

A top-down view of watercolor painting supplies. In the upper left is a white palette with several wells containing various colors of paint, including blue, yellow, and red. To the right is a white bowl filled with a vibrant blue liquid. Several brushes are scattered across the scene: a large brush with a white handle and a metal ferrule, a smaller brush with a yellow handle and a pink decorative pattern, and a fine-tipped brush. The background shows a white surface with various watercolor washes in shades of blue, green, and yellow.

Cor e laboratório de tintas e materiais

Joyce Brandão

Universidade Federal do Espírito Santo
Secretaria de Ensino a Distância

Artes Visuais
Licenciatura

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria de Ensino a Distância

Cor e laboratório de tintas e materiais

Joyce Brandão

UFES – Vitória

2019

Presidente da República

Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Educação

Abraham Weintraub

Diretoria de Educação a Distância**DED/CAPES/MEC**

Carlos Cezar Modernel Lenuzza

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO ESPÍRITO SANTO****Reitor**

Reinaldo Centoducatte

Secretária de Ensino a Distância – SEAD

Maria José Campos Rodrigues

Diretor Acadêmico – SEAD

Júlio Francelino Ferreira Filho

Coordenadora UAB da UFES

Maria José Campos Rodrigues

Coordenador Adjunto UAB da UFES

Júlio Francelino Ferreira Filho

Diretor do Centro de Artes (CAR)

Paulo Sérgio de Paula Vargas

Coordenador do Curso de Graduação**Licenciatura em Artes Visuais – EAD/UFES**

Erick Orloski

Revisor de Conteúdo

Maria Regina Rodrigues

Larissa Fabrício Zanin

Revisor de Linguagem

Júlio Francelino Ferreira Filho

Designer Educacional

Juliana de Souza Silva Almonfrey

Design Gráfico

Laboratório de Design Instrucional – SEAD

SEAD

Av. Fernando Ferrari, nº 514

CEP 29075-910, Goiabeiras

Vitória – ES

(27) 4009-2208

Laboratório de Design Instrucional (LDI)**Gerência**

Coordenação:

Leticia Pedruzzi Fonseca

Equipe:

Giulliano Kenzo Costa Pereira

Patrícia Campos Lima

Fabiana Firme

Luiza Avelar

Diagramação

Coordenação:

Heliana Pacheco

Thais André Imbroisi

Equipe:

Jéssica Serafim

Samuely Ribeiro Silva

Débora de Oliveira

Ilustração

Coordenação:

Priscilla Garone

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)
Bibliotecária: Perla Rodrigues Lôbo – CRB-6 ES-000527/O

B817c

Brandão, Joyce

Joyce Brandão. - Dados eletrônicos. - Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019. 59 p. : il.

ISBN: 978-85-7772-407-9

Modo de acesso: <Disponível no ambiente virtual de aprendizagem – Plataforma Moodle>

1. Cor. 2. Arte. 3. Materiais de pintura. I. Título.

CDU: 75



Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir deste trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam ao autor o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei nº 9.610/1998, art. 46, III (citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra). Toda reprodução foi realizada com amparo legal do regime geral de direito de autor no Brasil.

Clique nas marcas abaixo para acessar os sites das instituições:

Atenção

Este arquivo é um PDF interativo: no rodapé de todas as páginas você encontra botões para navegar entre as páginas, voltar ao Sumário ou pular entre capítulos.

Além disso, você pode encontrar interatividades ao longo do livro, que são imagens com possibilidade de *zoom* para visualização dos detalhes. Fique atento ao seguinte botão:



Zoom

Sobre algumas imagens, clique na lupa para visualizar a imagem ampliada.

Para conseguir utilizar essa interatividade, sugerimos que leia esse arquivo no programa *Adobe Acrobat Reader DC*, disponível para *download* no link <https://get.adobe.com/br/reader/>.

Evite ler esse material no seu navegador de Internet. Instale o programa sugerido no seu computador e **boa leitura!**

Depois da sua leitura, ficaríamos felizes com o seu retorno sobre a qualidade desse material. Reporte algum erro ou dificuldade que teve em sua utilização, ou mesmo nos dê um elogio!

Vá para nosso questionário clicando sobre essa frase.



**Laboratório
de Design Instrucional**



Sumário

7
24
35
44
55
57

Caros alunos,

Meu nome é Joyce Brandão, sou artista plástica formada pela Escola de Belas Artes da UFMG, mestra em Comunicação e Semiótica pela PUCSP, Professora do Centro de Artes da Ufes desde 1978 e pesquisadora nas áreas de Produção de Materiais Artísticos e Semiótica Plástica.

Na nossa disciplina, estudaremos conteúdos sobre a Teoria da Cor e conheceremos os elementos componentes das tintas e as suas funções, além de identificar e aplicar algumas técnicas de Pintura e Desenho. Vamos também produzir materiais artísticos e, a partir desse conhecimento, aliando a teoria da cor e a prática da pintura, realizaremos exercícios práticos e considerados básicos na aprendizagem da teoria da cor e dos materiais e suas tecnologias.

Tenho um livro publicado sobre o assunto em conjunto com outro artista e pesquisador, o professor Attilio Colnago, e vocês irão acompanhar o conteúdo da nossa disciplina através dele: *Tintas, materiais de Arte*.

Na plataforma do curso teremos links para pesquisa, exercícios teóricos e vídeos apresentando os procedimentos técnicos para a produção das tintas. É de extrema importância o acesso à plataforma Moodle para complementar o trabalho do laboratório de tintas e materiais.

Comentários importantes sobre a avaliação

Na avaliação da disciplina serão observados:

- Pontualidade e frequência ao Polo;
- Acessos ao ambiente virtual e frequência aos fóruns;
- Cumprimento de tarefas;
- Qualidade dos trabalhos práticos;
- Participação crítica;
- Glossário – pesquisa e contribuições.



unidade

1

Apresentação

Na unidade I vamos começar nosso trabalho esclarecendo na introdução, que procedimentos serão adotados tanto para cumprir as atividades práticas quanto para as teóricas como leituras, pesquisas, etc.

Vamos também realizar leituras e pesquisas sobre conhecimentos básicos de Teoria da cor, acerca dos elementos componentes das tintas e também produzir a tinta Têmpera a alho e aplicá-la em alguns exercícios de pintura.

Introdução

Como vocês já observaram, nessa disciplina iremos produzir tintas e aplicá-las em exercícios direcionados para estudar a Teoria da cor e também a lidar com algumas técnicas e materiais de pintura.

A produção de tintas exige certa disciplina, cuidados no manuseio dos materiais, higiene e limpeza, e é um trabalho que pode e deve ser realizado em grupo, junto com o tutor, pois, se economiza tempo e uns ajudam os outros. Dessa forma, o trabalho de produção de tintas em grupo permitirá que cada aluno fique responsável por produzir uma cor da tinta,

para atender a todos os colegas do grupo. Já os exercícios práticos de estudo da cor e pintura devem ser realizados individualmente. Leituras podem ser realizadas tanto em grupo quanto individualmente. O que esperamos é que os alunos se organizem tanto individualmente quanto coletivamente para que o trabalho flua sem problemas.

Para introduzirmos o conteúdo sobre cor, outra leitura deve ser realizada. Assunto: **Cor-luz e cor-pigmento** no nosso texto.

SUGESTÃO DE LEITURA



Antes de iniciar a produção de tintas, vocês deverão ler o capítulo tintas e seus elementos na página 20 do livro *Tintas, Materiais de arte*, livro publicado em 2003 pelos professores do Centro de Artes da UFES, Atílio Colnago e Joyce Brandão sobre resultado de pesquisas desenvolvidas na fabricação artesanal de tintas para desenho e pintura. Após essa leitura, deverão responder a algumas perguntas sobre o assunto no fórum criado com o mesmo título.

Ao falarmos de cores

Podemos considerar que Teoria da Cor é um conjunto de princípios e conceitos fundamentados na investigação de caráter científico ou técnico acerca da cor, que pode ter enfoques tais como: físico (fisiologia da visão, espectro solar), artístico (tintas, pinturas e desenhos), químico (composição corante dos pigmentos), metafísico (cor e terapia), fenomenológico (cores e sensações cromáticas, percepção da cor), entre outros.

Não há uma teoria geral da cor estabelecida, mas sim aspectos estudados por vários pesquisadores, cientistas, artistas e coloristas, na área da óptica, física, percepção e fenomenologia ou da prática da pintura. Alguns dos mais importantes foram Leonardo Da Vinci, Goethe, Einstein, Newton, Chevreul.

No Brasil, temos Israel Pedrosa que publicou *O Universo da cor* e *Da cor à cor inexistente*, livros nos quais estão contidas muitas informações sobre o fenômeno das cores e cujos aspectos principais, que devem dar início ao nosso estudo, referem-se aos principais conceitos, referentes à luz e às suas propriedades, aos corpos como objetos transmissores ou refletores e à percepção visual ou ao fenômeno da visão humana.

“A cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão” (PEDROSA, 1982, p. 17). O aparecimento da cor depende da existência da luz e do olho, que decompõe o fluxo luminoso através da retina.

Outra indicação da nossa bibliografia é *A cor no processo criativo*, de Lílian Ried Miller Barros, uma pesquisa sobre a escola Bauhaus e a teoria de Goethe sobre as cores. É grande a contribuição da Bauhaus para a teoria e estudo das cores, principalmente pelos mestres e artistas Paul Klee e Kandinsky que defendiam um trabalho mais criativo na aprendizagem

da teoria das cores e por Johannes Itten, que propunha uma metodologia de ensino centrada na expressão individual do aluno.

SUGESTÃO DE LEITURA



Lílian Ried Miller Barros; *A cor no processo criativo* p. 72-92.

Cor-luz



A luz é responsável pela cor dos corpos que observamos ou contemplamos e a sua melhor expressão é a luz do sol, que reúne todos os matizes que existem na natureza. Quando falamos de cores não é possível ignorar a luz, pois ela é a responsável pela percepção da cor. Então temos duas distinções: a cor-luz e a cor-pigmento ou cor de tinta. No caso da cor-luz ela é a própria cor e no caso da cor-pigmento ela, a luz, é que é refletida pelo material, fazendo com que o olho humano perceba esse estímulo como cor.

Cor-luz, portanto, é o termo que especifica a cor formada pela emissão direta de uma fonte luminosa. A cor-luz pode ser observada através dos raios luminosos e é a própria luz que pode se decompor em muitas cores.

A luz branca contém todas as cores como um arcoíris. Ao incidir nas gotas de água da chuva, os raios da luz solar que atravessa sob as nuvens se decompõem em várias cores, como um prisma.

