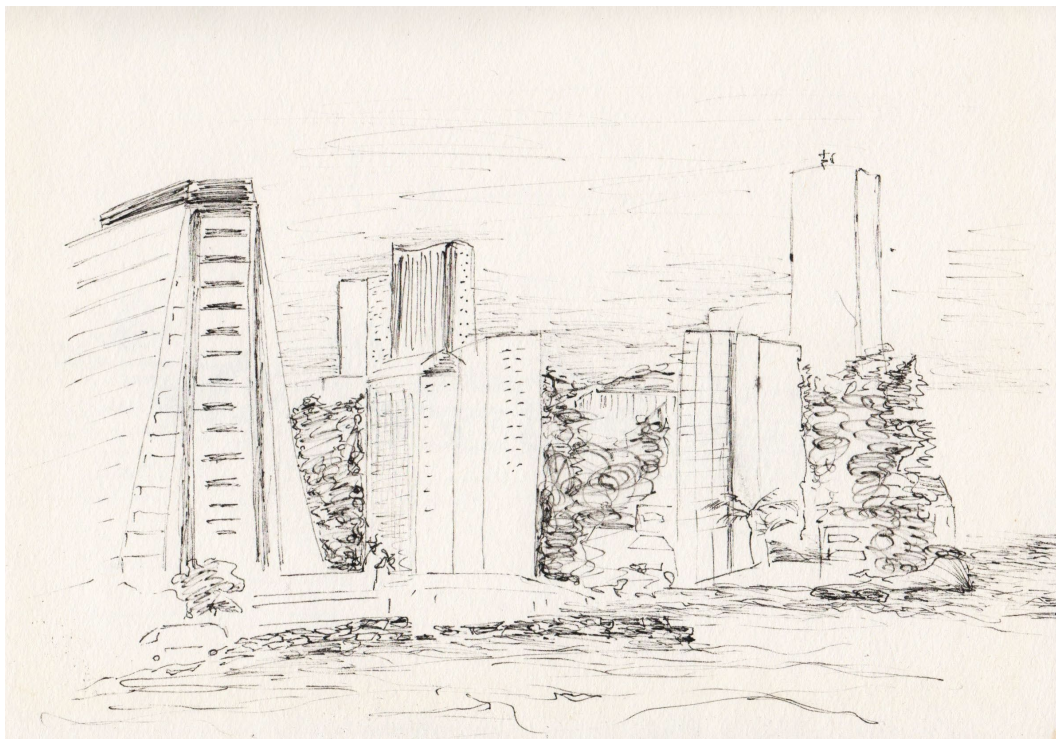
Desenho 16 – Exemplo de linha descritiva II.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2021.

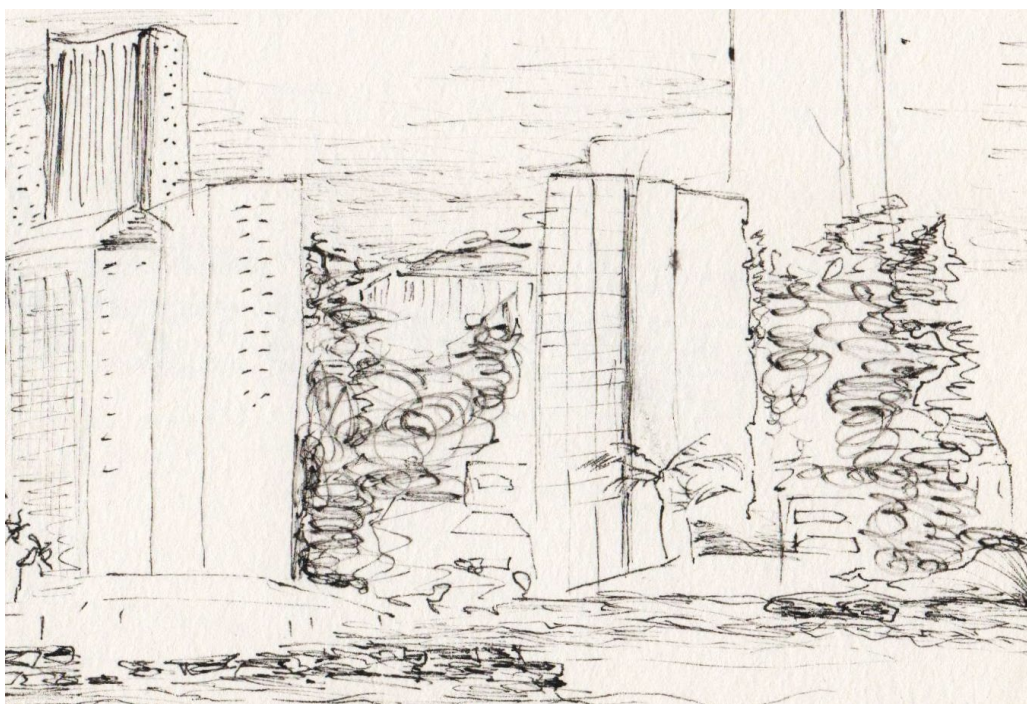
Já a linha gestual possui um forte aspecto espontâneo. Nós trabalhamos com a sugestão das formas em um traço mais livre e solto. O tratamento das formas tem uma preocupação maior com as relações entre os elementos representados, e não mais com a riqueza de detalhes. Essa linha pode ser inconstante, efêmera e irregular. Esse tipo de desenho geralmente é feito de forma mais rápida, para captar uma visualidade tal como ela se apresenta no momento do desenho. Nessa construção, a folha de uma árvore pode ser facilmente representada como um rabisco disforme. O resultado desse elemento disforme é entendido facilmente como um conjunto de folhas. Isso significa que “dizer que você viu e desenhou folhas” não significa ter necessariamente que representar milhares de formatos de folhas. Há uma singela beleza nesse tipo de desenho, e algo libertador também.

Desenho 17 – Exemplo de linha gestual I.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

Desenho 18 – Detalhe.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

Desenho 19 – Exemplo de linha gestual II - Monotipia.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2021.

2.4.8. SOMBREAMENTO

A luz e sombra ou sombreamento é a técnica que dá aparência tridimensional para um desenho que é propriamente bidimensional. Através de contrastes, podemos dar características realistas para o desenho, ilusão de volume etc. Um belo exemplo desse recurso é o chiaroscuro usado por pintores renascentistas por meio da pintura.

Imagem 11 – “O mito de narciso”, pintura de Caravaggio em P&B.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 15/07/2022 pelo autor. Link em <https://www.todoestudo.com.br/artes/caravaggio> acessado em 15/07/2022.

Para abordar a construção da luz e sombra no desenho, vamos propor algumas soluções mais simplificadas do assunto, já que o tema envolve alguns conceitos de geometria.

Imagem 12 – Projeção de sombras.

Sombras básicas dos sólidos

Para ampliar a percepção do volume dos sólidos, precisaremos adicionar sombras. Considerando que a projeção de sombras envolve um conhecimento geométrico mais aprofundado, vamos começar pelo básico. Vamos aprender como criar o que eu chamo de **sombra de marcação**. Trata-se de uma sombra que se dilui, ou seja, não tem uma projeção completa do objeto. É apenas uma mancha de sombra “no chão”.

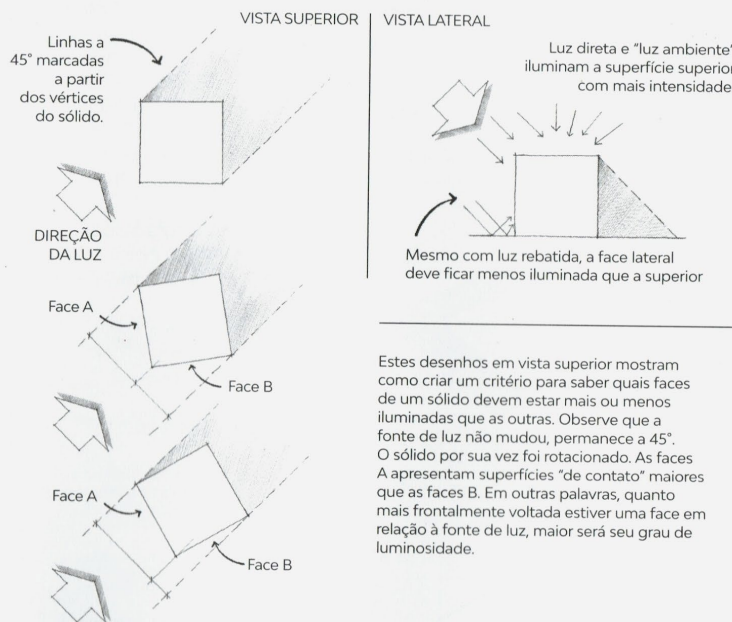
Para isso, vamos primeiro entender a questão da direção da luz, que vai determinar o lado em que a sombra estará.

Vamos imaginar, sempre que possível, uma sombra em 45°, da esquerda para a direita. Essa não é uma convenção universal, portanto, pode mudar de acordo com as características do próprio desenho, de um estudo de insolação, ou até mesmo pelo gosto pessoal. Idealmente a fonte de luz está atrás do observador, ou seja, a sombra do objeto será projetada para trás dele.

Veja no quadro ao lado esse conceito aplicado a um sólido.

PROJEÇÃO DE SOMBRAS

Direção de luz a 45°



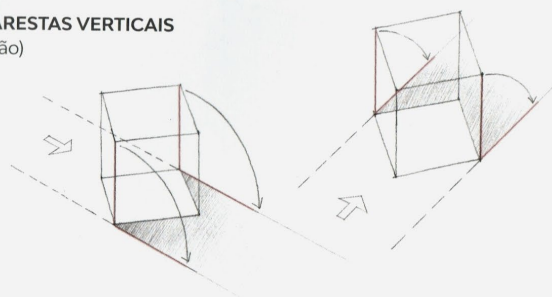
Estes desenhos em vista superior mostram como criar um critério para saber quais faces de um sólido devem estar mais ou menos iluminadas que as outras. Observe que a fonte de luz não mudou, permanece a 45°. O sólido por sua vez foi rotacionado. As faces A apresentam superfícies “de contato” maiores que as faces B. Em outras palavras, quanto mais frontalmente voltada estiver uma face em relação à fonte de luz, maior será seu grau de luminosidade.

Veja que, nos exemplos ao lado, usei a lapiseira para criar a sombra de marcação. Observe como as sombras não têm um limite totalmente demarcado: não são fechadas e terminam “diluindo”.

Na verdade, as únicas projeções de sombra são das arestas verticais.

PROJEÇÕES DAS ARESTAS VERTICAIS (Sombra de marcação)

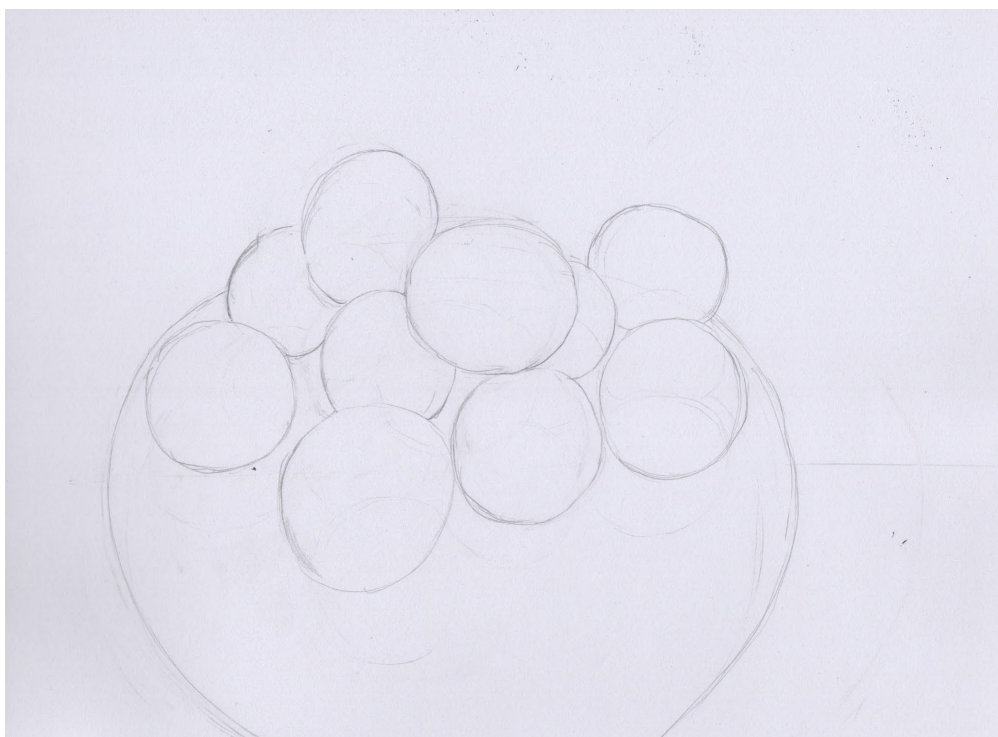
As linhas vermelhas representam as arestas verticais e suas respectivas projeções no plano horizontal.



