

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

ARISA KEMI DO PRADO

**SOBRE ENSINAR A PINTAR: Oficina de introdução à prática de
pintura**

**SÃO PAULO - SP
2024**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ARISA KEMI DO PRADO

**SOBRE ENSINAR A PINTAR: Oficina de introdução à prática de
pintura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de graduação em Artes Visuais da
Universidade de São Paulo como requisito
para a obtenção do título de licenciatura em
Artes Visuais.

Orientadora: Prof.a Dra. Dália Rosenthal

SÃO PAULO - SP

2024

Introdução.....	4
Tinta a óleo: breves passagens entre passado e presente.....	5
Percursos do ensino da pintura: alguns recortes pelo mundo.....	11
Minha trajetória da pintura para a educação.....	16
Planejamento para a Oficina "Introdução a Prática de Pintura a Óleo"	22
A Oficina.....	28
Aula 1 - Cor.....	28
Aula 2 - Abstração.....	33
Aula 3 - natureza morta.....	45
Aula 4 - pintura de paisagem.....	56
Aula 5 e 6 - Projeto final e encerramento do curso.....	64
Reflexões conclusivas sobre ser uma professora de pintura.....	68
Referências Bibliográficas.....	70

Introdução

Convido o leitor a pintar comigo esse quadro imaginário que foi a construção deste trabalho, o caminho percorrido para que a “Oficina de Introdução à Prática de Pintura a Óleo” pudesse acontecer. Como em uma pintura, iniciaremos realizando um breve esboço, acerca da história do material escolhido para a oficina e algumas pinceladas sobre o ensino da pintura ao longo da história da arte.

As cores surgirão na tela conforme partilho de minha jornada pela prática artística, principalmente pela pintura e a experiência de ensinar a técnica, além dos desafios e questionamentos que surgiram ao longo desse processo, muitos que motivaram esse trabalho e me deram propósito como educadora.

Então a imagem começará a tomar forma com a descrição do planejamento da oficina em suas diferentes etapas, desde o momento que a ideia é concebida e seu amadurecimento até que estivesse devidamente preparada para o acontecimento.

Também adicionarei todos os detalhes dessa composição, ao passo que relato todas as aulas ocorridas, seus desafios e intercorrências, colocarei à luz aquilo que foi discutido com os participantes em suas primeiras experiências trilhando a prática da pintura a óleo, suas dúvidas e novas percepções.

Por fim, quase como um verniz sendo aplicado, observando o trabalho construído trarei minhas reflexões a respeito de todo o processo e seus resultados, olhando esta pintura como um todo será possível levantar novos questionamentos e buscar por aquilo que me fará melhor artista, pintora e educadora.

Tinta a óleo: breves passagens entre passado e presente

No contexto da prática de pintura, é de suma importância compreender a composição das tintas, que são materiais comumente utilizados neste processo criativo. Estas são formuladas por dois componentes principais: o pigmento e o aglutinante. O pigmento (podendo ter origem natural ou sintética) é responsável pela cor da tinta. Já o aglutinante desempenha o papel de manter a substância coesa e homogênea, auxiliando tanto na aplicação da superfície quanto na durabilidade da obra. Ainda assim, há o solvente, que é utilizado para diluição da tinta, para diferentes finalidades como: alterar o tempo de secagem, reduzir opacidade, remoção da tinta e limpeza de material.

Consciente disso, há uma ampla gama de possibilidades para diferentes materiais, dentre elas, a tinta a óleo. Ela tem sua primeira aparição conhecida por volta do ano de 1100, quando surgem variações na composição das tintas, na qual também adicionaram um pouco de óleo à mistura de pigmento e ovo, de forma que ainda fosse possível diluir em água (ROSENFELD, 1990).

Assim, através do tempo surgiram novas variações conforme emergiram necessidades, até que em meados de 1440 o pintor flamengo Jan Van Eyck (1390-1441) estabelece a técnica muito próxima de como a conhecemos atualmente, embora o artista não a tenha inventado, sua prática e suas contribuições para o desenvolvimento da prática de pintura a óleo foram fundamentais para disseminar a técnica, influenciando artistas subsequentes.

Cores vistosas e vivas, o brilho, profundidade, detalhes evidenciados, são todas características da tinta a óleo, seu tempo prolongado de secagem também permite a correção de erros e alterações na obra. Entretanto, sem o uso de solvente ou outras substâncias que alteram o tempo de secagem, a pintura pode demorar meses para se secar completamente, outro fator que pode ser um problema é que devido a composição da tinta (a maioria utiliza apenas óleo de linhaça como aglutinante), a pintura pode amarelar com o tempo.