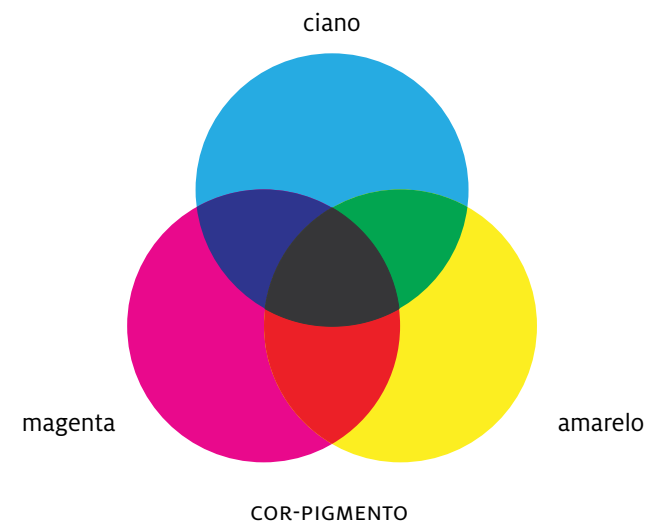
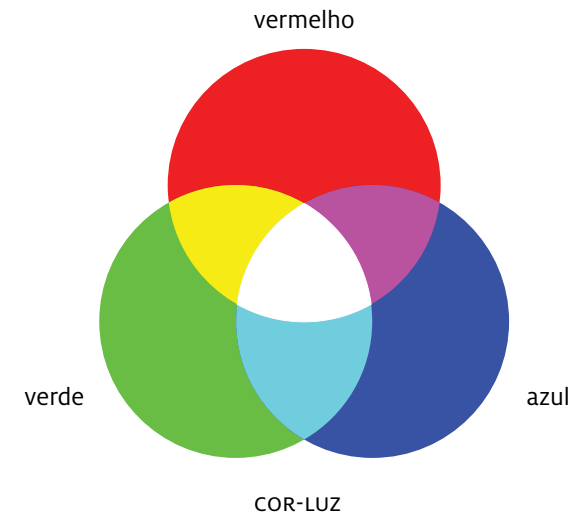
Cores primárias de luz

As cores primárias de luz são: vermelho, verde e azul violetado, as mesmas secundárias da cor-pigmento que veremos, posteriormente. Em shows e espetáculos circenses, musicais ou teatrais, os refletores de luz criam vários efeitos misturando apenas essas três cores. Em inglês estas cores recebem a denominação Red, Green, Blue e constituem o sistema RGB, com o qual o monitor do computador trabalha.

Os dois extremos da classificação das cores são: o branco, ausência total de cor, ou seja, luz pura; e o preto, ausência total de luz, o que faz com que não se reflita nenhuma cor. Portanto, essas duas “cores”, não são exatamente cores, mas características da luz, que convencionamos chamar de cor.

Cor-pigmento

Conforme Pedrosa (1982-17), “Cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela.” Cor-pigmento, portanto, é o termo que especifica a cor produzida pelo processo seletivo de reflexão e absorção da luz, efetuado por um objeto iluminado. A cor transmitida por um objeto é então resultado da seleção da luz por sua superfície pigmentada e a cor resultante corresponde às somas dos raios refletidos pelo objeto. O que faz com que visualizemos as folhas verdes de uma árvore é a capacidade das mesmas de refletirem apenas os matizes de verdes.



ATIVIDADES TEÓRICAS



Exercício em grupo:

Experimente fazer um teste, seguindo as instruções do texto anterior, celofane colorido.

Se iluminarmos um objeto branco com luzes vermelha e verde, obteremos uma luz amarela; se iluminarmos com verde e azul violetado teremos um azul ciano e, se usarmos azul violetado e vermelho, teremos o magenta. Essas cores, amarelo, azul ciano e magenta são as cores primárias de pigmento ou de tinta.



Têmpera a Alho

Introdução

Vamos iniciar nossos trabalhos sobre a cor e tintas, produzindo um material básico cuja aplicação nos permitirá entender a construção das cores por meio da sobreposição de camadas da tinta.

Escolhemos, então, a Têmpera¹ a alho para darmos início à nossa produção de tintas, devido à simplicidade na sua feitura e também à sua transparência, qualidade que permite um melhor entendimento sobre a mistura das cores e conseqüentemente sobre o estudo da cor em geral.

No livro *Tintas, materiais de arte*, não há um capítulo dedicado a essa técnica, o que desejamos fazer em uma próxima edição, pois apesar de ser um material simples é de muita utilidade nos exercícios de cor.

.....

¹ A palavra têmpera tem origem no verbo italiano *temperare* (misturar) e era usada nos antigos escritos latinos para indicar qualquer mistura emulsificada, envolvendo óleos e água.

Materiais

- 1 cabeça de alho (aproximadamente 45g) e 1 copo 150ml de água filtrada.
- Potes de plástico de 50ml ou mais, com tampa.
- Pigmentos corantes líquidos; cores: vermelho, amarelo e azul (marcas Xadrez ou Suvinil).

Modo de fazer

Descascar o alho ainda úmido e bater no liquidificador com a água filtrada. Coar em tecido úmido e limpo (poderá aproveitar o bagaço para tempero). Reservar o sumo do alho batido que deverá ser o aglutinante da tinta. Separar esse sumo igualmente em no mínimo seis recipientes de plástico e acrescentar o pigmento líquido, nas seguintes proporções:

- Amarelo: 10 gotas
- Vermelho: 10 gotas
- Azul: 10 gotas
- Laranja: 10 gotas de amarelo e 1 ou 2 de vermelho
- Verde: 10 gotas de amarelo e 2 de azul

(Simulação) Violeta: 10 gotas de azul e 2 de vermelho (o ideal para conseguir a cor violeta deve ser a mistura de pigmentos azul e magenta; no nosso caso, estamos usando o vermelho como cor alternativa para se obter o violeta).

ATIVIDADES PRÁTICAS



Produzir a têmpera a alho em grupo, de modo que todos os alunos tenham no mínimo as cores primárias e as secundárias armazenadas em potes de plástico com tampa. Testar os valores (saturação) das cores sobre papel Canson branco. Se considerar que a tinta está muito clara, acrescentar mais pigmento. Lembre-se de que os pigmentos devem ser agitados antes de serem usados

ATIVIDADES TEÓRICAS



Use o Blog para descrever os resultados e as possíveis dificuldades encontradas.

SUGESTÃO DE LEITURA



Preparação das tintas na página 42 do livro *Tintas, materiais de arte*.



Experimentação



Aplicação da Técnica - Aluna do Centro de Artes UFES - META Marilena da Costa

Classificação das cores de tinta

Cores Primárias, secundárias e terciárias

Se observarmos o disco de cores, entenderemos o que são as cores primárias, as secundárias que derivam das misturas das primárias e as terciárias que derivam da mistura das secundárias. Vejam a seguir essa classificação, observando a figura do disco:

Cores Primárias: Amarelo, Azul Ciano, Vermelho Magenta.

Observação: existem especificidades nas cores Azul Ciano e Magenta. O azul ciano é semelhante ao azul celeste, e o Magenta assemelha-se a um rosa pink escuro. São pigmentos que não podem ser construídos pois das misturas deles é que surgirão as demais cores.



Cores Secundárias: Vermelho, Verde, Violeta.



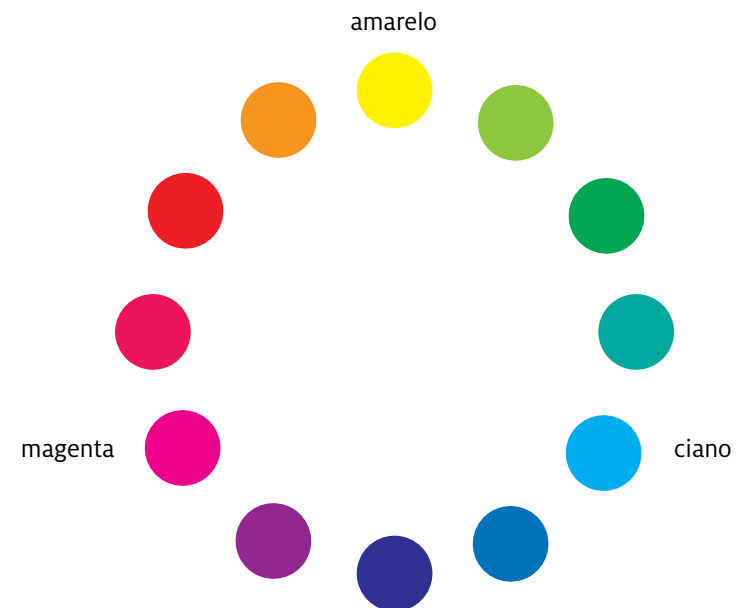
Cores Terciárias: verdes amarelados e azulados, laranjas avermelhados e amarelados, violeta avermelhado e azulado.



ATIVIDADES TEÓRICAS



Identificar as categorias **cores primárias, secundárias e terciárias** no disco de cores, marcando as letras iniciais P, S, T ao lado de cada círculo de cor do disco.



SUGESTÃO DE LEITURA



Estudo: *A cor no processo criativo*, p. 92. O Circulo cromático.

Têmpera a Alho: Procedimentos Técnicos

A têmpera a alho é uma tinta transparente e líqüida como o nanquim colorido. Sua aparência, depois da pintura, assemelha-se também à aquarela, a cor é luminosa e deixa ver a superfície do papel sob a camada de tinta.

Pela sua transparência, a sobreposição de camadas de cores, uma após a outra estar seca, permite construir diversos matizes e valores. Podemos pintar um disco de cores, misturando as cores separadamente em um godê ou forma de gelo, ou então, usar a sobreposição de cores primárias: ao pintar o amarelo sobre o vermelho, temos o laranja e, sobre o azul, a cor verde. Misturando o magenta com o azul obteremos o violeta e assim sucessivamente. Os pincéis devem ser macios e de ponta redonda como na figura.

Materiais e instrumentos para aplicação da técnica



1



2



3

- 1 - Pincéis de cerdas macias
- 2 - Penas de bambu e metal
- 3 - Godês de louça e plástico



Aplicações com a tinta: observe a diluição da camada de tinta que deixa ver a superfície do papel.

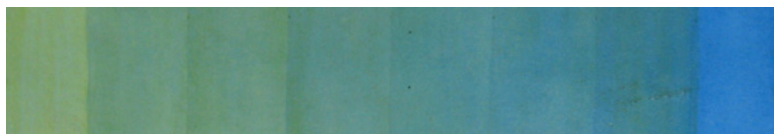
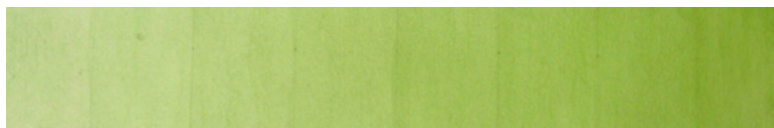


Uso de isolante: parafina ou giz de cera branco

ATIVIDADES PRÁTICAS



Vamos construir escalas tonais com sobreposições de camadas de tinta. Basta preparar uma quantidade maior de tinta diluída com água e usá-la na construção da escala cromática, sobrepondo camadas como pode ser visto nas figuras construídas com a cor verde diluída, a primeira, ou a seguinte de cor azul, com uma camada de amarelo sobreposta (escala de matizes) depois que a escala de azul estiver seca. Cada módulo é pintado após a secagem do anterior como mostra a figura seguinte.

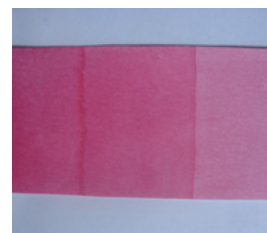


Construindo uma escala de tons.