Fonte: Livro Técnicas de Ilustração à mão livre, de Eduardo Bajzek, 2019.

Para exemplificar o fenômeno da formação da luz e sombra, observe as três fases de um desenho onde o sombreamento é construído aos poucos, com lápis grafite. Você pode também tentar reproduzir esse desenho, a título de treino.

Desenho 20 – Sombreamento I.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 21 – Sombreamento II.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Desenho 22 – Sombreamento III.

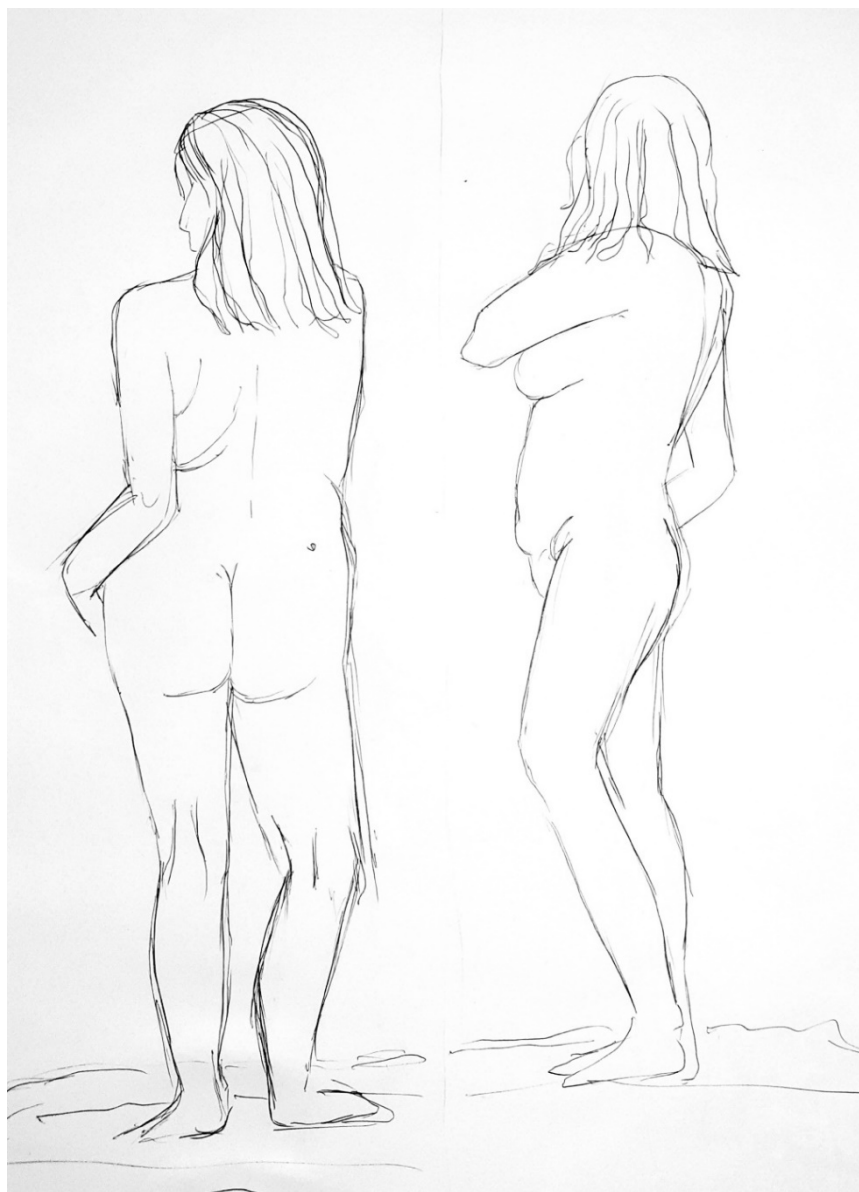


Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Algumas últimas propostas de aperfeiçoamento no desenho:

1. **Desenho de observação de uma cena:** Escolha uma cena do seu cotidiano na qual você consiga enxergar as propriedades abordadas anteriormente no nosso estudo. Ex.: A vista de sua janela, um móvel com alguns objetos em cima, um parente seu numa posição estática, uma paisagem etc. e produza um desenho de observação.
2. **Desenhando com caneta:** A proposta de desenhar com caneta tem o objetivo de te desafiar a ter uma experiência com um traço irreversível. Você pode escolher o que quer desenhar. O desenho à caneta é muito diferente do com o lápis. O resultado do gesto muda assim como a firmeza que você coloca na mão. Esse exercício tem o intuito de te fazer praticar um traço mais preciso e outros que não podem ser negados.

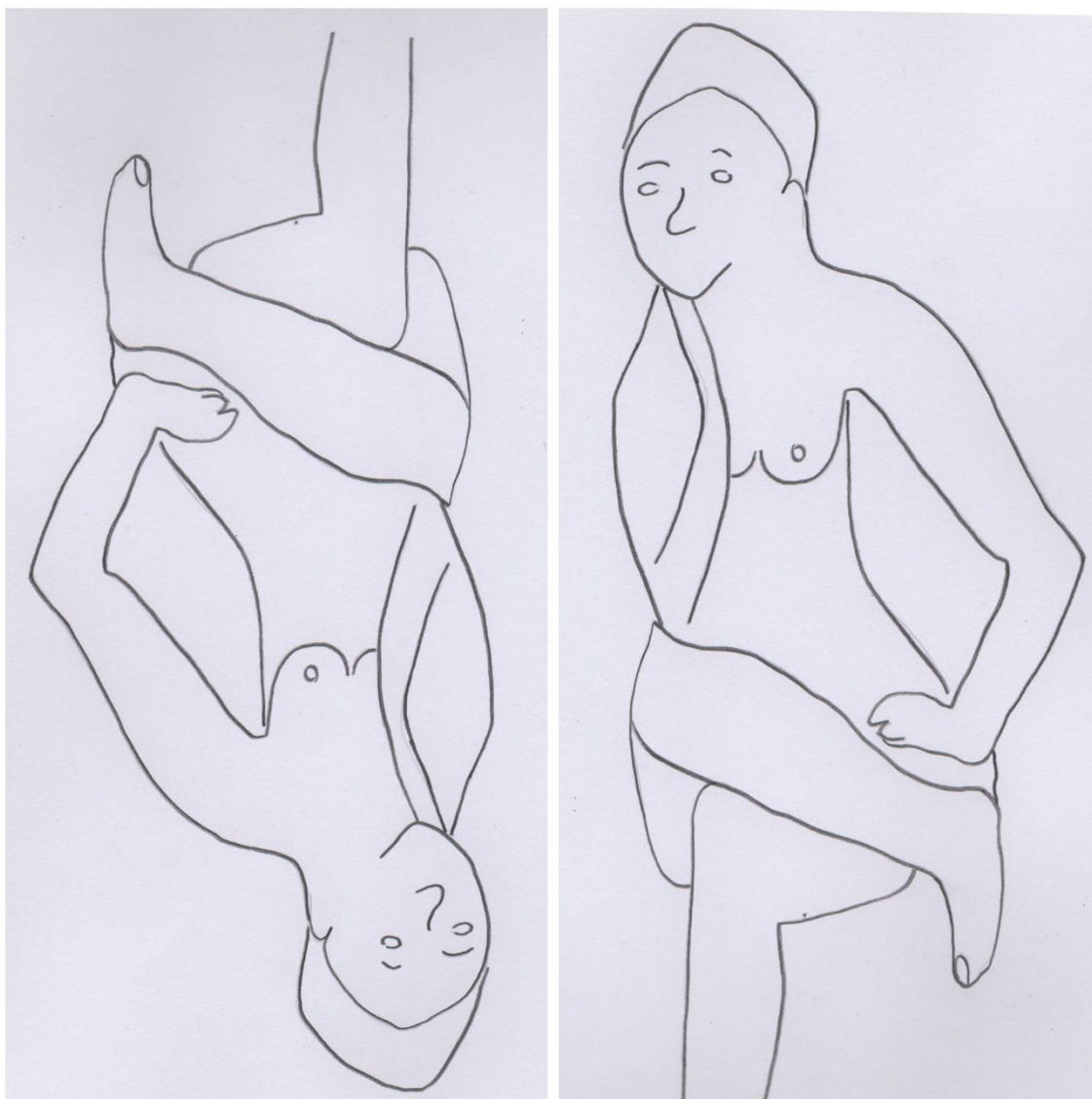
Desenho 23 – Desenho com modelo vivo à caneta.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

3. **Desenhe um desenho visto de cabeça para baixo:** Esse exercício é muito simples. Primeiro, escolha um desenho seu ou de uma outra pessoa para tentar reproduzir. Pode até ser uma imagem no seu celular. Agora, vire-o de cabeça pra baixo e pegue seus materiais de desenho. Faça o possível para ser fiel ao que você está vendo, e desenhá-lo. Esse exercício tem o intuito de te fazer deixar de olhar uma figura que você reconhece e passar a enxergar apenas as linhas de contorno. Acontece uma espécie de “quebra” na sua forma de ver a imagem. Nosso cérebro passa a ver muito menos os significados semióticos e se atém à forma.