O tempo de secagem prolongado não é uma característica de todo ruim, pois assim ela pode ser trabalhada e moldada por mais tempo permitindo a criação de uma imagem com mais profundidade e complexidade. Há diferentes

maneiras de se trabalhar com a técnica, desde pinceladas suaves e transições graduais de cor, até movimentos expressos e texturizados.

Podemos perceber as evidências da versatilidade do material observando grandes artistas que utilizaram da técnica, como: Leonardo Da Vinci (1452-1519), Van Gogh (1853-1890) e Rembrandt (1606-1669).



Figura 1. DA VINCI, Leonardo. Retrato de Ginevra de' Benci (1474 - 1476) 38.1 cm × 37 cm
National Gallery of Art, Washington, EUA

Na pintura de Da Vinci (Figura 1) ele utiliza da técnica chamada Velatura, que consiste na aplicação de camadas sobrepostas de tinta transparente (mais diluídas) geralmente esperando que a tinta seque para assim aplicar outra camada, a vantagem que a tinta a óleo proporciona à essa técnica é que quando seca, forma-se uma superfície lisa, assim a nova camada não interfere na anterior, o tempo lento de secagem também permite o detalhamento e uma mistura de cores rica e sutil.

O artista também utiliza do Sfumato, sendo considerado seu principal criador e grande mestre da técnica, que consiste em produzir a transição gradual entre cores, criando um efeito difuso e esfumado. Podemos observar que as técnicas utilizadas por Da Vinci constroem uma imagem repleta de profundidade e luminosidade.



Figura 2. Vincent Van Gogh. Raízes da Árvores (1890).

Já Van Gogh, em seu último quadro (Figura 2), nos mostra pouca delicadeza e muita expressividade, utiliza da técnica nomeada *impasto*, na qual a tinta é aplicada em grossas camadas, proporcionando textura e relevo tridimensional na superfície.

Aqui também vemos que a cor é um dos elementos mais importantes da imagem, assim como as pinceladas e suas direções muito bem definidas que sugerem movimento.



Figura 3. Rembrandt. Retrato de Jan Six (1654) 112cm x 102 cm

No retrato de de Jan Six (Figura 3) Rembrandt, além das várias camadas de cor em busca de profundidade, outra técnica utilizada era Alla Prima (Molhado no molhado), onde aplica-se tinta sobre uma superfície ainda úmida de outra cor permitindo misturas e capturando espontaneidade em suas pinturas. O artista, assim como Van Gogh, também recorre ao impasto na pintura, podemos perceber que as pinceladas nos detalhes do casaco não são elaboradas e o primeiro gesto da pincelada se mantém.

Além de nomes que reverberam pela história da arte, os artistas contemporâneos continuam a explorar a técnica da pintura a óleo. Com novos temas, abordagens e conceitos, de forma que criem um diálogo entre um material de longa tradição com aspectos da contemporaneidade. Dentre eles poderia citar a brasileira paulista Ana Elisa Egreja (1983):



Figura 4. EGREJA, Ana Elisa. Copa (Natureza morta), (2017) 190 x 270 cm.

A artista recorre ao realismo em suas obras (Figura 4), não apenas explora elementos arquitetônicos e objetos cotidianos como carrega suas pinturas com detalhes minuciosos, como os rótulos dos produtos na prateleira à direita ou os ímãs de borboleta na porta da geladeira. Cada vez que nos voltamos para a pintura reconhecemos um novo elemento que nos conta uma história.

Inclusive, a perspectiva de seu trabalho é tão imersiva que quando observamos sua obra de perto, há a sensação de que de fato adentramos a tela e estamos ali presentes no espaço representado.



Figura 5. NAZARENO, Gustavo. Exu (2023)

Outro artista contemporâneo que desfruta da técnica do óleo, é o mineiro Gustavo Nazareno (1994). Ele volta seu trabalho à identidade e religiosidade afro-brasileira, representando orixás, como na obra “Exu” (Figura 5). Combinando moda e pintura o artista evoca profundidade e brilho nos tecidos que envolvem o orixá, a cor preta utilizada é tão profunda que quase absorve toda a luz presente, em contraste o fundo vermelho também sugere luz e profundidade com as sombras que se formam à direita da imagem.