Lavados com pincel

Camadas finas e uniformes de tinta diluída aplicadas sobre superfície de papel são chamadas de “lavados” devido à sua aparência transparente e leve. Para obter esse tipo de camada fina e uniforme, é necessário que o pincel possa carregar maior quantidade de tinta até à superfície do papel, sendo aconselhável usar os de cabo curto, ponta redonda e pelos macios, de número maior que 20, dependendo da área que vai ser pintada.

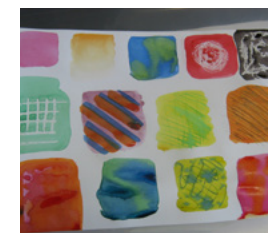
Por sua vez, o papel, para não ondular, deve ser do tipo Canson branco com 200 gramas, próprio para pintura a base de água. A tinta não deve vazar para a parte de trás do papel, destruindo o trabalho, portanto, a marca do papel é importante.



Lavados.



Lavados e efeitos lineares.



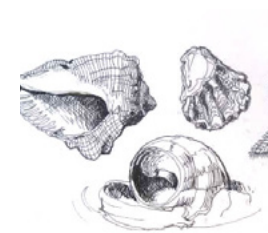
Lavados e efeitos lineares.



Penas de Bambu e Metal.



Desenhos com penas.
Joyce Brandão.



Desenhos com penas.
Joyce Brandão.

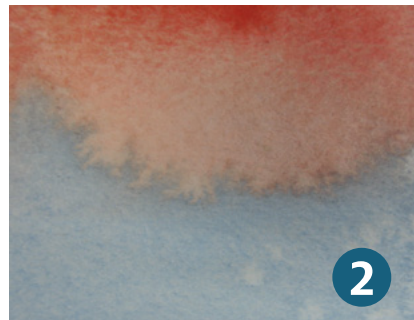
Hachuras com penas de desenho ou caligrafia

Hachuras são procedimentos gráficos utilizando agrupamentos de diversos tipos de linhas, paralelas ou cruzadas, para obter valores de claro escuro, ou mesmo, texturas. Como a têmpera a alho é uma tinta muito líquida, permite que seja aplicada também com penas de metal ou de bambu, construindo volumes no desenho ou tonalidades diversas.

Lavados uniformes, graduais e manchados



1



2



3

- 1 - Lavado com manchas.
- 2 - Lavado com duas cores.
- 3 - Lavado com duas cores.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Escalas de tons e matizes e disco de cores por sobreposição com a têmpera a alho:

- Construir 1 disco de cores simples por sobreposição;
- Construir duas escalas cromáticas: monocromática e com duas cores;
- Experimentar o uso de lavados com pincel e hachuras com as penas em projetos livres.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Pesquisa:

Diagrama ilustrado sobre Pigmentos na história da pintura, na página 28 e 29 do livro *Tintas, materiais de Arte*. Pesquisar em grupo mais pinturas dos períodos apresentados no diagrama para identificar os pigmentos usados de acordo com seu aparecimento na história. Postar no Blog e criar um arquivo de imagens.

Características Das Cores

Gama (matiz) Intensidade (saturação) e Valor (luminosidade)

Matiz ou Gama

Trata-se da cor em sua máxima intensidade; é a própria cor. É também a variação de tonalidade obtida pela mistura de duas cores em sua máxima intensidade, sem adição de pigmentos pretos ou brancos. No círculo cromático, há matizes entre as cores primárias e as secundárias que são vizinhas (análogas).



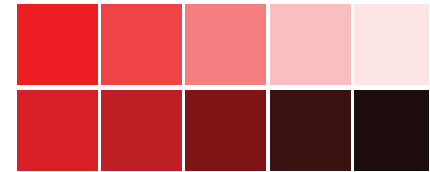
Saturação ou intensidade

Trata-se da quantidade ou pureza de uma determinada cor, do seu brilho. No exemplo seguinte, as cores no seu tom mais pleno estão saturadas. Um matiz de intensidade alta ou forte é vívido e saturado, enquanto o de intensidade baixa ou fraca caracteriza cores suaves ou tom “pastel”. No disco de cores, o amarelo tem intensidade alta enquanto a do violeta é baixa.



Valor ou luminosidade

A luminosidade é própria de toda a cor; ela sempre é luz. Como propriedade esta luz apresenta um grau de ser em sua ordem e constrói valores ou tonalidades da cor. Tons mais claros são acrescidos de branco e tons mais escuros, adicionados de preto. Temos, então, o que chamamos de tons lavados ou queimados.



Isocromia

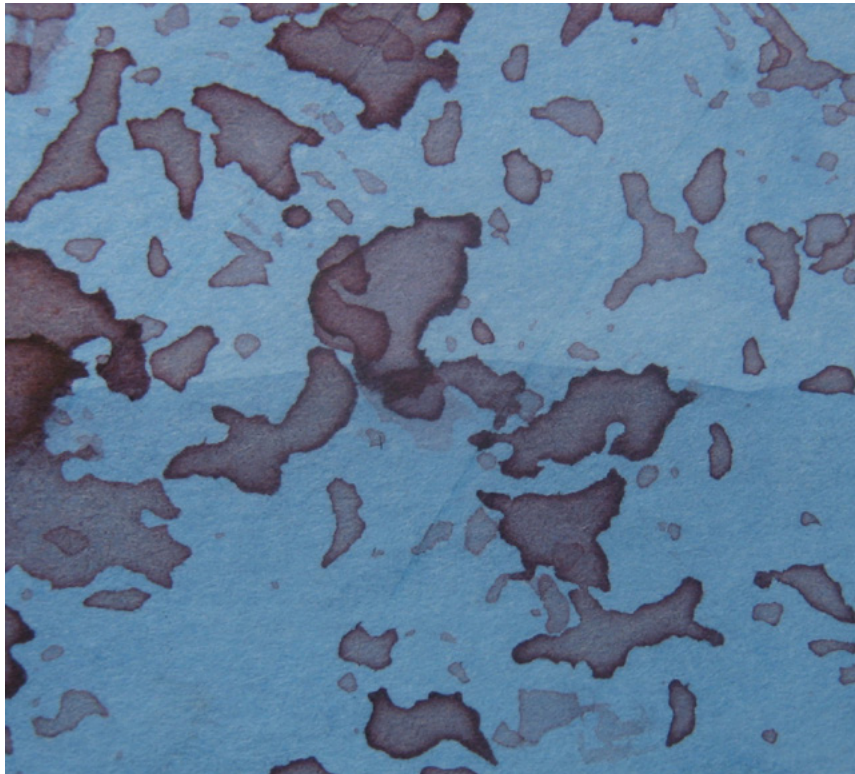
Isocromia é a harmonia obtida em uma composição, usando-se cores diferentes, mas que implicam uma na outra. Por exemplo: uma pintura que tem azul como cor predominante e o uso de um de seus matizes, como o azul violetado.



Instrumentos Alternativos

Algumas ferramentas alternativas permitem a construção de texturas e outros efeitos visuais:

Carimbos: Bucha de espuma, papel amassado, madeiras, rendas, tecidos, etc. Usar os materiais como carimbos em superfícies já coloridas ou ainda brancas.

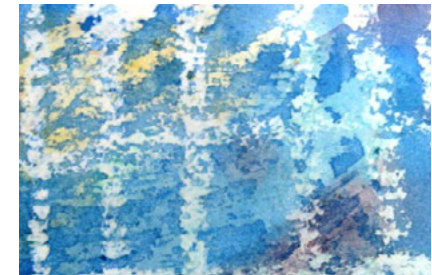
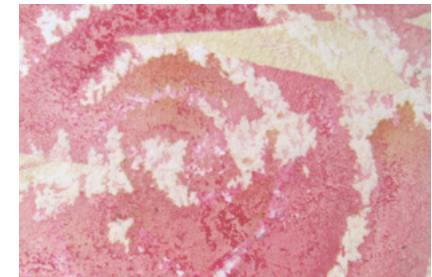


Carimbo usando esponja.

Isolantes: Parafina, lápis ou giz de cera branco ou colorido, ou lápis de maquiagem de cores claras. Por serem de material oleoso, repelem a camada de tinta, isolando o suporte. Desenhar com os isolantes e aplicar a tinta posteriormente. Os brancos devem sempre ser planejados deixando-se o papel à mostra, ou seja, sem pintar as áreas as quais desejamos que fiquem claras ou usando isolantes. Esse procedimento garante mais luminosidade ao trabalho.



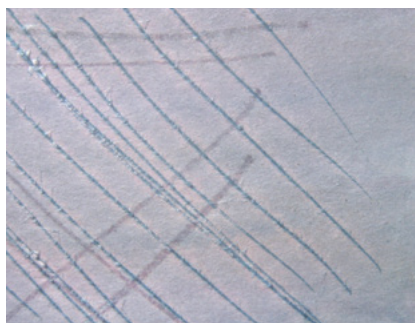
Aplicação com ponta seca (linhas) e giz de cera. Joyce Brandão.



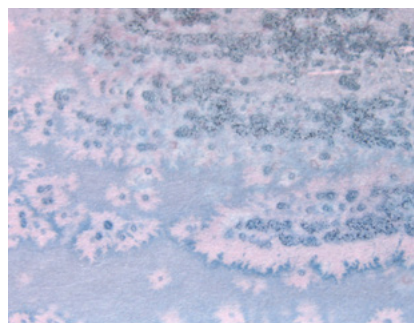
Uso de isolantes: giz de cera branco e vela (parafina).

Ponta Seca: Instrumento cortante com ponta como prego, ponta de caneta escrita fina vazia, agulha de bordado. Fazer linhas secas e cobrir com lavados.

Sal: salpicar sal fino por cima da camada de lavado ainda molhada.



Ponta seca.



Sal.

ATIVIDADES PRÁTICAS



1. Procedimentos com instrumentos alternativos

Explorar diversos instrumentos como foi descrito anteriormente, utilizando diversas cores para criar camadas sobrepostas com a têmpera a alho sobre papel Canson branco. Variar o fundo de cor plana com sobreposições de texturas diversas com outra cor. Projetos livres.



Experimentação com sobreposições.



Fruto seco. Joyce Brandão.

2. Harmonia das cores

Executar pinturas, usando harmonias de cor e a observação (projeto livre).

Harmonia das cores

Quando combinamos as cores, seja no nosso cotidiano – ao vestir, ao arrumar uma salada ou frutas em uma fruteira – seja no trabalho com as tintas, estaremos sempre organizando ou criando uma composição com as cores. Essas composições são denominadas harmonias ou combinações, e elas vão instaurar significados, dependendo do modo como as construímos. Imagine-se vestida para uma cerimônia formal: azul escuro, marrom, branco, bege ou preto; imagine agora uma festa tropical no verão: laranjas, vermelhos, verdes e amarelos, a cor do sol, das frutas e da exuberância da natureza.

Pois é assim que organizamos as cores a todo instante da nossa vida e por isso é importante classificarmos essas harmonias.

Gradação das cores

Gradação é a variação e intensidade das cores a partir de sua mistura com o branco e o preto. Quando misturamos uma cor com branco, teremos cores lavadas e com o preto, cores queimadas. Quando misturarmos as cores entre si obteremos os matizes.