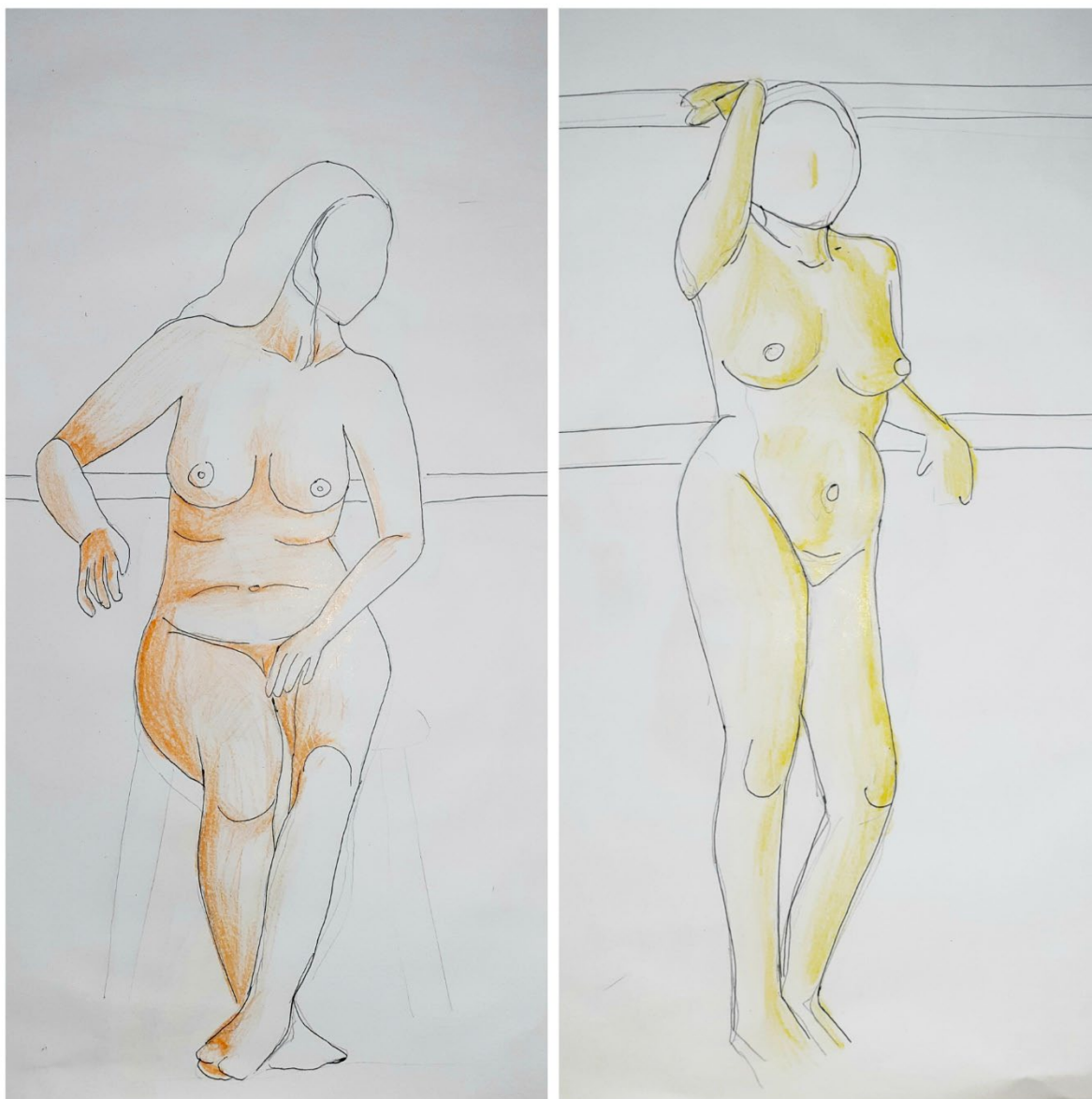
Desenho 24 – Exemplo da proposta de desenho de cabeça para baixo.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

4. **Desenhando só a luz e só a sombra:** Nessa proposta, escolha um objeto e o coloque em um ambiente onde você possa posicioná-lo com um lado virado para a luz e o outro que forme a sombra. Com um lápis grafite você irá produzir um desenho, e com um lápis de cor colorido, sombrear as partes que têm incidência de luz. Depois, faça outro desenho repetindo o mesmo processo só que com outra cor de lápis indicando a sombra. Quando terminar, compare os dois desenhos.

Desenho 25 – Exemplo da proposta de desenho evidenciando a luz e a sombra.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Os exercícios 2, 3 e 4 e seus respectivos desenhos de exemplo são parte da proposta metodológica da professora Ângela Rocha, trazidos para as aulas de desenho da pós-graduação em Arte Educação na ECA-USP, vivenciadas no segundo semestre de 2022.

3. AQUARELA

Aquarela 1 – Estudo de composição.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2018.

3.1. A TÉCNICA DA AQUARELA

A aquarela é uma técnica de pintura que consiste no uso do pigmento colorido adicionado à água e um composto aglutinante, sendo a goma arábica a mais comum. É uma linguagem delicada de trabalhar. Muitos desistem de entendê-la antes mesmo de se deixar aprofundar em suas particularidades. Antes de produzir trabalhos autorais sérios, é necessário passar por algumas fases de estudo para compreender como ela interage com o papel, suas possibilidades técnicas, efeitos com o pincel, princípios de composição e cor. Além disso, entender como os artistas no passado utilizavam a técnica agrega um rico repertório ao estudante.

A aquarela possui duas principais técnicas: a aguada e a veladura. A aguada é uma técnica onde o pigmento da cor é usado diluído na água, formando uma mistura fluida e translúcida. No papel, se formam manchas orgânicas, possíveis graças ao aspecto fluido da água, guiado pelo pincel – onde ele passou, após a evaporação da água, o pigmento se fixa, criando uma mancha. Às vezes, aplicamos a água sozinha, diretamente no papel, e depois sobrepomos uma pincelada com pigmento. Nesse caso, quando o pigmento toca o papel, a cor se espalha sozinha, seguindo o curso da água. A mancha orgânica nesse tipo de pintura é, para mim, seu principal aspecto estético.

Na aquarela, existe também a técnica da veladura, que consiste em aplicar camadas de tinta em menor quantidade e às vezes pouco diluídas, pacientemente sobre o papel – nesse caso a mancha só aparece onde o pincel passou. Mas a técnica da veladura não consiste apenas na diferença de diluição, mas principalmente na diferença da quantidade de tinta que o pincel carrega para o papel e no estado do papel (molhado ou seco). Com a veladura, é possível até desenhar linearmente com o pincel ou pintar um desenho pré-esboçado. As manchas são mais fáceis de controlar. É importante ressaltar que é possível produzir uma veladura translúcida, ou hiper pigmentada. Outra diferença é que a veladura se faz no papel seco para que a mancha não se expanda além dos limites desejados.

Para trabalhar com a aquarela, é necessário estar consciente do tempo que a tinta (predominante de água) leva para secar, e isso depende muito das condições climáticas do dia em questão. Da umidade do ar. Trabalhar com as cores, seja em camadas ou misturas exige uma certa paciência para cada uma secar para estar pronta para receber outra. Isso torna o processo lento e delicado.

É importante também relacionar o que se pode aplicar da ciência da cor na prática, para que a abordagem não seja puramente intuitiva. Um bom exemplo disso, é pensarmos em como fazer um tom de rosa claro. Pela lógica básica da teoria da cor, bastaria misturarmos branco com vermelho. Se fizemos isso com a aquarela, vamos obter um rosa opaco. Isso porque, o uso do pigmento branco para a aquarela é estritamente usado para deixar qualquer cor com a aparência opaca. Por esse motivo, o pigmento branco quase não é usado na aquarela, e é menos comum nos estojos de tinta.

Para o universo da aquarela, os tons claros são atingíveis através da diluição em água. Logo, o nosso rosa claro seria feito através de uma aguada de vermelho. Agora, devo apontar um aspecto primordial da aquarela: o branco do papel. Se, na pintura a óleo ou acrílica, o suporte é escondido pela tinta (o branco de uma tela, por exemplo), na aquarela, o suporte – papel branco – modifica e relativiza o aspecto da cor frequentemente. Como lidar, e subverter, o branco do papel é uma questão importantíssima para o artista aquarelista.

Uma característica que acredito ser comum aos artistas que exploram a cor, sobretudo a cor pigmento, é a postura de apropriação sobre ela. Aquela paleta de cores básica que nos é apresentada desde o ensino fundamental já não é suficiente. Ouso dizer que o artista, agora precisa compor sua própria paleta de cor para expressar a sua poética. As cores são enxergadas, cada uma por sua composição, em sua gama de tonalidades, suas variações, na relação entre elas, e também em sua ausência. É inevitável pensar na propriedade da cor, uma vez que se entende como ela é composta.

3.2. PANORAMA HISTÓRICO DA TINTA PIGMENTO

Há na história da civilização humana, diversos registros que indicam o uso de técnicas de pintura com pigmentos. Os registros mais antigos datam a pré-história, na arte rupestre das cavernas espalhadas pelo mundo. Elas estão presentes inclusive no Brasil, no Parque Nacional da Serra da Capivara em São Raimundo Nonato (Piauí), no Parque Nacional Sete Cidades (Piauí), no Cariris Velhos (Paraíba) e em Lagoa Santa (Minas Gerais)⁹.

A percepção de que alguns materiais deixavam uma marca no suporte que fosse aplicado, talvez tenha sido o estopim para investigações primitivas do uso de pigmentos para a pintura. Além disso, havia a funcionalidade da transmissão de informações visuais simbólicas. É interessante imaginar como em toda história da arte, essa mesma finalidade se repetiu. O que é pintura se não um tipo de comunicação?

Na pré-história, as pinturas rupestres são os registros mais antigos das tentativas humanas de utilizar pigmentos naturais para a pintura – seja qual fosse o intuito. Algumas delas datam de mais de 30.000 anos. Acredita-se que eles usaram matérias primas como o sangue para pintura, assim como óxidos naturais disponíveis no ambiente, que trariam também uma variabilidade de cores, como ocre e terracota. Os pesquisadores das pinturas rupestres acreditam que do ponto de vista químico, as matérias primas usadas para criar os pigmentos eram feitos de partículas minerais de hematita (vermelho), goethita (amarelo), caulina (branco), pirolusita (preto), carvão vegetal e mineral e caulim. Como composto aglutinante, eles podem ter utilizado seivas e resinas de árvores, ceras, óleos, gorduras, ovos, sangue, fezes ou urina. Imagina-se que eles usavam os dedos, galhos de árvore, cabelo, e outros, como um tipo de “pincel” para aplicar a tinta na parede. (MELO; SUAREZ, 2012).

⁹ Informações extraídas do blog toda matéria, acessado em 28/12/2022, disponível em <https://www.todamateria.com.br/arte-rupestre/>.

Imagem 13 – Pinturas rupestres no Parque Nacional da Serra da Capivara.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 30/08/2022 pelo autor. Link em <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/arte-rupestre> acessado em 30/08/2022.

Já no Egito antigo, diversos tipos de pigmentos foram criados para a pintura. No período de 8000 a 5800 a.C. foram desenvolvidos pelos egípcios, segundo Polito (2006) os primeiros pigmentos sintéticos, derivados do cálcio, alumínio, silício e cobre – além dos de origem orgânica. Isso indica também a razão deles possuírem uma grande paleta de tons de azul. As técnicas de pintura utilizadas por eles variam entre a têmpera (pigmento misturado com água e ovo ou caseína) e encáustica (mistura de pigmento com cera). Na arte egípcia, havia uma gama de cores muito ricas, e estas possuíam particulares significados. As figuras eram produzidas segundo os cânones da lei da frontalidade – figuras retratadas do seu principal ângulo de visão e não como são na realidade. (SCHENKER, [20 --]).

O livro dos mortos é um importante registro histórico da pintura egípcia. Trata-se de textos – ornamentos tipográficos com seus respectivos significados – escritos em rolos de papiro, compostos de orações, fórmulas, feitiços e litanias. O intuito desses textos era guiar o morto em sua viagem para o Além, portanto colocados junto às múmias em seus túmulos. Acredita-se que eles utilizavam algum tipo de pigmento

aplicado ao papiro ou em alguns casos às paredes da cripta. Esse antigo costume originou uma vasta coletânea de produções sobre sua cultura¹⁰.

Imagem 14 – Fotografia do livro dos mortos, Egito antigo.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 20/09/2022 pelo autor. Link em https://pt.wikipedia.org/wiki/Livro_dos_Mortos acessado em 20/09/2022.

Na cultura greco-romana e bizantina há fortes heranças das tradições egípcias no preparo de tintas. Porém, pouco dos registros dessas pinturas resistiram ao tempo. Restaram somente relatos de autores antigos que descrevem a pintura grega como sendo muito bela e perfeccionista. Conseguimos ter um breve lapso de como seriam essas pinturas, observando as hídrias gregas (vasos de água). Um dos mais famosos é o vaso de Sirene, que conta um trecho da história de Ulisses, em Odisseia. (SCHENKER, [20 --] p. 3).