Assim, esses e outros inúmeros artistas nacionais e internacionais seguem dando vida à tão antiga técnica da pintura a óleo.

Percursos do ensino da pintura: alguns recortes pelo mundo

Desde os primórdios da existência da arte, em suas diferentes formas, o ensino da mesma tem se mostrado presente, cumprindo o importante papel na preservação e evolução das tradições artísticas. Ao longo dos séculos, produções visuais foram criadas com os mais diversos propósitos, cada época com suas características e necessidades, moldou as formas de ensino da prática artística, adaptando-se às realidades e anseios de seu tempo histórico.

Na antiguidade, as pinturas egípcias e suas técnicas milenares buscavam manter a rigorosidade de seus métodos, o que podemos relacionar com o propósito de preservar a história e memória de um nobre em sua tumba, tudo isso para que a imagem fosse a mais clara possível, de forma que se comunique com a vida eterna. Portanto esses pintores tinham um encargo significativo, e para que a técnica se mantivesse quase intacta por milênios, seria necessário uma aprendizagem de fato rigorosa.

Desde muito cedo em suas vidas, os artistas entravam em contato com um conjunto de leis muito rigoroso. Os homens deveriam ser pintados com a pele mais escura que as mulheres, as figuras religiosas deveriam ser representadas corretamente, como Hórus sendo retratado como um falcão ou com uma cabeça de falcão e Anúbis, como um chacal ou cabeça de chacal. Além disso, os artistas teriam de ser obrigatoriamente peritos na arte da caligrafia (GOMBRICH, 2013).

“Desenhavam de memória, seguindo regras rígidas que asseguravam que tudo o que precisava ser incluído no quadro aparecesse com total clareza. Na verdade, em seu método, assemelhavam-se mais ao cartógrafo que ao pintor” (GOMBRICH, 2013, p. 52)

Assim, a pintura se apresenta de maneira sistemática, sem a intenção de representar as pessoas e objetos como são, mas pelo seu ângulo mais reconhecível seguindo suas estritas leis, não havia espaço para originalidade e individualidade desses artistas, e o ensinar cumpre o papel indispensável para que essa tradição pudesse se perpetuar por tantas gerações.

No que diz respeito a tradição, também é possível mencionar a pintura corporal dos Kayapó-Xikrin (etnia indígena brasileira que habita principalmente a

região do Pará), segundo Ribeiro (2012) apesar da técnica possuir importância estética ela cumpre principalmente função social e religiosa, tendo em vista que é uma atividade exclusivamente exercida por mulheres.

As pinturas corporais, frequentemente geométricas refletem conexão com a natureza, as mães costumam aprimorar a técnica em suas crianças, que quando pintadas carregam o significado de carinho e interesse pela socialização delas, enquanto nos adultos segue um padrão rígido que depende de sua função social. Outro aspecto é a prática comunitária regular, na qual essas mulheres a cada oito dias se reúnem para pintarem umas às outras, organizadas por grupos liderados por suas chefas.

Nesse contexto, a pintura possui um sistema de símbolos que vai muito além da técnica, carregada de propósitos sagrados, afirmando e fortalecendo sua identidade. Quanto ao ensino, se mostra como um veículo essencial para a preservação e transmissão de tradições culturais e religiosas de um povo para futuras gerações.

Nenhum dos contextos anteriores utiliza-se da tinta a óleo, trago esses exemplos para que não nos esqueçamos que a pintura não existe apenas no contexto ocidental ou europeu, e que o ensinar pintura atende as demandas de diferentes povos e eras.

Já no cenário europeu, com a queda do império romano em 476 d.C. e a subsequente ascensão da Igreja Católica, surgiu a necessidade de disseminar a religião, e não havia melhor meio para isso do que o uso das artes. De forma que educasse a população a respeito das sagradas escrituras.

Os monastérios agiam como instituições de ensino, onde cada sacerdote além de se dedicar a leitura sagrada, cumpria com a obrigação de realizar trabalhos manuais. Dentre eles estava a confecção de livros e imagens que ilustravam as escrituras sagradas, uma vez que a população em sua maioria não era alfabetizada, essa era uma forma de propagar a fé, tendo isso como propósito, a originalidade e reinterpretação da palavra não eram vistos como qualidades.