Monocromia - “Livro dos segredos”; Acrílica sobre linho. 1998. Joyce Brandão.



Policromia - “Barcos de Pesca na praia em Saintes-Maries-de-la-Mer”. 1888. Óleo sobre tela. Vicent Van Gogh.



Matiz - “Casario”; Aquarela; 2008. Sandra Paiva.



Cores complementares - “Café Noturno da Praça Lamartine de Arlés”; Óleo sobre tela; 1888. Vincent Van Gogh.

Monocromia

Uma pintura que emprega vários tons de uma mesma cor recebe o nome de monocromia. Trata-se da harmonia obtida através da adição gradativa de branco ou preto a uma única cor primária, secundária ou terciária. Nos exemplos dados, as cores vermelha e azul são usadas na sua variação com cinzas, brancos e pretos.

Policromia

Uma pintura que emprega vários tons e matizes de várias cores recebe o nome de policromia. Observe as pinturas primitivas ou denominadas NAIF. Elas são muito coloridas e por isso integram essa classificação de obras policrômicas.

Matiz

Matiz é a variação de tonalidade obtida pela mistura de duas cores em sua máxima intensidade, sem a mistura de pigmentos pretos ou brancos. No círculo cromático, podemos ver os matizes entre as cores primárias e secundárias que sejam vizinhas, ou chamadas análogas. Na escala usada como exemplo, temos a mistura de amarelo e vermelho, obtendo vários matizes de laranja. Veja o exemplo de pintura com parte da harmonia, combinando matizes de amarelo e vermelho: cores análogas.

Cores análogas

A escala de matizes formada pela mistura gradativa entre as cores do círculo cromático é conhecida como escala de cores análogas. Analogia significa semelhança. As cores análogas são semelhantes em sua composição, construída com a mistura de primárias e secundárias.

Cores complementares

No círculo cromático, a cor complementar é a que está “diametralmente oposta”, isto é, traçando um diâmetro é a que está do lado oposto. O amarelo está opostamente ao violeta, o azul ao laranja, o vermelho ao verde e assim por diante. “A cor do complemento de onda dominante que o matiz absorve é a sua complementar”. É a que forma o verdadeiro contraste. Observe na pintura *Night Cafe in Arles*, de Vincent Van Gogh, como ele utiliza o verde e vermelho puros que são cores complementares.

Quando fixarmos a visão em uma cor por alguns minutos, ao voltarmos o olhar para qualquer superfície branca, veremos a cor complementar daquela primeira. Quando uma cor é colocada lado a lado com sua complementar, elas se intensificam pelo contraste simultâneo.

Cores quentes e frias

As cores quentes tendem para o amarelo, e seus matizes como os alaranjados e avermelhados. As cores frias tendem para o azul, e matizes entre o verde, azul e violeta.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Depois de uma saturação de 40 segundos olhando para a figura seguinte, se olharmos para uma superfície branca, veremos a bandeira nacional com suas cores reais; então, após a imediata realização do exercício, responda: quais são as cores complementares da bandeira?



SUGESTÃO DE LEITURA



Leitura complementar: *A cor para todos os olhares*. GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação*. São Paulo: Ana Blume, 2001, p. 7-17.

Referências:

BARROS, Lílian Ried Miller. *A cor no processo criativo*. São Paulo: SENAC.2007.

COLNAGO, A . BRANDÃO, J. *Tintas, materiais de arte*. Vitória: Edufes/ Lei Rubem Braga, 2004.

PEDROSA, Israel. *O Universo da Cor*. São Paulo: SENAC. 2003.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação*. São Paulo: Ana Blume, 2001

Resumo do tópico I

- Apresentação da dinâmica da disciplina e procedimentos do laboratório de tintas;
- Introdução à teoria da cor: cor-luz e cor-pigmento;
- Elementos Componentes de tinta;
- Produção de tinta e aplicação em exercícios de cor: Têmpera a Alho;
- Conceitos de transparência e texturas na camada pictórica;
- Aplicação de exercícios: cores primárias, secundárias e terciárias;
- Harmonias de cores. Exercícios.



unidade **2**

Apresentação

Na unidade II, vamos dar continuidade à produção de tintas e à execução de exercícios cujo direcionamento objetiva o entendimento já iniciado na semana 1, sobre a teoria das cores. Vamos produzir outro material – a tinta *Têmpera a ovo*, e aplicá-la em alguns exercícios de pintura, além das leituras programadas que nos ajudarão a entender a teoria e a prática.

Introdução

Na unidade I, observamos como se comporta uma tinta transparente como a *têmpera a alho* e como é possível trabalhar efeitos a partir da sobreposição de camadas transparentes na pintura. A *têmpera a ovo* difere da tinta *têmpera a alho* por ser opaca, mas mesmo assim oferece a quem dela se utiliza a possibilidade da utilização da camada mais diluída, além da sobreposição de cores e de procedimentos – uma pintura construída gradualmente com várias camadas de tinta e uso de ferramentas diversas, sobrepostos como um sanduíche.

Quando falamos em procedimentos na *têmpera a ovo* significa que além do uso de pincéis para pintar áreas planas e texturas (pontilhados, hachurados, etc) há ferramentas alternativas como pontas secas, lâminas, lixas,

bucha de espuma, etc, que podem ser usadas para raspar, lixar, carimbar as camadas de tinta, criando outros efeitos visuais na pintura.

Essa pintura, então, precisa ser realizada sobre uma superfície resistente aos vários procedimentos, principalmente aqueles realizados com pontas secas, lixas e lâminas. Portanto, na *têmpera a ovo*, preparamos o suporte de papel, madeira ou tecido, com uma camada de gesso de secagem lenta e pigmento branco, *emulsionados* com cola ou resina vinílica e água, chamada *Base de Imprimação*. Veja orientação na próxima página.

Vocês encontrarão esses conteúdos no livro *Tintas, materiais de arte* que estará disponível nas bibliotecas dos polos.

Vamos também pesquisar artistas que usam ou usaram a *têmpera a ovo*? Entrem na plataforma para visitar as sugestões de links sobre a técnica e artistas.

SUGESTÃO DE LEITURA



Antes de iniciar a produção da *têmpera a ovo*, vocês deverão ler o capítulo *Suportes* na página 46 do livro *Tintas, Materiais de arte*, com atenção para a preparação de bases de *imprimação*, e o capítulo *Têmpera a ovo*, na página 75.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Após a leitura indicada respondam as perguntas no Blog. Conteúdo: Suportes

- O que é “base de imprimação”?
- Que tipos de base podemos confeccionar?
- Que tipos de suporte para pintura podem ser utilizados?
- Como se prepara a emulsão aglutinante da têmpera a ovo?
- Que tipos de pigmentos podem ser utilizados nas têmperas?
- Qual o principal procedimento na construção da camada pictórica da têmpera a ovo?

Para continuarmos a estudar a Teoria das cores vamos realizar pesquisas na Internet sobre a **Óptica fisiológica**. É interessante saber como funciona o mecanismo da visão na apreensão das imagens. Visite a plataforma para saber mais.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Colagem de papéis com cores primárias em fundo preto e branco (veja na página indicada de leitura do livro *A cor no processo criativo*).

SUGESTÃO DE LEITURA



O agente da cor e o efeito cromático. *A cor no processo criativo*, p. 73-76

Têmpera a Ovo

Preparação de base de imprimação e do suporte para pintura da têmpera a ovo

Como vocês verificaram nas leituras, a têmpera a ovo é uma técnica cuja tinta é feita no momento da pintura, portanto, vamos inicialmente preparar os suportes de papel que serão usados para pintar, protegendo-os com a base de imprimação. A base mais comum é a semiabsorvente, composta de pigmento branco, gesso de secagem lenta (gesso crê), cola Caco-rez rótulo verde ou laranja e água filtrada; deve ser aplicada com rolo de espuma ou trincha larga.

Essa base serve para *imprimir* diversas superfícies além do papel, como madeira, lona ou linho esticado em chassis de madeira. Para suportes de papel pode ser aplicada com rolo de espuma para obter camadas mais uniformes.

Vamos então produzir a base e aplicá-la sobre o papel. Ela seca em poucos minutos e, dessa forma, podemos iniciar a pintura.

Observação: O rótulo azul é de adesão muito forte e o vermelho, fraco.

Base de Imprimação Semi-Absorvente

- 1 medida de pigmento branco.
- 1 medida de gesso crê ou de secagem lenta.
- 1 medida de cola branca de adesão média (Caco-rez rótulo laranja ou verde).

Lembrar que ao misturar o pigmento (óxido de zinco ou dióxido de titânio) com o gesso crê, deve-se proceder ao que chamamos de “empastamento prévio”, ou seja, umedecer os materiais secos com água filtrada, antes de acrescentar a resina ou cola. Após o acréscimo da cola, adequar o nível de viscosidade da mistura para reduzir o volume, colocando mais água se necessário, até o ponto de fio. Na culinária, entende-se por “ponto de fio” o procedimento de, quando entornado da colher, o líquido cai em forma de fio.

Essa base pode ser guardada em potes fechados para ser utilizada posteriormente. Lembrar sempre de agitar antes de usar.

Para as nossas atividades, vamos preparar umas 3 ou 4 folhas de papel Canson formato A3, gramatura 200g e deixá-las secar.

Emulsão Aglutinante da Têmpera

Por ser um procedimento artesanal, na produção dessa emulsão usaremos a própria casca do ovo para medir a quantidade de diluente.

Ao separar a clara da gema, usando a casca do ovo, verificamos que a gema cabe em meia casca; essa meia casca, portanto, será usada para medir o diluente.

- Aglutinante: 1 gema de ovo em temperatura normal e sem a película externa.
- Diluente: 2 medidas (meia casca) de água filtrada ou destilada.
- Fungicida: 5 gotas de formol.

Misturar sem agitar para não coagular ou dar espuma. Guardar em pote de vidro limpo e esterilizado. Usar misturando a emulsão aos pigmentos em pó, no recipiente próprio: godê de plástico ou louça.

Água Emulsionada

Na prática da pintura com têmpera a ovo, quando se desejar diluir a tinta já preparada que está sendo utilizada no godê, é aconselhável usar uma água limpa (1 copo) misturada com 10% da emulsão de gema. Dessa forma não se corre o risco de perder o grau de adesão da tinta.

Opacidade da tinta na têmpera a ovo e a relação aglutinante e pigmento

Na têmpera a ovo, usaremos pigmentos em pó misturados à emulsão aglutinante elaborada com a gema do ovo. A quantidade de aglutinante, usada na mistura com os pigmentos, vai determinar o grau de opacidade ou transparência da camada de tinta, assim como as particularidades de cada pigmento – peso, tamanho e forma. A tinta não deve ser espessa para evitar que a camada de pintura fique quebradiça, o que é chamado de “craquelés”. Também não se deve utilizar resíduos de tinta e nem armazenar a mistura de pigmento e emulsão.



Cortando a gema para retirar a película.



Segurando a película.