Eles também desenvolveram suas tecnologias na pintura, com grandes variedades minerais, como chumbo, zinco, ferro e elementos orgânicos derivados de ossos. Os

¹⁰ Informações extraídas da do site Wikipédia, a enciclopédia livre, acessado em 20/09/2022, disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Livro_dos_Mortos/.

bálsamos naturais eram também utilizados no revestimento de navios. Nesse período também já eram utilizadas trinchas e espátulas como materiais de pintura.

Imagem 15 – Hídria Grega, Sirene.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 20/09/2022 pelo autor. Link em <https://apaixonadosporhistoria.com.br/artigo/208/vasos-gregos-hidrias-e-sua-decoracao-artistica> acessado em 20/09/2022.

Imagem 16 – Vaso de argila do século VI a.C



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 20/09/2022 pelo autor. Link em <https://apaixonadosporhistoria.com.br/artigo/208/vasos-gregos-hidrias-e-sua-decoracao-artistica> acessado em 20/09/2022.

Os romanos foram intrinsecamente influenciados pela cultura grega, e isso se reflete muito na pintura, em sua forma de representar. Temos como principal exemplo, a pintura mural realizada com a técnica do afresco, usada na representação de temas mitológicos em geral. As pinturas afresco mais antigas que resistiram ao tempo são as feitas em Pompeia e Herculano, imersas sob a lava do vulcão Vesúvio no ano 79 d.C. (SCHENKER, [20 --]).

O afresco é uma técnica de pintura mural onde é feita uma preparação da parede com uma espécie de argamassa – base de gesso ou nata de cal – que permanece úmida no momento da pintura. Esse tipo de pintura também podia ser feito sobre colunas e estátuas etc. Os pigmentos são aplicados puros sobre essa parede, apenas com alguma diluição em água, facilitando o processo de absorção e infiltração do

pigmento. Uma particularidade interessante dessa técnica, é que nela, a pintura de fato, não fica superficial – como poderíamos imaginar uma pintura feita numa parede. Quando a água evapora, forma-se uma camada externa dura na parede que guarda a coloração. A durabilidade dessa técnica depende muito da umidade do local onde ela é feita, mas em geral, ela é muito resistente ao tempo, em especial na Europa mediterrânea. O ar seco favorece muito sua preservação. (MELO; SUAREZ, 2012).

Imagem 17 – Afresco da Sala di Grande Dipinto, Villa dei Misteri (Pompéia).



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 22/09/2022 pelo autor. Link em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_fresco_Villa_dei_Misteri_Pompeii_005_crop.jpg acessado em 22/09/2022.

Na cultura Oriental há registros de produções com mais de 2 mil anos, com o uso de materiais orgânicos e minerais na pintura. A pintura Sumi-ê surgiu no século XIV, introduzida na cultura japonesa por monges budistas. Ela é uma técnica que utiliza uma tinta preta à base de carvão, solúvel em água, aplicada sobre um papel arroz. Esse tipo de pintura tem correspondências com a caligrafia chinesa, porém é tipicamente uma arte japonesa. A tinta nanquim é feita através da dispersão de

partículas de carbono em água e goma arábica, sendo atualmente preparada com negro de fumo. (MELO; SUAREZ, 2012).

Em seus primórdios, a técnica da pintura Sumi-ê era feita com um tipo de bastão de nanquim, aplicada contra uma pedra plana sendo depois misturada com a água. Dessa forma, se tornava mais fácil regular a densidade do pigmento na hora da pintura sobre o papel. Outra característica importante desse tipo de pintura é que seu aspecto monocromático simboliza, na cultura oriental, uma espécie de simplificação das cores, além de também simbolizar uma expressão única da natureza.

Imagem 18 – “Pinheiros”, Pintura de Hasegawa Tohaku do século XVI, utilizando tinta nanquim sobre papel.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 29/09/2022 pelo autor. Link em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hasegawa Tohaku - Pine Trees \(Sh%C5%8Drin-zu by%C5%8Dbu\) - right hand screen.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hasegawa_Tohaku_-_Pine_Trees_(Sh%C5%8Drin-zu_by%C5%8Dbu)_-_right_hand_screen.jpg) acessado em 29/09/2022.

Imagem 19 – Pintura sumi-e.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 29/09/2022 pelo autor. Link em <https://coisasdojapao.com/2020/06/conheca-o-sumi-e/> acessado em 29/09/2022.

Embora pouco mencionado nas bibliografias, segundo Polito (2006) os índios americanos já dispunham de vários materiais de origem vegetal, além de minérios retirados de rios e lagos. Acredita-se que dentro de sua cultura, o pigmento podia ser usado para diversos fins, como a pintura corporal, de utilitários etc. Os índios nativos da América do Sul utilizavam penas de pássaros como pincéis.

Na idade média, no continente europeu, em termos de pintura, temos a pintura mural, as iluminuras e os retábulos de madeira. As iluminuras eram um tipo de pintura decorativa aplicada sobre pergaminhos com intuito de ilustrar temas religiosos, cenas familiares e costumes sociais típicos da idade medieval, cuja existência precede a de pinturas em quadros. Eram imagens pequenas – miniaturas – com representações de personagens em um espaço separado das letras iniciais do escrito. As iluminuras geralmente eram produzidas em conventos e tinham um caráter delicado. É interessante destacar que o uso do termo “iluminura” se referia à cor dourada nas imagens, em sentido estrito, só elas seriam consideradas iluminuras se tivessem o tal dourado¹¹.

¹¹ Informações extraídas da do site Wikipédia, a enciclopédia livre, acessado em 30/09/2022, disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iluminura>.

Imagem 20 – Cristo em Majestade do Bestiário de Aberdeen (fólio 4v).



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 30/09/2022 pelo autor. Link em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iluminura> acessado em 30/09/2022.

Já os retábulos medievais eram estruturas de madeira com laterais articuláveis como na imagem 13, que ficavam por trás dos altares e tinham pinturas com tema cristão, assim como as iluminuras. Neste período histórico, os temas da pintura eram praticamente restritos à temática cristã. A técnica de pintura utilizada nos retábulos era da têmpera. A têmpera é uma técnica onde o pigmento é emulsionado ao aglutinante da gema do ovo, à água e a um agente antifúngico. É possível também adicionar o óleo de cravo à mistura e torná-la uma têmpera oleosa. Ela possui um aspecto translúcido, e tem secagem muito rápida – se emulsionada apenas com água.

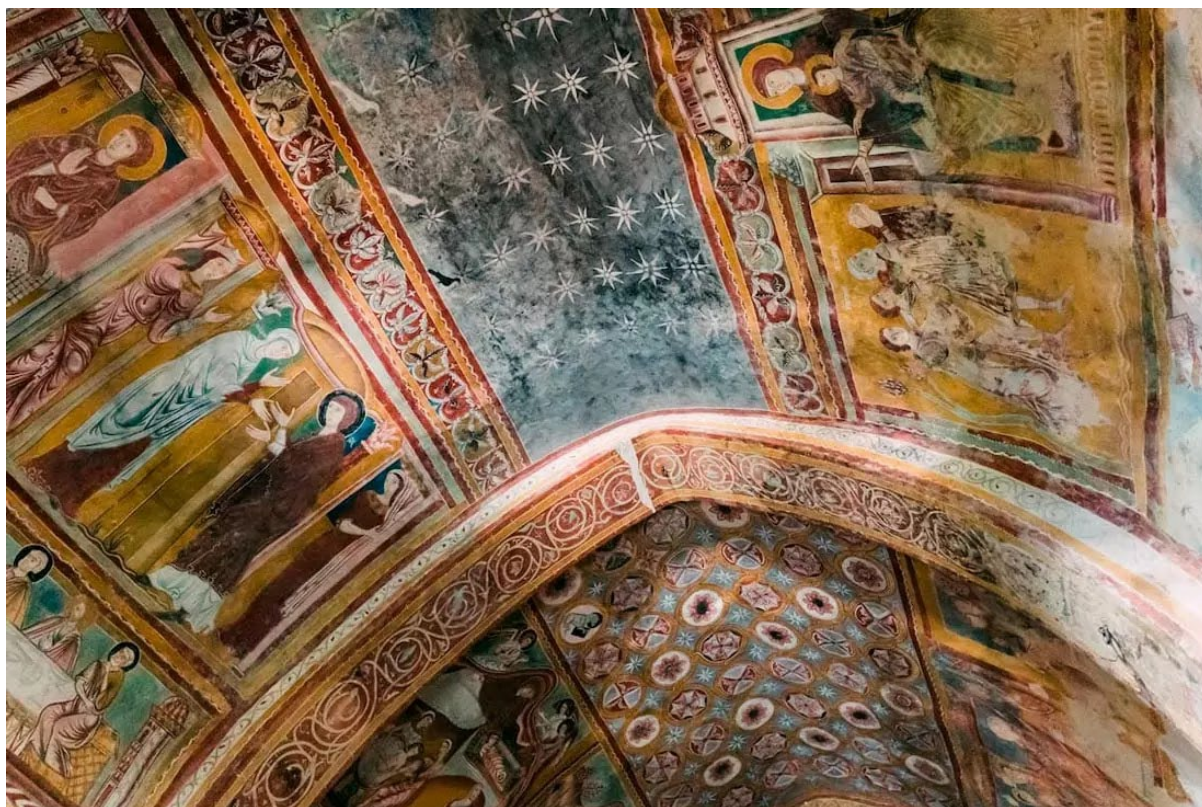
Imagem 21 – Retábulo de Isenheim, Grunewald.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 30/09/2022 pelo autor. Link em <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-retabulo-de-isenheim-grunewald/> acessado em 30/09/2022.

A técnica do afresco foi utilizada desde a antiguidade, mas ficou muito conhecida na pintura italiana renascentista, nas pinturas em igrejas – como a capela sistina, pintada pelos maiores artistas da Renascença, como Giotto, Michelangelo, Rafael, Perugino e Sandro Botticelli. Como vimos anteriormente, o afresco era uma técnica onde a parede era preparada com uma argamassa e depois era aplicado o pigmento diluído em água. Além do afresco, a têmpera era outra comum nesse período. (SCHENKER, [20 --]).

Imagem 22 – Detalhe da capela sistina.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 30/09/2022 pelo autor. Link em <https://territorios.com.br/arte-capela-sistina-no-vaticano/> acessado em 30/09/2022.

O surgimento da tinta óleo na história da pintura é atribuído aos pintores flamengos e ao pintor Jan Van Eyck, no século XV. Entretanto, no século XII o monge alemão Teófilo produziu um tratado sobre as artes medievais e nele descreveu o uso do óleo misturado ao pigmento na pintura sobre madeira. Em seus estudos, ele contava como era difícil pintar com tinta óleo já que ela demorava muito tempo para secar. Foi no século XIV que surgiram os catalisadores que adicionados à mistura, ajudavam a secar mais rápido. (MELO; SUAREZ, 2012, p. 6).

Imagem 23 – O Retrato de Arnolfini, Jan Van Eyck.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 01/10/2022 pelo autor. Link em https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini acessado em 01/10/2022.

Com as possibilidades trazidas pela tinta óleo, novos efeitos na pintura puderam ser criados, inclusive o da tridimensionalidade. O aspecto da tinta dava um acabamento mais brilhante, diferente da têmpera que era mais opaca. A composição da tinta era o pigmento moído com óleo de linhaça e talvez terebentina – não se sabe ao certo.

Com o passar do tempo, o uso da tinta óleo na pintura se popularizou muito no renascimento. A tela substituiu também o lugar da madeira na pintura. Contudo, o processo de popularização e predomínio da tinta óleo foi algo gradual. Muitos artistas renascentistas ainda utilizavam a têmpera na pintura, e até hoje ainda usam como forma de expressão.