A participação dos sacerdotes nessas produções era de acordo com seus níveis de experiência e habilidade, haviam os mestres seguidos de seus

auxiliares. Além disso, alguns monastérios logo começaram a desenvolver oficinas com intenções voltadas ao ensino.

Foi durante a alta idade média que surgiram as guildas de ofício, também denominadas corporações de ofício, elas participavam da administração da cidade, contribuindo para riqueza e pelo embelezamento. Essas associações formadas por diversos artesãos estruturavam as atividades artesanais e comerciais, também cumpriam um papel fundamental no contexto educativo.

Com a intenção de controlar as ofertas de trabalho, a guilda limitava o número de aprendizes e o número de mestres. Conforme Efland (1990) afirma, os alunos geralmente iniciavam seus estudos por volta dos 13 anos, em alguns casos a família deveria pagar ao mestre pelo treinamento, em outras situações esses aprendizes eram remunerados pelo serviço. Efland também nos descreve o sistema de ensino:

The workshop was organized in an instructional hierarchy, with the master overseeing his assistants, who, in turn, supervised the apprentices. Training was by imitation of the master or assistants, with successful performance judged in terms of the accuracy of the imitation.

[A oficina era organizada em uma hierarquia instrucional, com o mestre supervisionando seus auxiliares, que, por sua vez, supervisionavam os aprendizes. O treinamento era por imitação do mestre ou assistentes, com desempenho bem-sucedido julgado em termos da precisão da imitação] (tradução própria). (EFLAND, 1990, p. xx)

As primeiras tarefas do aprendiz no ateliê consistiam no básico: Moer cores, auxiliar no preparo de telas ou de painéis de madeira e aos poucos seria responsável por funções de maior relevância, como realizar uma pequena parte da pintura, ou o fundo já esboçado de uma pintura, e se ele se mostrasse hábil, poderia até pintar um quadro inteiro a partir do esboço de seu mestre. (GOMBRICH, 2013). Portanto, percebemos que o sistema não promovia a originalidade artística, mas visava garantir a transmissão da técnica e de seu acabamento.

No final do século XV e início do XVI, inicia-se o período renascentista e com ele a concepção de artista similar a que conhecemos atualmente. Aqui, separa-se a prática artesanal da artística, o segundo passa a ser visto como gênio, reformulando assim toda a abordagem educacional.

No sistema anterior o mestre só seria capaz de ensinar as próprias habilidades, sem instigar o potencial de outra pessoa. E para suprir essa necessidade surgiram pequenas academias, onde professores e alunos se reuniam para discutir a ciência da arte e de sua prática. Esse grupo de artistas debatiam teorias de arte, como anatomia, esquemas, proporção, perspectiva e inclusive a relação da matemática com a pintura.

“Ora, não vês quantos e quão variados são os atos realizados pelo homem? Não vês como os animais são diversos e também as árvores, as plantas, as flores e a variedade de sítios na montanha e na planície, nascentes, rios, cidades, edifícios públicos e privados, instrumentos de uso do homem, e diferentes vestimentas, ornamentos e artes? Todas essas coisas devem ser perfeitas e bem executadas por aquele que queres chamar de bom pintor.”

(VINCI, Leonardo da. Tratado de Pintura, “O verdadeiro mestre é universal”. (col. A pintura. Vol. 10 os gêneros pictóricos. Coord. Lichtenstein, Jaqueline) São Paulo: Ed 34, 2006)

O trecho do Tratado da Pintura (1490-1517) do artista italiano Leonardo da Vinci (1452-1519), nos mostra que para ele, um bom pintor não se resumia a compreender técnicas específicas, mas com o olhar aguçado e curioso, deveria representar a complexidade do mundo em sua arte.

Portanto, o estudo da prática da pintura, não mais poderia se manter apenas na reprodução do trabalho de um mestre. Mesmo que fosse comum que alguns pintores viajassem e aprendessem observando o trabalho de outros artistas, se tratava apenas de um exercício complementar aos seus estudos.

A primeira academia formal de arte foi a Accademia del Disegno, fundada em 1562 por Giorgio Vasari com o apoio de Cosimo I de Médici, estabelecendo-se assim um modelo para as inúmeras instituições que viriam a surgir posteriormente ao redor do mundo.

Assim, instituições como *Académie Royale de Peinture et de Sculpture em Paris* e a *Royal Academy School of Arts*, puderam padronizar o ensino combinando teoria e prática. Essas instituições além de proporem uma plataforma em que seus artistas obtivessem reconhecimento, também foram notáveis no desenvolvimento de vários movimentos artísticos.