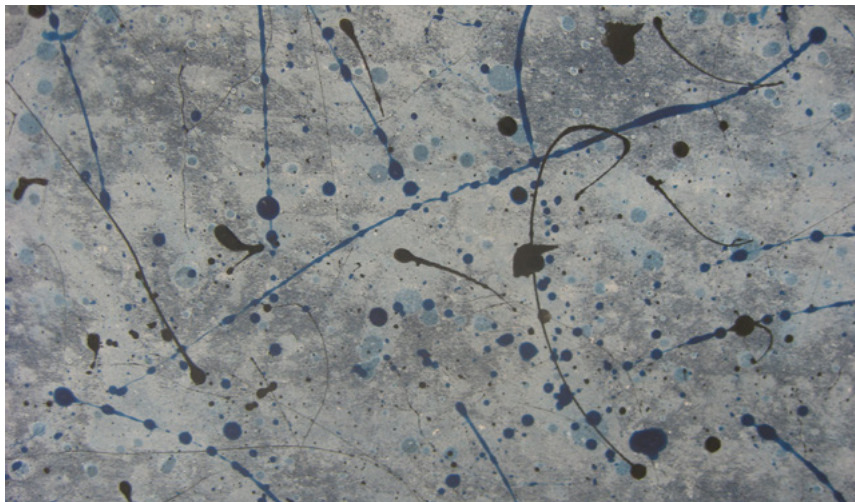


Misturando a emulsão com o pigmento.



Testes de opacidade.

Como estamos utilizando pigmentos óxidos de ferro da marca Xadrez (Globo tintas) o ideal é realizar um teste para verificar essa relação pigmento e aglutinante, antes dos exercícios de pintura. Veja esse teste na página 77 do livro *Tintas, materiais de arte*.



Teste de aplicação.

Observação: A marca de pigmentos Xadrez não possui algumas cores como o amarelo (ovo ou limão) ou o magenta. Como são cores primárias e, portanto, necessárias na construção de outras cores, podemos misturar carbonato de cálcio com pigmento líquido e fazer um falso pigmento para substituí-los, ou então usar pigmentos em pó de outra marca como a Corim.

SUGESTÃO DE LEITURA



Veja mais sobre a têmpera nas páginas 76-77 do livro *Tintas, materiais de arte*.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Assistir ao filme *Moça com brinco de pérola* que revela o mistério por trás de uma das mais enigmáticas pinturas do mestre holandês Johannes Vermeer. A pintura está pendurada no Museu dos Mauritshuis, na Holanda. Acredita-se que foi pintada em 1665/6, mas a verdadeira identidade desse fato é desconhecida. No filme, podemos ver algumas tintas sendo preparadas pela serviçal, modelo e ajudante do artista.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Pintura com têmpera a ovo

Material:

- Folhas de papel Canson preparadas com a base semiabsorvente.
- Pigmentos em pó: Branco (dióxido de titânio) Preto, azul, amarelo ocre, rosa, (Marca Xadrez) amarelo e magenta (Marca Corim).
- Emulsão aglutinante de gema.
- Pincéis redondos e chatos, macios e rígidos (série 165 e 815 da marca Tigre).
- Godê de plástico, louça, ou forma de gelo branca.
- Recipiente grande de vidro ou plástico para água (limpeza dos pincéis).
- Recipiente com água emulsionada.
- Papel toalha para limpeza.

Procedimentos: construção gradual da camada pictórica

Na têmpera a ovo, vamos proceder à pintura, sobrepondo camadas alternadas de áreas planas, texturadas e lavadas, como na montagem de um sanduíche, mas de um modo em que todas as camadas fiquem visíveis, ou seja, mantendo a tinta com uma consistência mais diluída. Dessa maneira, estaremos construindo gradualmente a camada pictórica, alternando procedimentos e cores variados, na seguinte ordem:

1. Áreas Planas: observe a camada anterior já pintada antes do pontilhado com vermelho.



Aluno de Materiais e Técnicas Artísticas.

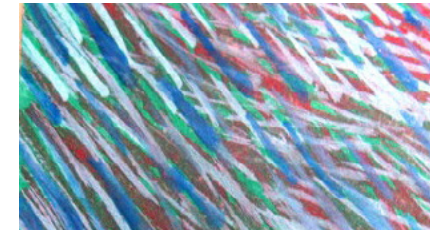
“Concha”, 1990. Julio Tigre



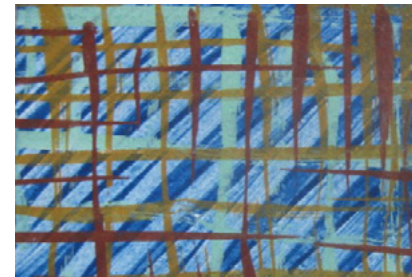
2. Áreas com texturas, (hachuras, borrifados, pontilhados, carimbos, etc).



Sobreposição.

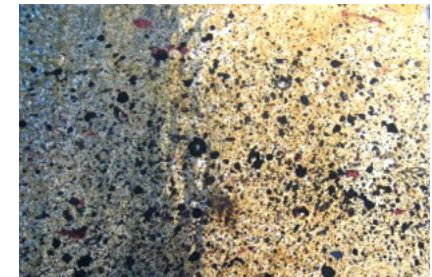


Esgrafiado com pincel fino.



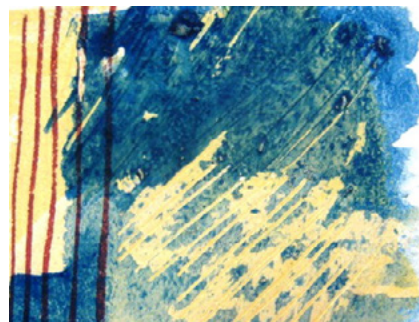
Linhas cruzadas.

Exercícios realizados em sala de aula



Borrifado.

3. Áreas de exclusão (lixados e raspados) e Áreas de lavados (camadas transparentes).



Exercícios realizados em sala de aula, 2006.

Essa ordem poderá ser retomada, caso se mantenha a densidade da tinta mais diluída.



Joyce Brandão; 2007.

- Aplicar os procedimentos de construção da camada pictórica em, no mínimo, 15 módulos tamanho 5 X 5 cm. Experimentar diversos procedimentos e instrumentos e não esquecer de pensar nas cores das camadas, alternandoas em contrastes e combinações, de forma que uma cor se sobreponha à outra, sem, no entanto, anularem-se.
- Realizar pinturas, aplicando harmonia análoga e tons lavados e queimados. Ver assunto e exemplos na Unidade I.



Exercícios realizados em sala de aula.
2006/07.



Exercício realizado na disciplina META.
Luis Keiper.

Projetos livres de pintura com utilização de instrumentos alternativos

Realizar uma pintura, aplicando a harmonia complementar e tons lavados e queimados;

ATIVIDADES TEÓRICAS



Pesquisar artistas Coloristas ou Fauvistas como Matisse, Vlaminck, Monet, André Derain, etc.

Vamos apresentar uma síntese para facilitar sua pesquisa:

Fauvismo

O movimento artístico denominado Fauvismo surgiu em 1905, durante uma exposição que se realizou em Paris, no Salon d'Automne onde foram expostos quadros de livre interpretação e de um colorido gritante, rodeando uma escultura clássica, de grande sensibilidade, que representava uma criança. Este contraste tão violento chamou a atenção de um crítico de arte que exclamou ironicamente “Donatello parmi les Fauves”.

O Fauvismo tem como eixo comum a exploração de possibilidades colocadas pela utilização da cor. A liberdade com que os pintores FAUVE usam tons puros, nunca mesclados, manipulando-os arbitrariamente, longe de preocupações com verossimilhança, dá origem a superfícies planas, sem claros-escuros ilusionistas. Veja um exemplo de uma pintura de Matisse:

Os autores das obras expostas, André Derain [1880-1954], Kees van Dongen [1877-1968] e o flamengo Maurice Vlaminck [1876-1958], aproveitando a expressão, denominaram este novo modelo de pintura como Fauvismo. Neste movimento, cada um estabelecia a sua própria definição de pintura. Há também uma interpretação livre da Natureza. Os Fauves vieram libertar os artistas de todas e quaisquer inibições ou convenções no uso da cor. Matisse, Sala vermelha. Óleo sobre tela. Hermitage, Saint Petersburg; 1908.

Trata-se de um estilo vigoroso, quase frenético, no qual se nota o exagero na concentração de concepções estéticas dos vinte anos anteriores,

levados às consequências mais extremas. Nele, são utilizadas cores muito puras, vivas e primárias, contrastando umas com as outras. Dava-se grande importância à cor e nos temas tratados, embora se interessassem pela figura humana, os Fauves foram essencialmente paisagistas. Gauguin foi o seu precursor. Neste movimento, destacam-se: Henri Matisse, Maurice de Vlaminck e Raoul Dufy.



Matisse, Sala vermelha. Óleo sobre tela.
Hermitage, Saint Petersburg; 1908.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Para retomar as atividades práticas, observar a sequência de imagens que exemplificam os procedimentos logo abaixo.

Exemplo de exercício de pintura, partindo da observação de objetos:



1. Camada de tinta marrom e ocre delineando a forma do objeto. Uso de ponta seca para fazer ranhuras lineares, sobre a tinta ainda úmida. Toques de cinza com pincel fino;
2. Linhas e pontos com tinta branca, cinza claro e marrom escuro, definindo a textura linear da concha;
3. Camada de uma mistura feita com azul e preto, diluída (lavado) e aplicada sobre a pintura já seca, nas áreas em que se desejam sombreadas.

Nas imagens vemos uma escala da sequência de cores usadas nas diversas camadas aplicadas em sobreposição.

Atividade:

Projetos de pintura livre, utilizando a monocromia e a policromia.

Exposição dos trabalhos realizados com a têmpera a ovo: disponibilizar imagens em Blog.

SUGESTÃO DE LEITURA



Referências:

COLNAGO, A; BRANDÃO, J. *Tintas, materiais de arte*. Vitória:

Edufes/ Lei Rubem Braga, 2004.

PEDROSA, Israel. *O Universo da Cor*. São Paulo: SENAC. 2003.

NERET, Gilles. *Matisse*. São Paulo: Taschen, 2006.

Resumo do tópico II

- Apresentação da técnica Têmpera a ovo, artistas e obras;
- Suportes na pintura;
- Preparação de base de imprimação;
- Produção de tinta e aplicação em exercícios de cor: harmonias de cores;
- Conceitos de opacidade e texturas na camada pictórica.





unidade

3

Apresentação

Na unidade III, vamos aprender a produzir o Pastel Seco, e iremos aplicá-lo em exercícios básicos de cor e em projetos livres de pinturas, além das leituras programadas que nos ajudarão a entender a teoria e a prática.

Introdução

Na unidade I, observamos como se comporta uma tinta transparente como a têmpera a alho, e como é possível trabalhar efeitos a partir da sobreposição de camadas transparentes na pintura. Na unidade II, vimos que a têmpera a ovo difere da têmpera a alho por ser opaca, oferecendo possibilidades de utilização de uma camada mais diluída, de variar a sobreposição de cores e procedimentos. Com o Pastel Seco, mudamos nossa rotina com tintas líquidas. Essa é uma técnica com pigmentos secos, como o carvão, em forma de bastões de giz e que necessitará de papéis com superfícies próprias e um fixador para que a camada de pigmento tenha adesão nessa superfície.