Na pintura italiana renascentista, a tinta óleo e a perspectiva foram duas das principais inovações no modo de pintar, com relação às tradições anteriores. Os tratamentos pictóricos estiveram intrinsecamente ligados às possibilidades que a tinta óleo proporciona, onde as figuras se tornaram mais naturalistas, os planos ganharam profundidade etc. As propriedades da tinta óleo proporcionam para a pintura uma boa cobertura no suporte onde é aplicada, boa aderência, a possibilidade de ser misturada ainda em úmido, contrastes luminosos, entre outros. A tinta óleo não apresenta boas respostas quando aplicada em ambientes externos, podendo sofrer oxidação e craquelamento. Também não deve ser aplicada em superfícies como o cimento, concreto, rebocos e superfícies galvanizadas pois podem ocorrer diversos agravos à integridade da tinta. (POLITO, 2006).

Pulando um pouco o histórico do avanço dos movimentos artísticos e suas devidas narrativas e nos atendo ao desenvolvimento da história da tinta, chegamos a um importante momento no século XIX com a revolução industrial. Foi através dela que foi possível tornar a fabricação das tintas artísticas – em especial a tinta óleo – menos artesanais e mais padronizadas, adicionando à sua fabricação, novas descobertas no campo da química e da física. Novos pigmentos começaram a ser utilizados e surgem as teorias científicas sobre a luz e a cor. As primeiras indústrias surgiram na Inglaterra, Alemanha, Áustria e França. Nesse período, o âmbar e o copal foram as resinas mais utilizadas na fabricação de tintas. (POLITO, 2006).

Foi no século XIX que o químico alemão Otto Rohm publicou uma importante dissertação sobre os produtos de polimerização de ácido acrílico. Esse estudo foi inicialmente mais útil para uso industrial, porém, posteriormente ele começou a ser experimentado em meios artísticos no século XX. Em 1936 o artista mexicano muralista David Alfaro faz um workshop em Nova York, onde acontecem experimentações de resinas sintéticas e seus efeitos. Depois disso, ela começou a se popularizar através de outros artistas. As primeiras resinas acrílicas ainda não eram como as de hoje, solúveis em água, e sim em solventes. Em 1955 as primeiras tintas acrílicas foram colocadas no mercado, e é importante ressaltar que o governo americano teve um importante papel nesse processo, já que na década de 1940 financiou diversos pequenos fabricantes¹².

¹² Informações extraídas do blog Manual do artista, acessado em 30/09/2022, disponível em <http://manualdoartista.com.br/os-primordios-do-acrilico/>.

No Brasil, segundo Polito (2006) a história das indústrias de tinta data por volta de 1900, com as empresas pioneiras Tintas Hering e a Usina de São Cristóvão fundadas por imigrantes alemães.

A tinta acrílica trouxe inovações para a época, como a possibilidade de uso em diferentes consistências, pela possibilidade de ser misturado a outros meios, pela gama de cores, transparência e opacidade variáveis – lembrando muito a transparência da aquarela – e por sua secagem rápida. Nos anos 1960 as pesquisas realizadas com resinas sintéticas avançaram muito e possibilitaram a criação das primeiras tintas fluorescentes. É importante lembrar que a possibilidade de criar variações nas nuances com os pigmentos se deve ao petróleo. (SCHENKER, [20--]).

Imagem 24 – Jackson Pollock pintando.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 05/10/2022 pelo autor. Link em <https://www.britannica.com/summary/Jackson-Pollock> acessado em 05/10/2022.

Os movimentos artísticos da cultura pop, o fotorrealismo e a pop art foram muito influenciados pelas possibilidades da tinta acrílica. Como exemplo, temos o artista Jackson Pollock que passou a utilizar a tinta acrílica em seus trabalhos e criou uma forma de pintar fluida e gestual.

Embora a tinta acrílica tenha sua história muito mais recente que a tinta óleo e a aquarela, ela foi muito marcante no século XX por abrir um leque de possibilidades para os artistas explorarem. Até hoje, seus potenciais são cada vez mais ilimitados. Ao manusear uma tinta acrílica e testando sua solubilidade, podemos facilmente compará-la à aquarela, já que ela possui aspecto translúcido, assim como podemos ver suas semelhanças com o óleo. O acabamento da tinta acrílica artística sobre tela hoje em dia muito se assemelha ao da tinta óleo. O artista Andy Warhol ficou muito conhecido por utilizar a acrílica de diferentes formas.

Imagem 25 – “Campbell's soup”, Andy Warhol (acrílica sobre tela).



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 05/10/2022 pelo autor. Link em <https://www.arteeblog.com/2019/08/analise-da-serie-de-pinturas-campbells.html> acessado em 05/10/2022.

A arte contemporânea causou uma ruptura com uma tradição onde havia um perceptível predomínio da pintura. Objetos cotidianos foram adicionados à cena artística e somados às possibilidades que a pintura proporcionava. Marcel Duchamp foi um artista que propôs uma ruptura com os suportes tradicionais nas linguagens plásticas e trouxe um novo olhar para discursos conceituais. É como se a tela e a tinta dessem lugar a objetos. Houve um momento de muita transgressão e inovações na cena artística. Nos anos 80 a pintura volta a ter espaço e coexistir com as outras novas linguagens que foram surgindo como a instalação, o vídeo etc. (SCHENKER, [20--]).

Imagem 26 – “Odelsk III”, Frank Stella.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 06/10/2022 pelo autor. Link em <https://www.wikiart.org/en/frank-stella/odelsk-iii-1971> acessado em 06/10/2022.

Ao analisar todo o panorama histórico da tinta pigmento podemos então nos contextualizar dentro da cena atual da pintura. Ela se caracteriza pela pluralidade de linguagens artísticas e por uma liberdade de escolha de materiais expressivos por parte de cada artista – e de consecutivos diversos usos para a tinta. Outro fator a se notar é que muitas das técnicas antigas de pintura ainda são praticadas na atualidade, mesmo existindo uma tecnologia avançada na pesquisa de tintas acrílicas e

emulsões. Não é como se com o avanço da ciência, elas fossem se perder no tempo, embora em especial o afresco seja muito menos comum hoje em dia. A possibilidade de experimentação proporciona para os estudantes de técnicas artísticas uma liberdade de escolha do material com que querem trabalhar. Isso depende muito também das características estéticas e práticas que cada tinta proporciona. É muito interessante notar que ao realizar uma pesquisa sobre artistas contemporâneos com um olhar atento sobre a técnica que eles empregam em seus trabalhos podemos facilmente achar representantes da maioria das técnicas de pintura, mesmo as com mais de mil anos. A tradição da pintura é um repertório vivo dentro da arte e deve servir sempre de embasamento, referência, e aprofundamento para o fazer artístico.

3.3. TIPOS DE TINTAS PARA PINTURA

Você já deve ter se perguntado qual a diferença entre as principais tintas disponíveis no mercado artístico. Dentre elas, a aquarela, o guache, a têmpera, o afresco, a tinta acrílica artística, a tinta acrílica PVA e a tinta óleo. Para não restarem mais dúvidas sobre o assunto, vamos abordar algumas diferenciações e funções, lembrando que, a receita da composição pode variar de fabricante para fabricante.

Tabela 1 – Tipos de tinta para pintura.

Tipo de tinta	Composição	Diluyente	Principal suporte	Aspecto da tinta
Aquarela	Pigmento colorido Goma arábica (composto aglutinante) Mel ou xarope de milho (agentes umectantes) Glicerina Água	Água	Papel com gramatura alta (300mg/²), tecido	Translúcido em muitos níveis
Guache	Pigmento colorido Goma arábica (composto aglutinante) Gesso-crê ou <i>blanc fixe</i> Glicerina Agente umectante (pode variar) Dextrina Água	Água	Papel (300 mg/²), Tela	Opaca se concentrada, porém pouquíssimo translúcida

Têmpera	Pigmento colorido Gema de ovo (sem película) Antifúngico (óleo de cravo ou outros) Óleo de linhaça (se for têmpera oleosa) Água	Água	Tela, paredes (afresco), papel, madeira	Translúcido com uma camada (pode chegar a ser opaco)
Afresco (não é um tipo de tinta e sim uma técnica)	Pigmento em pó Água	Água	Parede como suporte preparada com gesso, ou tela preparada com gesso	Translúcido com uma camada (pode chegar a ser opaco)
Tinta Acrílica artística	Resina acrílica (Emulsificantes, dispersantes, antiespumantes, umectantes, espessantes e biocidas balanceados) Pigmento Água Aditivos (estabilizadores, conservantes, surfactantes, solventes de coalescência)	Água	Tela, madeira, papel (acima de 300mg/²), tecidos	Opaco se não diluído, mas translúcido se diluído em água (semelhante à aquarela)
Tinta Acrílica PVA	Resina acrílica Pigmentos (orgânicos ou inorgânicos) Glicerina ou outros derivados oxigenados Aditivos (polímeros, surfactantes, hidrocarbonetos policíclicos aromáticos, nanopartículas e polímeros) Água	Água	Tela, madeira, papel (acima de 300mg/²), tecidos	Opaco se não diluído, mas solúvel em água
Tinta óleo	Pigmento Óleo de linhaça (ou algum óleo secante como o óleo de cártamo) *processo de moagem	Terebentina, Ecosolv ou Éter de petróleo.	Tela, madeira, papel (acima de 300mg/²), tecidos	Opaco

Fonte: Informações extraídas do blog Glossário de técnicas artísticas, acessado em 07/10/2022, disponível em <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/acrilica.php>.

3.4. MATERIAIS PARA COMEÇAR A PINTAR

Imagem 27 – Mesa com os meus materiais para pintar com aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

3.4.1. PAPEL

No papel está o erro mais comum que as pessoas cometem ao começar a estudar essa técnica. Na aquarela, o papel precisa ser capaz de comportar o volume de água que a tinta carrega. Você não deve usar um papel comum pois ele irá rasgar e estragar seu trabalho. O papel adequado para aquarela, tem a característica de possuir uma gramatura maior que um papel normal e não se desfazer quando entra em contato com a água. Geralmente é indicado que ele já venha com a denominação "aquarelável" e tenha a partir de 300 g/m². É possível trabalhar com papéis um pouco mais finos, como os de 200 g/m², porém, ele se enrugará mais quando em contato com água. Há também algumas diferenças entre os papéis aquareláveis, além de sua gramatura. A textura do papel é uma delas. Lembrando que, o papel aquarelável sempre terá algum grau de texturização. Abaixo, observe uma lista elaborada a partir de uma publicação sobre papéis no blog da artista Kris Efe (2019) acerca dos tipos de papéis e suas características.

- **Rough Grain ou Torchon – Grana Grossa:** A textura rugosa e áspera do papel fica bem aparente e influencia a aparência que sua pintura terá quando seca. A textura se incorpora na estética da pintura. Esse papel é muito indicado para a técnica da aguada. Há diferenças na fluidez da tinta no papel em comparação com um papel de grama fina.
- **Soft Grain ou Fin – Grana Fina:** A textura é mais fina que a anterior, porém ainda é perceptível certa granulação.
- **Satine – Satinado ou liso:** A textura dele é bem lisa e os grãos quase imperceptíveis. Permite que a pintura tenha graus de detalhamento mais delicados.
- **Hot Pressed – Prensado à quente:** Possui uma textura fina e pouco granulado. Tem a característica de secar mais rápido a tinta em relação ao cold pressed.
- **Cold Pressed – Prensado à frio:** Possui também uma textura fina e pouco granulado. Tem uma boa fixação da tinta e uma secagem mais lenta.

Imagem 28 – Diferenças das texturas dos papéis para aquarela.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 10/09/2022 pelo autor. Link em <https://www.krisefe.com/principais-caracteristicas-dos-papeis-de-aquarela/> acessado em 10/09/2022.