Entretanto, em meados dos séculos XIX e XX diversos movimentos de vanguarda emergiram em divergência à academia de arte, como o Impressionismo, Expressionismo, Fauvismo e o Cubismo. Eles se opunham às rígidas e conservadoras tradições desses espaços, e buscavam por diferentes caminhos para a expressão artística. Deste modo essas instituições tiveram que se adaptar para que seguissem com sua relevância no cenário da arte.

Atualmente há diversos espaços que proporcionam o ensino da pintura, seja pelo estudo contínuo ou por oficinas, como: Universidades, escolas, museus, ateliês e oficinas. Esses ambientes oferecem uma miríade de abordagens e recursos que permitem que alunos desenvolvam suas habilidades técnicas e explorem sua criatividade, além de promoverem o intercâmbio de ideias e a apreciação crítica das artes visuais.

Com o advento da globalização as expressões artísticas têm se tornado cada vez mais plurais, ou seja, os propósitos artísticos têm sido diversos. Artistas de diferentes lugares do mundo compartilham de sua cultura e técnica, todo esse diálogo além de colaborar com a democratização da arte, também nos abraça com possibilidades, que ao passo que dialogam com pinturas do passado, também envolvem o sujeito contemporâneo e suas individualidades. É com essa liberdade que surgem pinturas com diferentes intenções, há aquelas que são políticas, outras são expressivas ou representam o experimento entre técnicas e materiais e ainda há a prática com viés terapêutico.

Nesse contexto, os espaços de aprendizagem se tornam fundamentais. Ambientes como ateliês são os locais onde artistas são livres para produzir explorando sua criatividade, desenvolvendo habilidades e ideias em um fluxo contínuo de trocas (SILVA, 2011). Enquanto as oficinas proporcionam uma atmosfera mais comunitária e colaborativa frequentemente conduzidas por um instrutor ou professor muitas vezes ocorrendo dentro de um período programado.

Deste modo, seja através de universidades, escolas de arte, museus ou centros comunitários, ateliês e oficinas seguem sendo vitais na formação e progresso de artistas, garantindo também que a pintura, em todas as suas formas, continue a evoluir e enriquecer a experiência humana.

Minha trajetória da pintura para a educação

O contato com práticas manuais sempre esteve presente em minha vida, ainda muito pequena fui a um aquário com minha família, encantada com as maravilhas que vi, chegando em casa desenhei diversos peixes de todas as cores e formas, posteriormente, aprendi a costurar e tricotar com minha *obaachan*¹. Posso dizer que sonhei em ser artista desde muito cedo, desenhava em toda oportunidade que me surgia e sempre pude contar com minha família, que me presenteavam frequentemente com diferentes materiais artísticos.

Desde jovem eu nutria o sonho de fazer aulas de pintura, até que aos 15 anos, tive a oportunidade de participar de uma oficina introdutória de aquarela, o primeiro de muitos cursos que marcaram o início da minha jornada artística. Em meio às pinceladas e cores, também pude participar de cursos de fotografia, dança, *stop motion*, além de uma oficina de pintura conduzida pela artista e arte-educadora sul-mato-grossense Lúcia Monte Serrat, que selou minha decisão de ingressar no curso de artes visuais.

Logo no início da graduação um de meus professores apontou algo em mim que eu ainda não havia percebido na época: A sede de pintura, em todos os meus trabalhos, de alguma forma, havia pintura. Nesse momento também tive meu primeiro contato com tinta a óleo, me encontrei deslumbrada pelas possibilidades, as misturas, cores e brilho que só o óleo poderia me proporcionar, desde então sustento o fascínio pela pintura a óleo.

Então, me comprometendo com a pintura, passei a explorar cada vez mais os diferentes potenciais da técnica, com produções delicadas, suavizando algumas marcas do pincel na tela, propondo esfumados e misturas difusas, como em uma de minhas pinturas de 2020 (Figura 6) ou com carregadas aplicações de tinta, misturas diretas na tela permitindo que o rastro do pincel seja aparente (Figura 7). Assim, descobri e redescobri meus próprios interesses.

¹ Em japonês “obaachan” é uma maneira carinhosa e informal de dizer “avó”.