SUGESTÃO DE LEITURA



Antes de iniciar a produção de Pastel Seco, vocês poderão se informar mais sobre a técnica na página 95 do livro *Tintas, Materiais de Arte*, com atenção para os suportes e a aplicação da técnica nas páginas 98 e 99. Após essa leitura, deverão realizar algumas pesquisas sobre o assunto e executar algumas atividades, antes de produzir e aplicar o material.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Vamos, então, pesquisar artistas que usam ou usaram o Pastel Seco?

Assim, conheceremos mais de perto qual é o resultado plástico dessa técnica, o que proporcionará um entendimento maior nos exercícios práticos.

Observem, nas próximas figuras, como as pinturas apresentam diferentes tendências apesar de realizadas com o mesmo material.



“Bailarinas nas Asas”, 1900, Edgar Degas,
Pastel sobre papel.



“Scalata”, 2002, Joyce Brandão.
Pastel Seco.

Temos a pintura figurativa de Edgar Degas, bailarinas, dentre as inúmeras que ele representou na pintura, e um desenho de Joyce Brandão com fundo colorido. Comente sobre a leitura e a pesquisa e disponibilize esse comentário junto com imagens que identifiquem conceitos na classificação das Harmonias de cores vistas na Unidade I.



Pastel Seco

Produção do Material

Para se produzir pastel seco faz-se primeiramente a emulsão espessante que vai dar forma aos bastões. Essa emulsão é gelatinosa e sua consistência é que irá garantir o controle da mistura de pigmento, gesso crê e caulim, substâncias que compõem os bastões de pastel seco.

Emulsão Espessante

Vamos preparar a emulsão espessante com um produto chamado Goma Guar.

A goma guar é um tipo de fibra alimentar solúvel, extraída do endosperma (parte da semente) do vegetal de espécie *Cyamopsis tetragonolobus*, usado na alimentação humana e do gado, desde tempos antigos, especialmente na Índia e no Paquistão. Desde 1950, as sementes da planta de onde se extrai o guar têm sido processadas em goma guar e usadas como aditivo alimentar, como espessante ou como fibra alimentar.

A goma deve ser diluída em água filtrada ou destilada, na proporção de 20g para 1 litro de água. Pode ser batida em liquidificador ou deixada de molho por mais de 12 horas até se dissolver. Sua consistência ficará como gelatina incolor e deverá ser usada para umedecer a massa de pigmento e cargas, formando, assim, os bastões de pastel.

Massa do Pastel Seco

Para a massa, vamos precisar de caulim comercial, gesso de secagem lenta e pigmentos em pó. Para facilitar o manuseio, vamos utilizar como medida básica, o copinho de plástico de café e misturar os elementos secos:

- 1 medida de pigmento em pó
- 1/2 medida de caulim
- 1/3 medida de gesso de secagem lenta denominado Gesso Crê



Massa umedecida.



Enrolando o bastão.



Pastel pronto.



Mistura dos elementos secos e secagem dos bastões.

Confecção dos Bastões - Atividade Em Grupo

Assim que a mistura dos elementos secos (caulim, gesso e pigmento) estiver homogênea, separe pequenas porções e use outro recipiente (placa de vidro ou prato raso) para umedecer a mistura com a goma guar, que já deve estar preparada e separada em recipiente de plástico, com uma colher de plástico para manuseá-la. Lembrar que a goma é muito higroscópica, ou seja, umedece rapidamente, e, por isso, uma pequena quantidade é suficiente para fazer os bastões.

No trabalho em grupo, cada membro faz uma cor, construindo bastões para todos; dessa forma, o trabalho fica fácil e divertido. Lembrar que o ideal é fazer, no mínimo, dois tons de cada cor, ou seja, amarelo claro e escuro, azul claro e escuro, verde claro e verde escuro, e assim por diante. Não esquecer dos tons de terra, do branco e do preto. Para o branco, usa-se o dióxido de titânio ou óxido de zinco como pigmento. Para o amarelo, ou se usa o pigmento marca *Corim* misturado ao carbonato de cálcio, por ele ser um pigmento extremamente fino e saturado, ou se tingue uma boa porção de carbonato de cálcio com pigmento corante líquido amarelo, fazendo assim um falso pigmento. Não temos o amarelo puro na marca Xadrez e por isso temos que inventá-lo.

Ao enrolar a massa para obter os bastões, faça primeiro uma esfera na palma da mão, comece enrolando suavemente como um biscoito e depois, sobre uma folha de jornal velho ou papel jornal; use uma placa fina de madeira ou fórmica (8 X 10 cm) para terminar de dar forma cilíndrica aos mesmos, cuidando para não fazer pressão no bastão.

Observação:

Não é aconselhável molhar grande quantidade da mistura, pois o gesso, mesmo sendo de secagem lenta, vai reagindo e ressecando a massa. Então, o mais correto é umedecer pequenas porções e fazer um a dois bastões de cada vez.

Secagem dos bastões

Coloque-os sobre papel toalha dentro de caixas rasas ou bandejas de isopor e deixe-os secarem na sombra, mantendo uma distância mínima entre os bastões, mesmo depois de secos.

Após a secagem, tenha o cuidado de armazená-los em caixas rasas com tampas, entre folhas de papel toalhas, que os mantenha firmes para não se quebrarem.



Suportes

Os suportes para aplicar o pastel devem ser papéis resistentes, coloridos e com uma fina granulação, ou aspereza, para que os pigmentos se fixem mais facilmente. Existem papéis próprios para a pintura a pastel como os da marca Tiziano ou da Canson Mi-Teintes. São produtos importados e já encontrados com a granulação certa e uma cartela de cores que poderá estar de acordo com o tipo de pintura que será realizada. Como exemplo, para retratar uma paisagem a escolha da cor vai dos verdes a cinzas azulados; já para trabalhar tons de pele de figuras, o melhor é ter papéis ocres ou com tonalidades terrosas. Então, a escolha da cor do papel fica a critério do

pastelista, de acordo com seu projeto.

O papel Craft pardo pode ser usado do lado avesso ou áspero e o Can-son branco pode ser preparado e pintado com a tinta látex em cores usando um rolo de espuma, obtendo-se assim, um fundo colorido e um pouco áspero, devido à própria tinta. A têmpera vinílica, próxima técnica com a qual vamos trabalhar, também é uma tinta que pode ser usada para colorir superfícies de papel para aplicar o pastel.

Fixadores

Os fixadores artesanais ou industriais para técnicas de pigmentos secos, como o Pastel, são produtos que agem como camadas de proteção para a pintura ou desenho.

O pastel não possui um aglutinante na sua formulação como foi visto anteriormente nas outras tintas, e sim, um espessante, que dará forma aos bastões, mantendo-os firmes, sem quebras. Desse modo, a pintura vai necessitar de um fixador para manter os pigmentos aderidos ao suporte.

Existem fixadores industrializados no mercado de tintas e vernizes; normalmente são vendidos em latas verniz spray e são produtos tóxicos. Devem ser usados a uma distância mínima de 30 cm do trabalho, colocado numa prancha inclinada a aproximadamente 30 graus e em lugar ventilado, de preferência área externa. O uso do verniz spray deve ser feito com cuidado e a camada deve ser bem leve. Aplicar quantas vezes for necessário, camadas leves, até que se verifique que o pigmento não está soltando ao toque.

Fixador artesanal

Vamos produzir um fixador artesanal a partir de uma base de resina ou cola branca, água e álcool. Essa formulação pode ser aplicada na pintura a pastel ou mesmo nos desenhos a grafite ou a carvão, usando um atomizador de sopro.

Para fazer o fixador vamos precisar de um Becker de 100ml ou um medidor improvisado.

Fórmula do Fixador para 100ml

Cola branca Cascorez (rótulo laranja ou verde)	1 medida	10ml
Água	6 medidas	60ml
Álcool	3 medidas	30ml

Diluir a cola com a água e depois acrescentar o álcool. Guardar em vidro com tampa.

Aplicar na pintura com atomizador de sopro.



ATIVIDADES PRÁTICAS



Produção de suportes para pastel

Vamos experimentar preparar algumas superfícies de papéis para usar a técnica do pastel. Para essa atividade precisaremos de rolos de espuma, papel Canson branco 200 gramas e tinta látex que poderá ser colorida com pigmentos corantes líquidos ou comprada já com uma cor básica. A tinta deve ser colocada em uma bandeja e aplicada em camadas bem esticadas, não deixando encharcar o papel. Após o preparo, colocar para secar na horizontal.

Para começar o trabalho com a técnica do pastel, cada aluno poderá preparar três folhas de papel A3, colorindo-as com tinta aplicada com rolo de espuma e também experimentar o papel craft pardo do lado avesso.

SUGESTÃO DE LEITURA



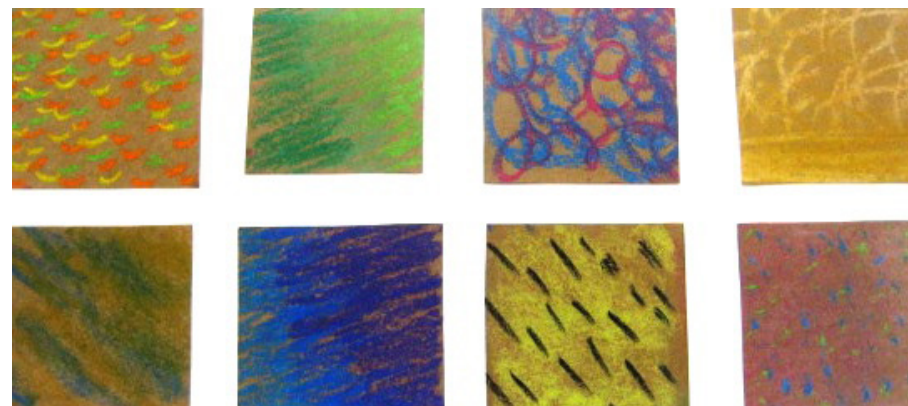
Aplicação de procedimentos básicos com o pastel

No livro *Tintas, materiais de arte*, a partir da página 98, vocês irão realizar uma leitura sobre as possibilidades da técnica do pastel, conhecer dicas sobre cuidados com o material e descrição com ilustrações dos procedimentos: sfumatto, texturas e hachuras.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Após a leitura vamos experimentar a técnica de construção gradual da cor, das hachuras, pontilhados, cruzados e sfumattos, aplicando o pastel em módulos quadrados de oito centímetros.



Exercícios com pontos variando direção, dimensão, pressão e tipologia do gesto.



Exercícios realizados pelos alunos da disciplina; 2006.

Escalas tonais

Trabalhar escalas tonais e cromáticas, variando a técnica do Sfumatto e hachuras. Verifique os exercícios e leituras anteriores, da Unidade I, sobre escalas de cores.



Escala monocromática e aplicação realizadas por Jorge Mies - aluno da disciplina; 2007.

Exercícios com harmonias cromáticas e aplicação em projetos de pintura

Executar duas pinturas a pastel, usando harmonias com contraste de cor e complementares. O tema pode ser escolhido a partir de desenhos de observação de objetos, como frutas, por exemplo. Variar os suportes e as suas cores. Usar o pastel branco em suportes



Frutas. Joyce Brandão.



de cores médias.