A cor é outra característica do papel aquarelável, assim como muitos outros no mercado de papéis profissionais. A cor varia em algumas tonalidades de branco. Há o branco mais azulado (semelhante a cor de um papel sulfite), brancos intermediários e aqueles mais para o tom creme. A variação do tom de branco pode variar de marca

para marca. A escolha da cor do papel varia de acordo com a preferência do aquarelista.

O material mais comum e mais usado para fazer o papel é o algodão. Existe uma porcentagem de algodão em cada tipo de papel, e geralmente esse é um indicativo de sua qualidade. É interessante observar na descrição da composição de cada papel a porcentagem de “cotton” indicada. Quanto maior, melhor e mais caro. Porém, também existem alguns que são feitos de fibra de bambu, de banana, de cânhamo etc. Na composição do papel, também pode haver o indicativo “Acid free: Livre de ácidos”. Isso significa que ele possui o ph neutro, o que não permite o amarelamento dele com o passar do tempo. A maioria dos papéis possui também uma goma “sizing” aplicada em sua superfície pelo fabricante. Em geral ela ajuda o papel a fixar a água e a fixar os pigmentos, dentre outras finalidades. Há uma certa variação de fabricante para fabricante com relação a composição dessa goma, porém ela geralmente é um tipo de gelatina de origem animal ou sintética¹³.

Você irá utilizar o papel apoiado em alguma superfície, como uma mesa, uma prancheta ou chapa de madeira. A aquarela tem a particularidade de fazer a cor escorrer facilmente junto à água. Por isso, é muito comum o artista trabalhar a aquarela com o papel na horizontal, diferente da pintura em tela, que é mais comum na vertical, em cavaletes ou fixados diretamente na parede.

3.4.2. PINCÉIS

O mais importante que você precisa saber em um primeiro momento sobre pincéis para aquarela, é que eles precisam ser o mais macio possível. Tão macios quanto aqueles usados para maquiagem. Por ser macio, o pincel marca menos o papel com a tinta. Existem pincéis em diversos formatos diferentes. Eu recomendo que você compre um kit que venha com algumas opções de tamanho e formato para que você aprenda as diferenças entre eles.

Os pincéis podem ser feitos de material sintético ou orgânico (pelos de animais). Os que são feitos de pelos de animais são os mais usados pelos artistas, por serem bem

¹³ Informações extraídas do blog da artista Kris Efe, acessado em 20/09/2022, disponível em <https://www.krisefe.com/principais-caracteristicas-dos-papeis-de-aquarela/>.

macios e duráveis. Os mais conhecidos são feitos de pelos de marta, zibelina vermelha, kolinsky etc. São delicados e macios. Porém, esses são os pincéis mais caros do mercado. Há também outras opções mais acessíveis como pincéis sintéticos, e eles serão tão bons quanto os naturais, para seus estudos.

Imagem 29 – Formatos de pincéis para aquarela.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 11/09/2022 pelo autor. Link em <https://www.lidydutra.com/2016/03/aquarelasfavoritas.html> acessado em 11/09/2022.

3.4.3. TINTA

Os principais formatos de tinta aquarela são os em bisnaga ou tubo, pastilha ou drops, e a líquida. Você pode experimentar cada uma delas e escolher o tipo que mais combina com sua forma de pintar. É importante frisar que esses diferentes formatos de tinta não influenciam em sua qualidade, e se diferenciam apenas na forma de usar.

A aquarela em **bisnaga ou tubo** tem uma viscosidade pastosa. Suas cores são mais vibrantes e mais pigmentadas, e mais puras (possui menos glicerina na mistura). Como ela vem no tubo, para utilizá-la você precisa de um godê para depositar a tinta, diluí-la em água e preparar o tom que quer pintar. Adquirir um jogo de aquarelas em

tubo é ótimo se você pretende pintar grandes áreas no papel de um mesmo tom. Observe na imagem 22, como são as aquarelas em tubo.

Imagem 30 – Aquarelas em tubo.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Já a aquarela em **pastilha ou drops** (Imagem 23) tem o formato de pequenos bloquinhos sólidos de tinta quadrados ou redondos. Geralmente esse tipo de aquarela é vendido em um estojo com divisórias, e você pode levar para qualquer lugar. Por conta da tinta ser sólida, ela é uma ótima opção para levar dentro da bolsa em viagens ou passeios em que você pretende pintar ao ar livre. Para preparar a tinta, basta borrifar água por cima do estojo que a tinta amolece.

Imagem 31 – Estojo de aquarelas em drops.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Já a tinta aquarela **líquida** se diferencia das outras por já vir pronta para o uso, como o nome já diz, ela é líquida. Apesar de ser líquida, ela não é necessariamente mais transparente. Sua pigmentação também é bastante alta e é possível diluí-la ainda mais. Caso ela seque, o pigmento pode ser reutilizado novamente.

Imagem 32 – Aquarela líquida.



Fonte: Printscreen netnográfico coletado em 11/09/2022 pelo autor. Link em <https://totenart.com/tutoriales/usos-acuarelas-ecoline-talens/> acessado em 11/09/2022.

É importante suscitar que no mercado artístico existem diferentes linhas de tintas aquarela. Até de fabricante para fabricante pode haver diferenças. As escolares são geralmente mais baratas que as linhas profissionais, e é comum ser a “porta de entrada” de muitos artistas estudantes da técnica. As linhas estudantis são um pouco menos pigmentadas com relação às profissionais, com seus pigmentos nobres. A composição da tinta aquarela, falando de forma geral, é formada de pigmento colorido, um composto aglutinante (geralmente a goma arábica), agentes umectantes (mel ou xarope de milho) e glicerina.

3.4.4. PRANCHETA

A prancheta servirá de apoio para o papel durante a sua pintura. A prancheta pode ser qualquer pedaço de madeira ou suporte de apoio. Você também pode utilizar o papel apoiado diretamente sobre a mesa. Utilize uma fita crepe para fixar as laterais do papel na prancheta, para ter mais firmeza na hora de pintar. Existem muitos formatos de pranchetas disponíveis no mercado, principalmente as da marca Trident.

3.4.5. BORRIFADOR E CONTA GOTAS

Essas são duas ótimas ferramentas que ajudam na hora de pintar. O borrifador deve ser enchido com água filtrada para evitar impurezas e pode ser aplicado diretamente sobre o godê. Ele é perfeito para hidratar de forma contida e uniforme a tinta. Uma dica importante é que esse borrifador pode ser encontrado em um tamanho pequeno – como aqueles que vem com álcool em gel e cabem em qualquer lugar. O conta gotas tem quase o mesmo propósito do borrifador, só que ele serve para um momento em que você precise colocar uma dose maior de água. Eles são muito comuns em vidros de remédio manipulado, e você pode reutilizar inclusive o frasco, colocando água limpa.

3.4.6. GODÊ OU BANDEJINHA DE GELO

Elas são úteis principalmente quando você utiliza tinta em bastão. As divisórias são ótimas para misturar a tinta e guardá-las depois. Uma dica importante é utilizar tanto um godê quanto a bandejinha na cor branca para que não haja nenhuma confusão

com a tonalidade das tintas. Utilizar uma bandeja plana, um prato ou algo do tipo é sempre interessante na aquarela, pois auxilia na mistura de pequenas porções de tintas depositadas no pincel, no caso da tinta em drops.

3.4.7. TECIDO OU GUARDANAPO DE PAPEL

Esses materiais são essenciais para a pintura com aquarela. Durante a pintura, deve haver sempre um paninho próximo a você para retirar o excesso de tinta do pincel e para limpá-lo. Você deve escolher um tecido bem macio e limpinho. Utilizar uma camiseta velha é uma ótima opção. Não utilize jamais um pano de chão. Ele pode conter sujeiras e resíduos que podem estragar a sua pintura e contaminar os materiais em volta. Não utilize tecidos que soltam pelinhos. Os guardanapos de papel e papel higiênico são ótimas opções.

3.4.8. RECIPIENTES COM ÁGUA

Você pode utilizar qualquer tipo de recipiente para colocar a água. O ideal é você reservar dois bem higienizados. Um você vai usar para limpar o pincel (ficará sujo com o tempo) e o outro para aplicar água limpa na tinta (com o conta gotas) e sobre o papel.

3.5. TÉCNICAS BÁSICAS DE APERFEIÇOAMENTO

Para abordar de forma prática nossos aprendizados neste capítulo, vamos agora praticar alguns exercícios de pintura com aquarela. Para começar, separe seus materiais de aquarela. É interessante que você use como base as orientações dadas anteriormente sobre os materiais necessários. Prepare uma mesa de trabalho para organizar seus materiais e a prancheta com o papel aquarelável em um local bem iluminado. Utilize uma fita crepe para fixar o papel na prancheta. Separe os recipientes com água, tinta, pincel e pano.

3.5.1. PRODUZINDO MANCHAS MAIS OU MENOS DILUÍDAS

Vamos começar os exercícios com aquarela tendo como base as cores primárias e secundárias. Observe na Imagem 25 como o godê tem tintas já diluídas preparadas com aquarela em tubo, para facilitar o processo de mistura. Porém, você também pode preparar seu estojo de cores (modelo de tinta em drops e pastilha) borrifando água por cima para hidratar. Você irá utilizar no exercício as cores vermelho, amarelo e azul.

Imagem 33 – Exercício das cores diluídas.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Tente reproduzir as manchas de forma semelhante as da Imagem 25. Primeiro, faça manchas bem concentradas. Observe a pigmentação da cor e seu aspecto no papel. Agora dilua um pouco a mesma cor e novamente produza uma mancha. Repita esses dois processos com as três cores primárias. Em seguida, sabendo-se que a mistura de uma cor primária com outra forma uma secundária, faça a respectiva mistura (no pincel ou no godê) de vermelho com amarelo, vermelho com azul, azul com amarelo. Formaremos assim, respectivamente, as cores laranja, roxo e verde. Repita o exercício com essas novas cores.

Aquarela 2 – Exemplo de composição com as cores primárias e secundárias.

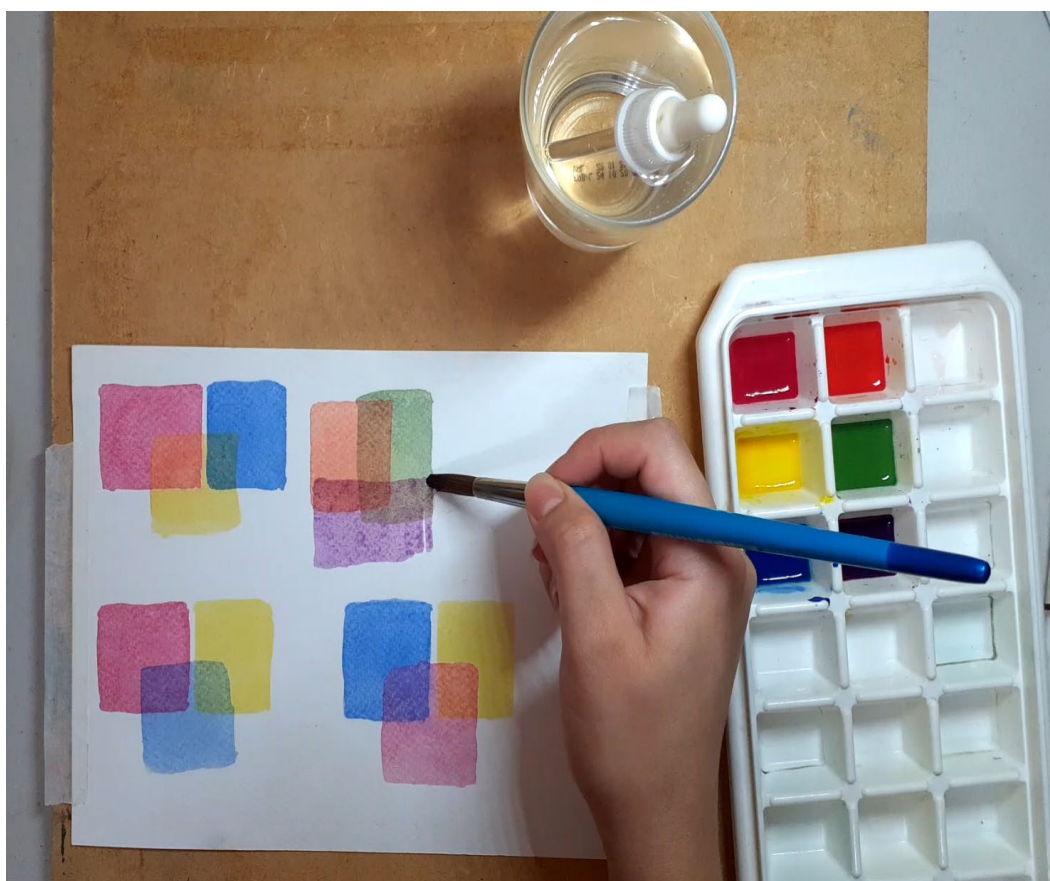


Fonte: Acervo pessoal da artista, 2018.