Figura 6. Arisa Hirakawa, Paisagem Rosa, óleo s/ tela. 2020. (Imagem: Acervo da autora)



Figura 7. Arisa Hirakawa. Coelho, óleo s/ tela, 2020. (Imagem: Acervo da autora)

Em meu trabalho mais recente, encantada pelo luar, procurei representar as várias faces desse mesmo objeto que circunda nosso planeta, vista de diversas perspectivas ao redor do mundo, pela arte, religião ou ciência. Inspirada por fotografias que eu mesma havia realizado, produzi algumas pinturas, como Eclipses (Figura 8) e Faces (Figura 9), nelas exploro a transparências das cores e formas que se sobrepõem, realizo as misturas diretamente na tela conforme sentia a necessidade de sugerir mais translucidez ou menos. A pintura do céu, após diversas tentativas, foi realizada a partir da mistura de mais óleo de linhaça na tinta, permitindo o brilho sobre a superfície da tela, e aumentando a profundidade, intencionalmente abraçando o espectador. Permitindo um momento de contemplação das várias luas e do céu ao qual ela se insere.

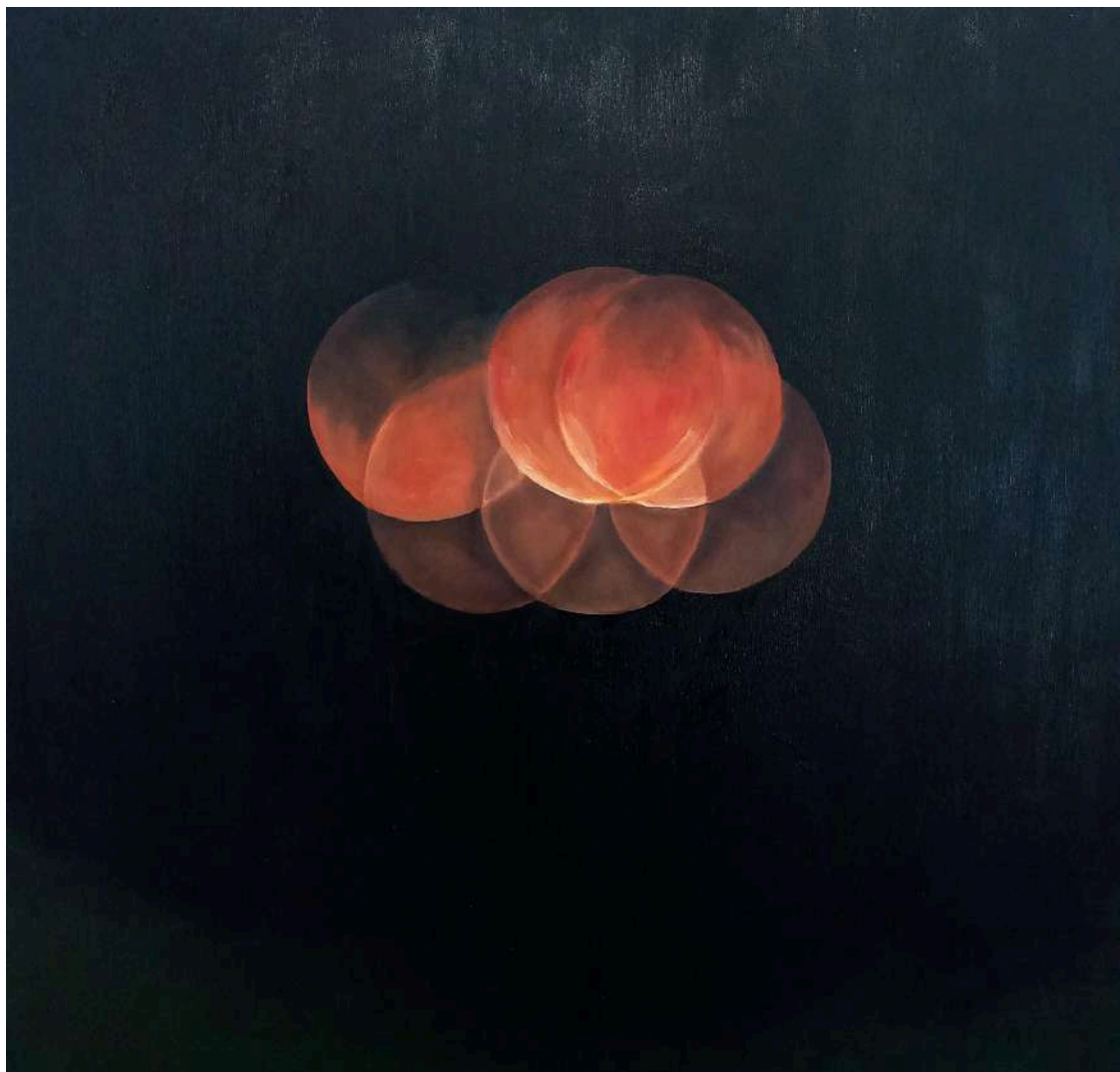


Figura 8. Arisa Hiramawa. Eclipses, óleo s/ tela. 2023. (Imagem: Acervo da autora)