Fixando os desenhos

A pintura deve ser fixada em posição inclinada, sobre uma prancha de madeira. O fixador não deve ser aplicado na direção horizontal de frente para a pintura, mas a uma distância de 30 cm e deixando cair verticalmente as suas partículas.



Abstrato. 2001. Joyce Brandão.



Uso do verniz fixador com o desenho preso em uma prancheta inclinada.

SUGESTÃO DE LEITURA



Referências: COLNAGO, A . RANDÃO, J. *Tintas, materiais de arte*, Vitória: Edufes/ Lei Rubem Braga, 2004.

BARROS, Lílian Ried Miller. *A cor no processo criativo*. São Paulo: SENAC.2007.

Resumo do tópico III

- Apresentação da técnica Pastel Seco, artistas e obras;
- Produção do material;
- Preparação de suportes;
- Fixadores e camadas de proteção;
- Produção da técnica e aplicação em exercícios de cor: harmonias de cores;
- Conceitos de Hachuras, Sfumatto, na construção gradual da camada pictórica.





unidade **4**

Apresentação

Na unidade 4, iremos produzir e trabalhar outro material, a Têmpera Vinílica. Essa técnica nos oferece inúmeras possibilidades na linguagem da pintura, portanto teremos mais tempo do que tivemos com as técnicas anteriores. Realizaremos, assim, 10 exercícios e finalizaremos as atividades da disciplina. Os exercícios de cor continuarão a ser realizados já que são atividades primordiais para esse aprendizado.

Introdução

Na unidade I, observamos como se comporta uma tinta transparente como a têmpera a alho, e como é possível trabalhar efeitos a partir da sobreposição de camadas transparentes na pintura. Na unidade II, vimos que a têmpera a ovo difere da têmpera a alho por ser opaca, oferecendo possibilidades de utilização de uma camada mais diluída, de variar a sobreposição de cores e procedimentos. Com o Pastel Seco, mudamos nossa rotina com tintas líquidas.

Ao dar continuidade aos nossos trabalhos, voltaremos a usar uma tinta líquida com a produção da têmpera vinílica, e ela poderá ser armazenada para uso posterior.

A têmpera vinílica pode ser aplicada sobre diversos suportes como papel, madeira e tecido. Trata-se de uma tinta que tanto pode ser aplicada em camadas diluídas, quanto em camadas opacas, em veladuras, áreas planas ou texturadas, permitindo assim uma diversidade no processo de pintura, podendo também combinar esses procedimentos em um mesmo trabalho.

Os pigmentos que serão usados são os mesmos pigmentos em pó utilizados na técnica do pastel ou da têmpera a ovo. Vamos primeiro umectá-los com água para que recebam o aglutinante sem formar grumos, realizando, assim, o empastamento prévio que vimos na primeira Unidade da nossa disciplina. O aglutinante para produzir essa tinta deve ser resina polivinílica, como as colas brancas de adesão média – Cola Cascorez rótulo laranja ou verde.

SUGESTÃO DE LEITURA



Para iniciarmos essa nova atividade, vamos primeiro consultar o livro *Tintas, materiais de arte* na página 80. Leiam o capítulo **Têmperas vinílicas e acrílicas** para conhecerem a origem e a característica dessa técnica.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Pesquise na Web sobre os artistas Luiz Henrique Vieira, de Minas Gerais ou Fernando Baril, do Rio Grande do Sul.



“Antes e Depois”. Acrílico sobre tela. Luiz Henrique Vieira.



“Spaghetti with elefante brand tomato sauce”
Acrílico sobre tela - 2007. Fernando Baril.

Pesquise mais sobre tintas acrílicas também. Faça um comentário sobre a leitura e a pesquisa realizadas e disponibilize-o no Blog. Acrescente links que encontrou na sua pesquisa e que considerou interessantes.

Têmpera vinílica

Produção do Material

Para produzir a têmpera vinílica vamos precisar dos seguintes materiais: potes pequenos de plástico ou vidro, com tampa, para armazenar as tintas; cola vinílica de adesão média (Cascorez rótulo laranja ou verde); pigmento em pó, marca Xadrez (azul, amarelo, rosa, vermelho, preto) ou Corim (vermelho e amarelo claro); pigmento branco: dióxido de titânio; água filtrada; espátula ou colher de metal e um prato fundo de louça branca ou um gral com pistilo de porcelana; fungicida: formol em solução e um conta gotas.



Gral ou almofariz e pistilo. Têmpera vinílica

A fórmula para se produzir uma tinta que será usada imediatamente e não será armazenada por longo tempo, pode ser bem simples, adotando-se uma medida qualquer para medir o pigmento e o aglutinante, na proporção de 1 por 1, ou seja, para cada medida de pigmento iremos medir uma de cola ou resina. Pode se usar um copinho de plástico descartável de cafezinho que mede mais ou menos 50ml. A água filtrada será usada para fazer uma pasta com o pigmento antes de receber o aglutinante. Lembrar que cada pigmento tem sua característica e peso e isso vai interferir nas quantidades de diluente que o mesmo necessitará para formar uma pasta espessa. Se for utilizada água em excesso, a pasta torna-se rala e ao acrescentar o aglutinante, a tinta ficará muito diluída. A consistência ideal final da tinta é a de um iogurte.

Vamos então proceder à produção das tintas. Uma sugestão é que os alunos se reúnam em grupos no pólo e produzam cada um uma cor para o grupo todo. Dessa forma, cada aluno terá seu material individual e poderá trabalhar em casa. Observar que para produzir tinta para um grupo de quatro ou cinco pessoas, deveremos aumentar as medidas dos produtos.



Empastamento prévio: umedecendo o pigmento com água.

Acrescentando o aglutinante: cola ou resina.



Produza uma gama de no mínimo 7 cores de têmpera vinílica e armazená-la em potes com tampa. Cores: branco, preto, vermelho (pigmento da marca Xadrez rosa ou Corim vermelho), azul, amarelo (Corim), ocre (amarelo da marca Xadrez), marrom (vermelho da marca Xadrez).

Os pigmentos da marca Corim, por serem muito saturados, rendem mais tinta que os óxidos de ferro da marca Xadrez, e podem ser misturados a uma carga – carbonato de cálcio, para aumentar o volume da tinta e tornar o empastamento prévio mais fácil.

Como fazer: medir o pigmento e colocá-lo em um prato de louça ou gral. Acrescentar água e misturar com uma espátula ou colher de metal até formar uma pasta densa e, logo em seguida, acrescentar o aglutinante (cola Cascorez) na mesma medida. Adequar a viscosidade, acrescentando, ou não, mais água à mistura (Veja a figura).

As cores terrosas (amarelo e vermelho da marca Xadrez) vão necessitar de mais água por serem pigmentos que possuem muita liga.

Após misturar bem, acrescentar 1% de formol, devendo, para isso, usar um becker para ver quantos milímetros de tinta tem e calcular a quantidade de fungicida. Para cada 100ml pode-se acrescentar 10 gotas, colocando gota a gota e misturando ao mesmo tempo. Armazenar em potes fechados.

Observação: os pincéis devem estar sempre úmidos; se secarem sujos, ficarão inutilizados.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Aplicação da tinta: escalas de cor

Vamos começar nossos exercícios, executando escalas de cores, para conhecermos como essa tinta se comporta sobre a superfície do papel. Vamos trabalhar áreas planas e para isso precisamos dos pincéis macios de ponta redonda, série 165 da marca Tigre, ou similar, e um godê ou prato de louça, cuja superfície seja lisa e não permita a adesão de sobras de tinta. Godês de plástico não são adequados para as tintas vinílicas ou acrílicas.



Godê de louça e pincéis de cerdas macias e redondas.

O papel adequado é o Canson branco de espessura 200g e as escalas podem ser trabalhadas diretamente sobre a superfície, sem necessidade de preparar o suporte com base de imprimação, como foi utilizada na Têmpera a ovo. No caso de trabalhar a pintura sobre tecido (lona ou linho) ou madeira, será necessário preparar a superfície com base de imprimação semiabsorvente.

Vamos fazer duas escalas: uma monocromática, usando uma cor misturada a branco e ao preto. Ideal para esta escala é utilizar as cores vermelho ou azul; os matizes com amarelo, como os verdes ou laranjas, misturados ao preto dão um aspecto sujo na cor e devem ser evitados. Para lavar uma cor misturamos as mesmas ao branco e para queimá-las acrescentamos pequeninas quantidades de preto.

Podemos trabalhar livremente, sem necessidade de desenhar uma escala com régua e lápis. Assim, o exercício fica mais leve e depois você poderá recortar os módulos com estilete e régua e montar as suas escalas, colando os cantos dos módulos no seu arquivo.

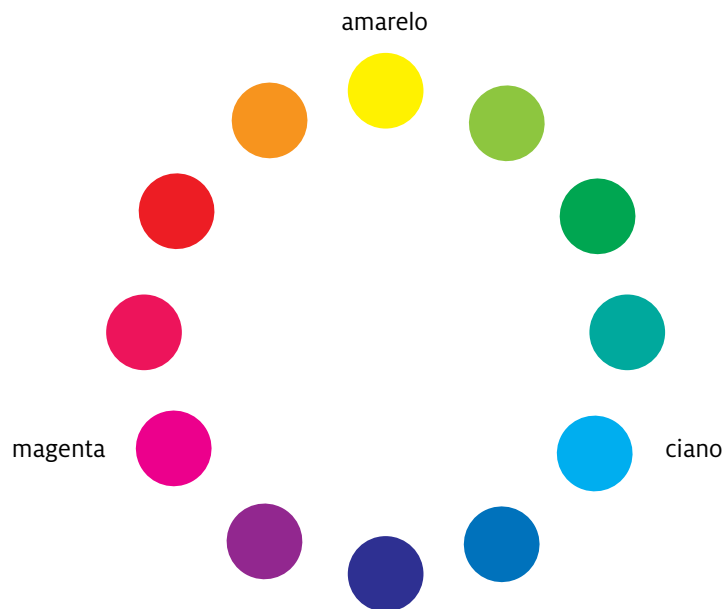
A camada de têmpera vinílica é opaca e, portanto, cobre o suporte. As áreas planas não ficam manchadas se você trabalhar com o pincel mais cheio de tinta.



Escala monocromática de azul e escala análoga com matizes de vermelho e amarelo.

Disco de cores

Vamos repetir a pintura do disco de cores que construímos na primeira Unidade da disciplina? Assim complementamos os exercícios com cores planas e poderemos usar a têmpera para trabalhar com texturas. Se não tivermos a cor de pigmento magenta, que é uma das cores primárias do disco, substituiremos pelo vermelho, como já foi dito na Unidade I.