3.5.2. SOBREPONDO CAMADAS

Nesse exercício, vamos buscar entender como funciona a transparência da tinta, a sobreposição de camadas e os possíveis resultados de suas misturas. Na aquarela nós trabalhamos com camadas de tinta, que não necessariamente se misturam em úmido. Isso significa que, após uma camada de cor, você deve deixar a pintura secar e só quando o papel estiver seco, aplicar novas camadas de tinta. Isso pode levar alguns minutos. Vale lembrar que a teoria da cor ainda é aplicável aqui, na medida que, a região que tiver mais de uma camada de cor, sobreposta, vai revelar uma terceira cor. Observe a imagem 26. O tempo, na aquarela, é um fator determinante para o processo de pintura. Quando você não espera o papel secar, todas as cores próximas que você aplicar vão se misturar. Agora tendo essas questões em mente, faça um exercício de sobreposição de camadas.

Imagem 34 – Exercício de camadas de aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

3.5.3. PRATICANDO A VELADURA E A AGUADA

A veladura e a aguada são as principais técnicas para pintar aquarela. A partir delas podemos obter diferentes resultados. Para começar, vamos praticar a veladura. Prepare as cores em seu estojo de tinta ou no godê e separe o papel. Utilize pincéis mais finos se quiser. Observe a imagem 27 que exemplifica essencialmente a diferença entre as duas técnicas. Agora, faremos dois exercícios para praticar ambas, separadamente. Para a veladura, experimente criar manchas com contornos delimitados, sem carregar o pincel com muita tinta. Utilizando o conceito de camadas que vimos anteriormente, experimente deixar a tinta secar e crie formas por cima. Não deixe que o papel fique muito úmido. Uma dica que pode facilitar seus estudos é você previamente fazer um desenho no papel aquarelável e depois pintá-lo com a técnica da veladura. É um pouco mais fácil entender as vantagens desse tipo de pintura.

Imagem 35 – Exemplo de veladura e aguada.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Agora, para a aguada, vamos dar algumas pinceladas de água no papel antes de aplicar a tinta. É interessante utilizar um pincel mais largo e macio nessa preparação.

Agora, aplique a tinta sobre o papel. Perceba como quando o pigmento entra em contato com suporte úmido ele começa a se expandir pelos grãos do papel e a criar lindas manchas. Você pode utilizar essa técnica para criar paisagens abstratas, nuvens no céu etc. Experimente as possibilidades da aguada em seu exercício.

3.5.4. CRIANDO UMA PALETA DE COR

Conhecer as propriedades das cores é algo essencial na pintura. A partir do estojo de cores ou da coleção de bisnagas de tinta, devemos produzir um teste para registrar a aparência de cada uma das cores, em um papel. Esse registro auxilia futuros estudos, já que ele te mostra objetivamente as cores que você tem. Você pode também colocar o nome das cores, ou numerações, ao lado dos testes para ajudar na identificação. Nesse exercício, produza com cada uma das cores que você tiver, separadamente e sem misturá-las, manchas no papel. Observe os exemplos nas imagens 28 e 29.

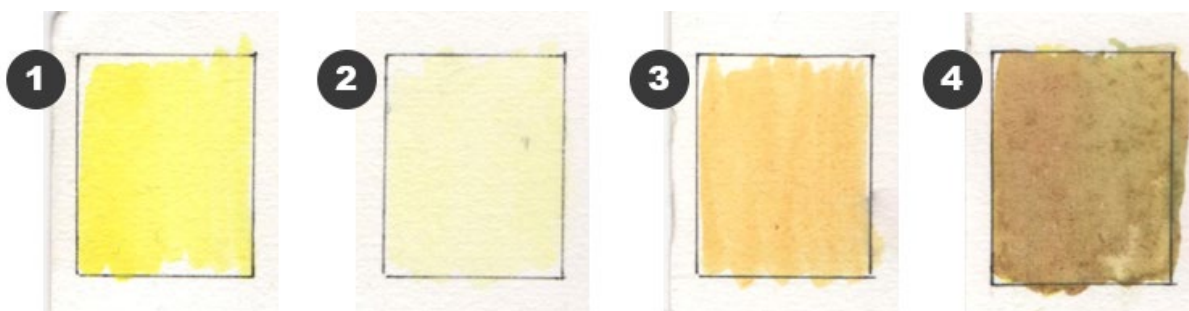
Imagem 36 – Teste de tonalidades.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Essas são duas paletas de teste de cor sem misturas, tal como elas são vendidas. É muito importante conhecer as cores que você tem, antes de pintar. Agora iremos um pouco além e propor uma série de “receitas” para você produzir uma paleta de cor personalizada. A partir dela, tente produzir cada uma das cores abaixo.

Aquarela 3 – Receitas de cores com aquarela 1.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Amarelo Limão:** Aguada espessa de amarelo limão.
- 2 – Amarelo claro:** Aguada mais diluída de amarelo limão.
- 3 – Amarelo dourado:** Camada de amarelo limão espesso com aguada de magenta.
- 4 – Amarelo ocre escuro:** Camada de amarelo limão espesso com aguada de magenta.
Depois, em úmido, aguada bem diluída de azul e preto.

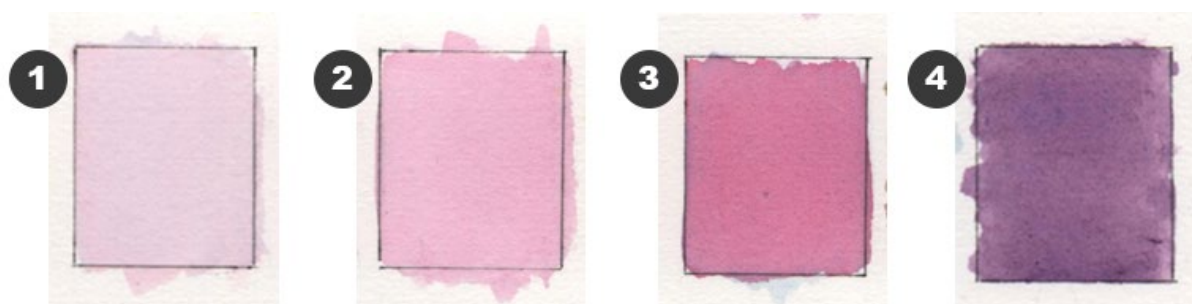
Aquarela 4 – Receitas de cores com aquarela 2.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Amarelo alaranjado:** Camada de amarelo limão bem espesso com magenta aplicado em úmido.
- 2 – Laranja:** Camada de amarelo limão espesso e depois de magenta também espesso.
- 3 – Vermelho Inglês:** Camada de amarelo limão e de magenta e uma aguada de azul.
- 4 – Rosa:** Aguada de magenta e uma a mais diluída de amarelo.

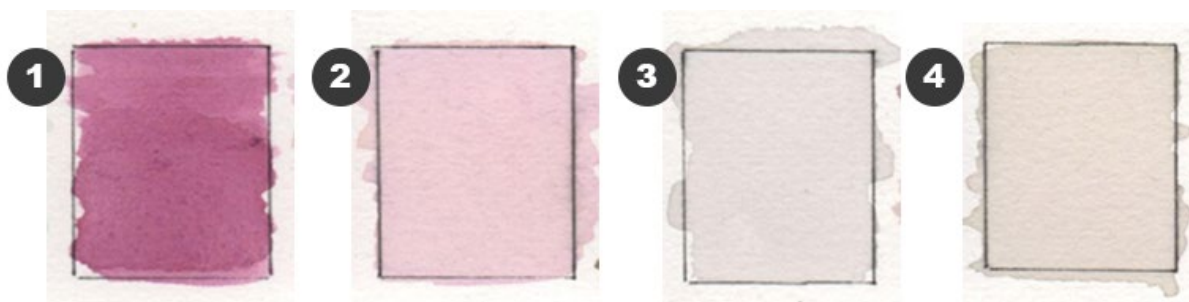
Aquarela 5 – Receitas de cores com aquarela 3.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Violeta:** Aguada bem diluída de magenta e azul, com prevalência de azul.
- 2 – Rosa carmin:** Aguada de magenta e azul com prevalência de magenta.
- 3 – Magenta azulada:** Aguada primeiro de azul depois de magenta mais espessos.
- 4 – Roxo:** Magenta aguado com sobreposição de azul intenso.

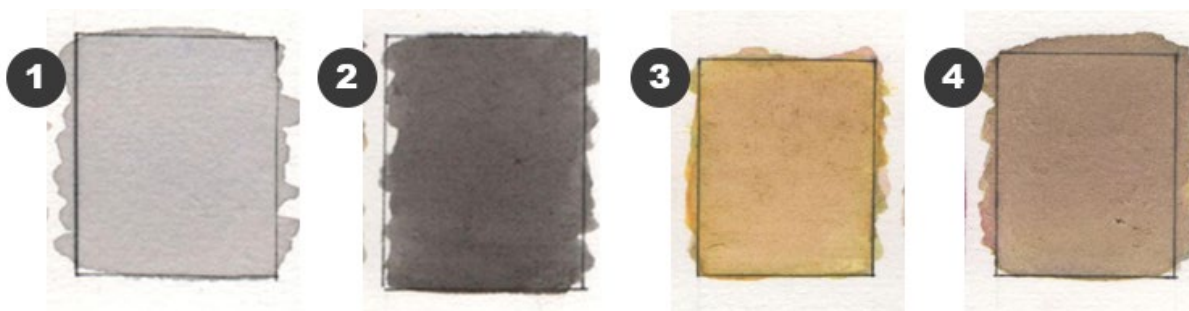
Aquarela 6 – Receitas de cores com aquarela 4.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Violeta carmin:** Aguada de magenta e azul espessos, com prevalência de magenta.
- 2 – Violeta claro:** Aguada de magenta e de azul diluídos, com aguada de amarelo em úmido.
- 3 – Cinza claro:** Aguada de preto bem diluída.
- 4 – Cinza quente:** Aguada bem diluída de preto bem e em úmido, aguada de amarelo e magenta.