Figura 9. Arisa Hirakawa. Faces, óleo s/ tela. 2023. (Imagem: Acervo da autora)

Por algum tempo, não alimentava interesses pela licenciatura, minha dedicação se voltava inteiramente para a produção de pinturas. Até que, ainda no decorrer da graduação, durante a pandemia, surgiu a oportunidade de dar aulas de pintura e desenho em uma papelaria em Campo Grande (MS). E foi essa experiência que me cativou rumo à educação, tive contato com alunos de 5 a 80 anos, com diferentes demandas e questionamentos, procurava adaptar minhas aulas pensando sempre em como cada um deles poderia evoluir.

Ao passo que cada um produzia algo de seu interesse, eu observava e sugeria formas de enriquecer a pintura explicando teorias e técnicas, também aplicava exercícios adaptados para que toda a prática fizesse cada vez mais sentido. E conforme a produção fluía, se percebia que algo na pintura podia ser melhor resolvido, os provocava com questionamentos como: "O que você acha dessa parte?", "Você percebe algo que pode ser melhorado?", "Olhe para essa região, você percebe que tem menos profundidade?".

Não costumava entregar as respostas, mesmo porque estas seriam as minhas, não as deles. Gostava de deixá-los pensar, deixá-los aprender com erros e acertos, é visível que meu objetivo ia muito além de ensinar as técnicas de pintura, priorizando a autonomia e consciência na tomada de decisões na

produção artística individual, para que assim, se tornassem fluentes em sua própria linguagem visual.

A respeito de meu planejamento, ele não se comportava como uma sequência linear, sobretudo porque cada um dos alunos tinha suas demandas em diferentes momentos do curso, partindo também de interesses diversos, além da vasta abrangência de idades entre eles.

Me encantei com essa diversidade de propósitos. Estar ali intermediando a produção e evolução dos alunos parecia algo que me completava como profissional. As trocas diárias e os questionamentos sobre arte, que eu ainda não havia considerado, impulsionaram meu próprio desenvolvimento artístico. Percebi, então, que não precisaria abrir mão de ser pintora para me tornar professora, na verdade, as funções se complementam.

Entretanto, diversos desafios surgiram durante esse percurso, trago as duas situações mais recorrentes: A primeira costuma ocorrer logo no início do curso de pintura, quando surge o questionamento “Como posso pintar se não sei desenhar?”, a outra acontece quando há o desejo de pintar mas o aluno se prende aos seus ideais e expectativas, assim cada pincelada causa alguma incerteza e o medo de errar.

Engano meu pensar que estes desafios são apenas dos alunos, afinal, como eu poderia propor uma aula capaz de separar a pintura do desenho e propor uma prática libertadora para aqueles que iniciam essa jornada. E essas foram as principais questões motivadoras para o desenvolvimento deste trabalho, culminando em uma oficina voltada para a iniciação da prática de pintura a óleo.

Portanto, a oficina teria o objetivo de apresentar a técnica da pintura para iniciantes, promovendo o desenvolvimento de um pensar pictórico desvinculado do desenho. Buscando assim, amenizar nos estudantes os receios de pintar e de experimentar. Construindo uma autonomia da pintura, que pode representar algo (visível ou não), e que as pinceladas ou manchas podem ser apenas uma sugestão imagética dentro da subjetividade do artista, o sujeito ativo do ato de pintar.

Planejamento para a Oficina "Introdução a Prática de Pintura a Óleo"

Então, com o propósito bem estabelecido, o próximo passo constituiu-se em refinar a ideia, abrangendo detalhes como a identificação dos alunos, a seleção do local, a definição do horário e a elaboração do planejamento das aulas.