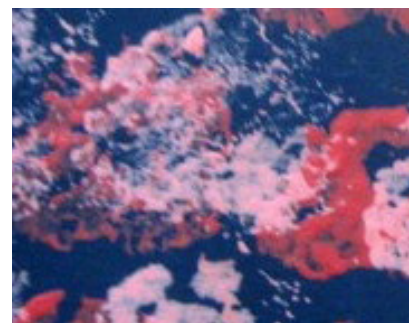


Outra sugestão de atividade com cores planas:

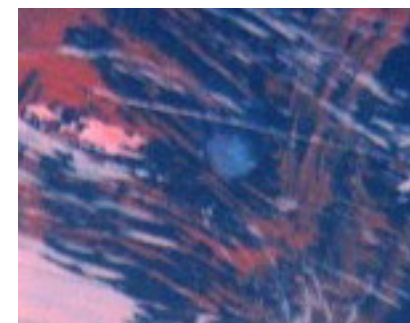
Recorte pequenas áreas de páginas de revista, com tonalidades de cinzas cromáticas e tente construir essas cores. É um exercício que objetiva o domínio da cor.

Monotipias e Texturas

Como a têmpera vinílica é opaca, a sobreposição de uma camada sobre a outra permite efeitos interessantes quando utilizamos ferramentas alternativas como carimbos, para criar texturas. Os efeitos variam de pontilhados, cruzados, granulados, dependendo do material que irá deixar suas marcas na superfície da pintura como esponja de espuma, pincéis duros ou trinchas, tampas de garrafa, escova de dente, isopor, enfim, tudo que tenha uma superfície que possa deixar marcas. Veja as imagens de algumas texturas realizadas com a impressão de materiais na pintura:



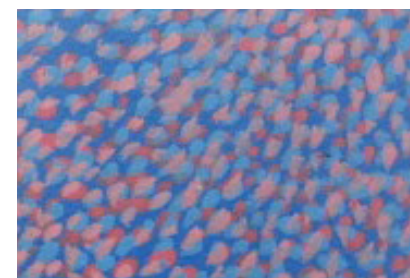
Esponja.



Trincha.

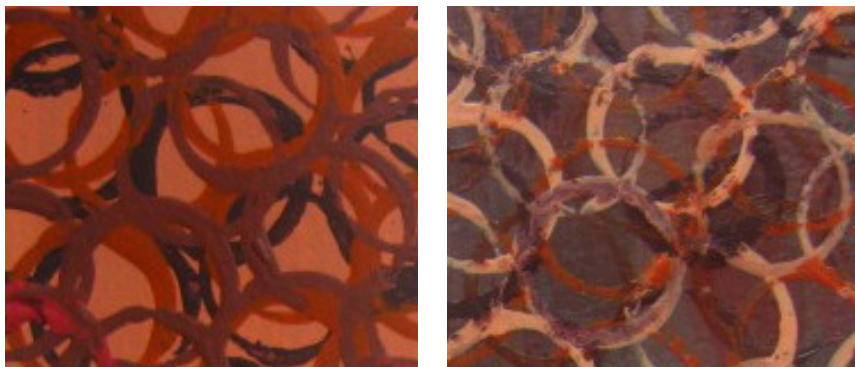


Pincel fino.



Pincel fino.

Vamos realizar o exercício da seguinte maneira: tome uma folha de papel Canson formato A4, divida-a ao meio e pinte um lado de uma cor escura e o outro com uma cor clara. Mantenha uma harmonia complementar nessa combinação; pode ser verde lavado com carmim queimado, ou como exemplo, amarelo bem claro com violeta escuro. Vamos trabalhar só com as duas cores, carimbando a cor clara na superfície escura e vice-versa. Use os mesmos instrumentos nos dois fundos coloridos do papel. Observe a imagem abaixo: a textura é igual, mas a relação claro-escuro muda de um fundo para outro. Tente fazer doze texturas diferentes usando módulos de 5 X 5 cm com as cores escolhidas, instrumentos diversos. Posteriormente, mude a combinação de cor e observe os efeitos.



Textura com tampa de plástico.



unidade

5

Introdução

Na semana 5, iremos dar prosseguimento às atividades com a têmpera vinílica, pois esse material permite inúmeras abordagens na pintura; uma delas iremos aprender neste tópico, a técnica de Veladuras nas suas variações seca e molhada. Mas antes devemos fazer algumas leituras para entender a diversidade de materiais empregados na pintura na arte moderna e contemporânea.

ATIVIDADES TEÓRICAS



Fórum

Diversidade do material na arte moderna

A partir da leitura do texto, acrescentar dados no seu Blog. Vamos trocar informações no fórum.

SUGESTÃO DE LEITURA



A diversidade do material na arte moderna e contemporânea. Livro *Tintas, materiais de arte*, p. 68-73

Antes de procedermos à pintura com veladuras usando a têmpera vinílica, deveremos preparar suportes, acrescentando matérias de diversos aspectos em sua superfície. Esse procedimento tem sua origem no Modernismo e podemos com ele conseguir efeitos surpreendentes na pintura. Sendo assim, sugerimos a leitura do capítulo do livro na página 68, antes de iniciarmos essa etapa. *Tintas, matérias de arte*, p. 87-89.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Preparar um suporte liso e outro com colagens para desenvolver a técnica de Veladuras.

Preparação de suportes e utilização da Técnica de Veladuras secas e molhadas

Para iniciarmos esses procedimentos, podemos preparar suportes de papel imprimados e outros com colagens de diversos materiais como gazes, talagarças, rendas, tule de algodão, tecidos texturados, papel de seda fino, etc. A cola deve ser diluída com água e os materiais deverão ser bem colados sem permitir que fique ar nas dobras de papéis ou tecidos. Teste a cola com os dedos: ela deverá ficar levemente adesiva, mesmo estando diluída e deve ser aplicada com pincel de ponta chata.

A técnica de veladuras pode ser aplicada, então, em superfícies lisas (papel, madeira, tecido) ou texturadas com colagens de materiais, permitindo um efeito interessante na pintura. Veja a imagem de um suporte de papel cartonado (avesso), preparado com colagens de tecidos, estopa, gesso, serragem de madeira, etc e o resultado posterior com a pintura.

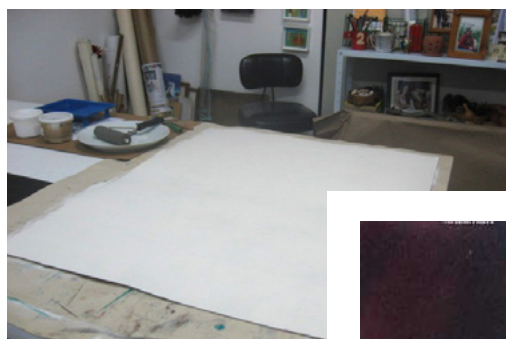


Colagem de materiais e aplicação de camadas de gesso, areia, serragem.



Pintura sobre as colagens.

Veja também um papel secando a base de imprimação e ao lado uma pintura com veladuras numa superfície sem colagens:



Atelier Joyce Brandão.
Suporte secando.

Pintura sobre cartão; Série
Objetos Mágicos. 1995.
Joyce Brandão.



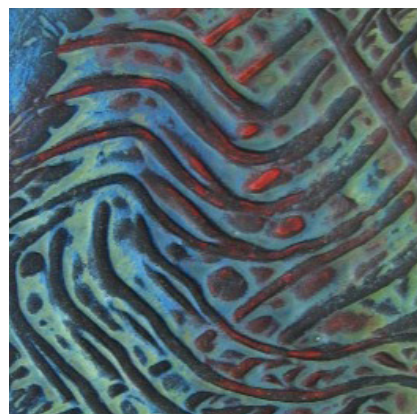
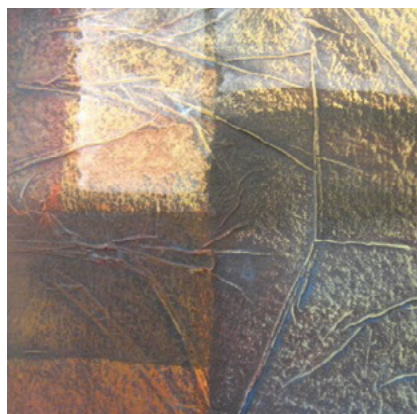
A sobreposição de muitas camadas finas de pinceladas curtas em direções variadas, trabalhando com uma escala de tonalidades ou matizes do escuro para o claro, permite criar esse aspecto luminoso na pintura. A sobreposição dessas camadas deixa as marcas do pincel de cerdas grossas, pincelada sobre pincelada, criando também uma textura na superfície. O fundo desse suporte, com colagem de materiais ou liso, deverá receber uma camada de tinta escura: preto, azul escuro, ou tons de sépia, marrom escuro, para só depois receber a pintura com as veladuras secas. Na figura seguinte, percebe-se, por baixo das cores aplicadas, um fundo bem escuro, marrom. A partir dessa cor, foi aplicada uma sobreposição de tonalidades de vermelho, depois laranja, ocre e amarelo. Trata-se de trabalhar com uma escala de cores que a partir do fundo vai clareando os matizes. Observem que por cima das cores podemos ver, na parte de cima, uma fina camada de branco e, na parte inferior, um lavado de azul. Então, após a pintura ser construída gradualmente com veladuras secas, bem finas, como um sanduíche de cores, e depois de seca, pode receber por cima lavado de outras cores. Esses lavados são as Veladuras Molhadas. Observe a figura da direita na página seguinte: uma textura feita com gesso, na qual se

aplicou veladuras secas em tons de verdes e azuis e a molhada (lavado) em vermelho que, por ser uma camada líquida, se deposita no baixo relevo da textura.

ATIVIDADES PRÁTICAS



Utilizar os suportes preparados e realizar exercícios de veladuras sobre eles. Procurar criar várias harmonias de cores, trabalhando com escalas de cores variadas de marrons, vermelhos, laranjas e ocres, de azuis do escuro ao claro, etc. Depois, pense na elaboração de um projeto de pintura, utilizando algum exercício anterior das outras técnicas.



Material didático da disciplina.

Desenvolvimento de projeto de pintura com Têmpera Vinílica

Vamos desenvolver um projeto individual em pintura, aplicando os conhecimentos adquiridos nas unidades 4 e 5, com a têmpera vinílica: utilize áreas planas, texturas e veladuras, conjugando os diversos procedimentos até então aprendidos. Conjugue superfície lisa com colagens também.



Áreas Planas e texturadas; st. Têmpera Vinílica sobre Transparência. Canson, 1988. Joyce Brandão.



Veladuras secas sobre cartão.

Revisão das atividades

Vamos revisar todas as atividades da disciplina? O objetivo é organizar todo o material produzido, tirar dúvidas com seu tutor, pensar e organizar atividades para o seminário final do Módulo II, refazer exercícios que considera necessário rever, etc.

Resumo do tópico 4 e 5

- Apresentação da técnica Têmpera Vinílica, artistas e obras;
- Produção do material;
- Preparação de suportes;
- Produção da técnica e aplicação em exercícios de cor e projetos individuais.
- Conceitos de pintura plana, texturas, Veladuras secas e molhadas na construção gradual da camada pictórica.

Sobre a autora

Graduação em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes e Licenciatura em Educação Artística pela Faculdade de Educação (1977) da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). Professora adjunta do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, no Departamento de Artes Visuais. Atua nas áreas do Desenho, Pintura e Gravura. Áreas de Pesquisa e interesse: Desenho, Pintura, Produção de Materiais e Técnicas Artísticas e Semiótica Plástica.