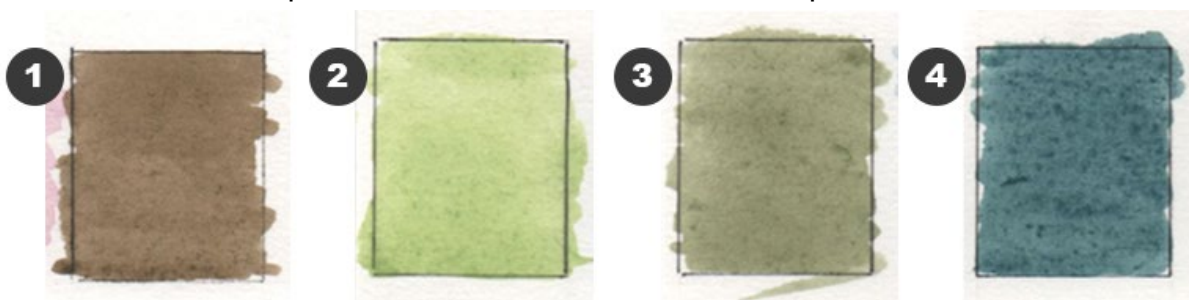
Aquarela 7 – Receitas de cores com aquarela 5.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Cinza frio:** Aguada de preto diluído.
- 2 – Cinza escuro quente:** Aguada proporcional das quatro cores amarelo, magenta, preto e azul.
- 3 – Terra queimado:** Aguada diluída de amarelo e magenta e em úmido, aguada diluída de azul e preto.
- 4 – Castanho ocre:** Aguada de magenta espessa com outra de amarelo e depois de azul e preto.

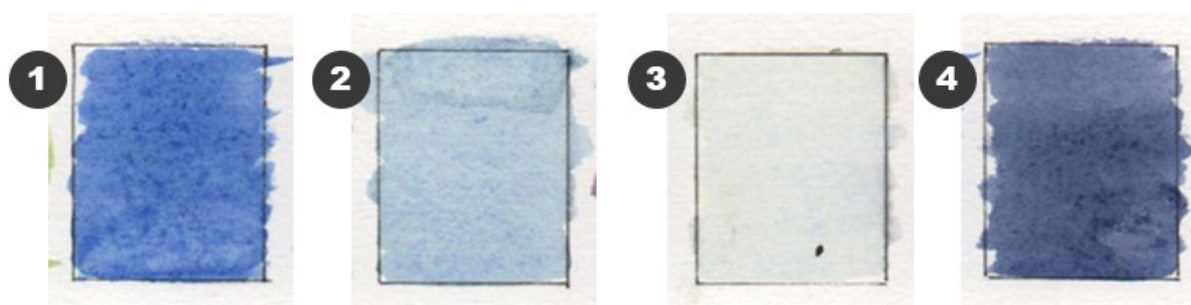
Aquarela 8 – Receitas de cores com aquarela 6.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

- 1 – Marrom:** Mistura de aguadas de magenta, amarelo e preto.
- 2 – Verde claro:** Amarelo espesso com aguada de azul.
- 3 – Verde escuro:** Amarelo espesso com aguada de azul e preto.
- 4 – Verde esmeralda:** Amarelo e azul espessos.

Aquarela 9 – Receitas de cores com aquarela 7.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

1 – Azul ultramarino: Azul espesso.

2 – Azul cobalto claro: Aguada de azul e uma bem diluída de amarelo.

3 – Azul celeste: Azul bem diluído com uma aguada em úmido de amarelo.

4 – Azul ultramarine escuro: Azul espesso com uma aguada fraca de magenta e uma de preto.

3.5.5. CRIANDO UMA COMPOSIÇÃO FIGURATIVA

Agora que já praticamos um pouco de aquarela e já abordamos importantes questões tanto sobre o desenho, vamos ir um pouco além e propor um exercício mais elaborado. Para isso, você deve produzir alguns desenhos não muito complexos para experimentarmos a pintura com aquarela. Não se esqueça de desenhar diretamente sobre o papel aquarelável para facilitar o processo, mas não deixe excesso de grafite. Para potencializar seus estudos, escolha produzir um desenho de observação de um objeto próximo a você. Nesse caso, a veladura se encaixa perfeitamente. Observe a imagem 29 e a aquarela 3 e as use como exemplo para produzir sua composição figurativa.

Desenho 26 – Desenho de observação.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

Aquarela 10 – Desenho de observação pintado com aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

3.5.6. CRIANDO UMA COMPOSIÇÃO ABSTRATA

Agora, a proposta é produzir uma composição abstrata. Explore a produção de manchas coloridas, misturas e camadas, manchas de aguada etc. deixe sua imaginação fluir sem se apegar à figuração. Tente colocar em prática os conceitos que aprendemos sobre a aquarela até agora. Veja o exemplo abaixo e use como inspiração.

Aquarela 11 – Exemplo de composição abstrata.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2022.

4. UNINDO O DESENHO À PINTURA

Apresentarei agora alguns trabalhos mais complexos, a título de exemplificação, para mostrar a riqueza de possibilidades que a aquarela traz. Além disso, é interessante unir nesta etapa, diversas técnicas que estudamos no desenho. Na prática artística, dificilmente veremos cada uma dessas práticas separadamente. Elas geralmente se somam e coincidem em um mesmo trabalho. Para começar, observe os sólidos geométricos feitos a partir dos conceitos da perspectiva, do sombreado e da pintura com aquarela.

Aquarela 12 – Aquarela de sólidos geométricos.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

Esse tipo de desenho/pintura é muito interessante a título de estudo. Isso porque ele treina o olhar e testa suas habilidades de reprodução verossimilhante. Mesmo que essa não seja sua poética, considero importante dominá-la. Note como as técnicas da aguada e da veladura são utilizadas para produzir diferentes efeitos visuais. Observe a aquarela 6 feita a partir de um desenho de observação de uma bolsinha.

Aquarela 13 – Aquarela a partir de um desenho de observação de uma bolsinha.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

Assim como no desenho, na aquarela é importante entender para quais propósitos utilizamos cada uma das técnicas. A aguada por exemplo fica muito interessante em pinturas abstratas, porém ela também é útil para compor grandes zonas de cor de forma uniforme. A veladura te ajuda a ter controle sobre a mancha. É possível quase desenhar com o pincel, utilizando a diluição correta no pincel. Observe a aquarela 7, que traz um retrato onde novamente as duas técnicas são utilizadas.

Aquarela 14 – Retrato de um casal com pintura aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

No próximo exemplo, há uma composição feita com perspectiva, construída com manchas simplificadas. As cores têm uma função narrativa na pintura, indicando silhuetas e formatos. Conseguimos identificar onde se encontra o seu ponto de fuga, através das linhas de fuga. No céu, foi feita uma aguada de azul. Note como é possível variar a tonalidade do azul e produzir efeitos semelhantes aos das nuvens.

Aquarela 15 – Paisagem em perspectiva com aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

O último importante exemplo é o desenho/pintura de observação de uma cena, visto de duas posições diferentes. Não só no desenho, mas na pintura o estudo de observação de uma cena é um exercício muito possível. É uma forma de unir diferentes práticas abordadas no nosso estudo. Uma dica interessante é começar pelo objeto/forma que mais te ajude a dimensionar as outras formas no espaço. Por exemplo, se você utilizar uma cadeira como objeto de referência, você vai construir o entorno com relação ao tamanho da cadeira, buscando a proporção. Se atentar às proporções ajuda muito a conseguir fazer um bom desenho de observação. Já com o uso da aquarela, utilize um pincel fino e com uma tinta mais concentrada para dar contorno aos objetos com mais facilidade.

Aquarela 16 – Aquarela de observação I.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

Aquarela 17 – Aquarela de observação II.



Fonte: Acervo pessoal da artista, 2020.

5. CONCLUSÃO

Este trabalho de conclusão de curso visou apresentar algumas propostas pedagógicas voltadas para minhas técnicas e práticas de artista, no âmbito das linguagens do desenho e da aquarela. Nele apresentei um guia introdutório de duas linguagens que foram minhas linhas de pesquisa ao longo da minha formação como artista visual. A elaboração do trabalho partiu de um longo processo que se iniciou no ano de 2021 com o meu TCC de Bacharelado em Artes Visuais, trazendo toda a minha trajetória como artista desde o início da minha formação, onde abordei o tema "Portfólio de artista".

Sobre o desenho, apresentei uma contextualização dentro das práticas artísticas, exemplificando suas possibilidades poéticas. Seguindo nessa linha, algumas importantes considerações de artistas e estudiosos foram expostas. Tratando de forma didática o tema, abordei as técnicas básicas de aperfeiçoamento do desenho com uma série de explicações, apresentando sempre imagens de referência. Aprofundando um pouco mais o estudo, falamos sobre desenho à mão livre, dos conceitos de plano e superfície, de sombreamento, de desenho em perspectiva etc. Tratamos também das definições de linhas gestual e descritiva, junto com algumas últimas propostas de exercícios.

Na aquarela, destrinchamos a técnica abordando suas principais formas de expressão. Trazendo um panorama histórico da tinta pigmento, falamos da pintura rupestre, as fortes contribuições da civilização egípcia para a ciência da tinta, da cultura greco-romana e bizantina com o afresco e da cultura Oriental com a pintura Sumi-e. Na idade média, a pintura mural, as iluminuras e os retábulos de madeira. Tratamos também do surgimento da tinta óleo no renascimento e a tinta acrílica na pop art. Além disso, uma contextualização do momento histórico em que nos encontramos do ponto de vista da pintura.

Outro importante tema abordado no trabalho foram as características e diferenças entre as principais tintas que conhecemos no âmbito das artes visuais. Para a prática da aquarela, propostas de aperfeiçoamento na técnica. Numa série de trabalhos de

exemplo finais, a abrangência de possibilidades que as técnicas trazem quando coincidem, além de servirem de referência e inspiração para trabalhos futuros.

Em se tratando de um trabalho voltado para a licenciatura, espero ter alcançado o objetivo de falar de forma didática e técnica algo antes visto do ponto de vista de um portfólio, em obras finais. Ensinar sobre as técnicas utilizadas nesses trabalhos foi um dos intuitos deste trabalho.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJZEK, Eduardo. **Técnicas de Ilustração à mão livre: do ambiente construído à paisagem urbana**. 1ª edição. Osasco, SP. Editora Gustavo Gili, 2019.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: Desenvolvimento do grafismo infantil**. 5ª edição. Porto Alegre. Zouk Editora, 2015.

GIANNOTTI, Marco (org.). **Reflexões sobre a cor**. 1ª edição. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2021.

GOETHE, J.W. **Doutrina das cores**. 4ª Edição. São Paulo, SP. Editora Nova Alexandria, 2013.

INGRES, Jean-Auguste Dominique. **Do desenho**. Tradução Célia Euvaldo. [18--]

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura – Vol. 1: O mito da pintura**. 3ª edição. São Paulo. Editora 34, 2021.

LONGHI, Roberto. **Breve mas verídica história da pintura italiana**. 1ª edição Cosac Naify. São Paulo. Editora Cosac Naify, 2005.

MELO, Vinicius M.; SUAREZ, Paulo A. Z. **As formulações de tintas expressivas através da história**. Revista Virtual de Química, Brasília, v.4, n.1, p. 2-12, Jan./Fev. 2012.

MEREDIEU, Florence de. **O desenho infantil**. 12ª Edição. São Paulo. Editora Cultrix, 2017.

POLITO, Giulliano. **Principais sistemas de pinturas e suas patologias**. 2006. p. 1-66. Depto. de Engenharia de Materiais e Construção, UFMG, Minas Gerais, 2006, Vol. 1.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DOS PAPÉIS DE AQUARELA. Blog Kris Efe: Kris Efe, 2019. Disponível em: <https://www.krisefe.com/>. Acesso em: 23 nov. 2022.

SCHENKER, Líbia. **História da tinta através da arte ocidental.** [20 --]. p. 1-38. Revista eletrônica jovem museologia, Escola de Museologia, UNIRIO, Rio de Janeiro, [20--], Vol. 1.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor.** 2ª Edição. Curitiba. Editora UTFPR, 2015.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte.** 1ª edição brasileira. São Paulo. Martins fontes, 1984.

UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE O ACRÍLICO. Manual do Artista, 2016. Disponível em: <http://manualdoartista.com.br/os-primordios-do-acrilico/>. Acesso em: 23 nov. 2022.

VALERY, Paul. **Degas, dança, desenho.** 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo. Cosac Naify, 2012.