Foram criteriosamente selecionados os tópicos a serem abordados ao longo do curso, visando proporcionar a melhor experiência inicial com a técnica e estabelecer uma base sólida. Cada aula foi planejada para construir gradualmente as habilidades dos alunos, seguindo um caminho coerente que contempla técnicas, fundamentos visuais e diferentes gêneros da pintura. Tendo como prioridade a vivência do aluno ao longo desse percurso.

No primeiro momento, é essencial que os participantes tenham um contato livre com o material, acompanhado de uma introdução à teoria das cores. Optei também abordar a pintura abstrata nesse estágio, para que os alunos não se restrinjam à representação figurativa, permitindo-lhes uma maior liberdade na exploração da tinta, observando seu comportamento na superfície, bem como suas misturas e diluições.

Em seguida, planejo iniciar com o exercício de natureza morta, não apenas pela representação figurativa, mas também para guiar os alunos na observação de luzes, sombras e volumes, e como esses elementos interagem no espaço. Além de cultivarmos um olhar aguçado, fundamental para a prática de pintura, também estaremos adentrando noções de perspectiva e composição de uma imagem.

Para seguir de forma contínua o abordado na aula anterior, optei que na terceira aula o foco de estudo seria a pintura de paisagem, expandindo o campo de observação, pensando perspectiva em uma escala maior, discutindo também o conceito de planos em uma imagem e a sugestão de formas através de pinceladas e como essas formas são reconhecíveis. Afinal, ao pintarmos uma árvore, não é necessário representar cada folha individualmente.

A partir desses conceitos, na próxima aula seria oportuno iniciar uma reflexão sobre a distinção entre a realidade visível, o imaginário e a representação

visual. Com o propósito de questionar os conceitos convencionais de verossimilhança, pretendo introduzir o gênero pictórico do retrato como um recurso para o exercício prático.

Inicialmente, minha intenção era focar exclusivamente na prática de pintura. No entanto, percebi que a oficina seria mais rica e produtiva se incluísse também uma breve contextualização teórica, além da leitura de obras que se relacionassem com cada uma das aulas. Afinal, a própria prática de pintura se beneficia de referências sejam elas visuais ou não.

A decisão de incluir essas dimensões foi inspirada na Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa, propondo um ensino da arte que integra três ações pedagógicas essenciais: fazer arte, ler imagens e contextualizá-las historicamente – como um caminho para a educação artística que desenvolve a criatividade, a percepção e a expressão dos alunos (BARBOSA, 1991).

Ao incorporar esses princípios na oficina, busquei promover um ambiente em que os alunos pudessem não apenas desenvolver suas habilidades técnicas, mas também compreender o contexto histórico e cultural das obras de arte. A leitura e a interpretação das imagens ajudam a construir uma base teórica que enriquece a prática artística, permitindo aos alunos fazer conexões mais profundas com suas produções.

Além disso, ao contextualizar historicamente as obras de arte, mesmo que brevemente, os alunos são expostos a diferentes estilos, movimentos e influências que moldaram a história da arte. Isso não só amplia seu repertório visual e cultural, mas também os incentiva a refletir sobre suas próprias criações e as inspirações por trás delas.

Quanto ao local, a melhor opção seria aproveitar a parceria entre o Departamento de Artes Visuais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (localizada na Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Butantã, São Paulo - SP) e a Biblioteca Municipal Anne Frank (R. Cojuba, 45 - Itaim Bibi, São Paulo - SP). Durante a disciplina MEAV IV (Metodologia do Ensino de Artes Visuais IV) em 2023, a oficina serviria como meu estágio, atendendo também à alta demanda por aulas de pintura entre os frequentadores da biblioteca.

Em sua primeira versão a oficina seria composta por seis aulas com duas horas de duração, sendo elas as seguintes:

Aula 1 - Cor e abstração: Na primeira aula, iniciaremos com uma apresentação do curso, seguida de uma introdução detalhada aos materiais que serão utilizados e de um breve recorte histórico da tinta a óleo (trinta minutos). Exploraremos a teoria básica das cores, discutindo também o conceito de abstração e seu contexto artístico através da análise de obras significativas (trinta minutos).

Durante a prática, os participantes serão encorajados a experimentar a abstração como uma forma de explorar o material de maneira criativa, explorando diversas abordagens para trabalhar com as cores e os aspectos da tinta (quarenta e cinco minutos). Ao final, teremos um momento dedicado à partilha de experiências, promovendo a reflexão sobre as possibilidades da abstração na pintura (quinze minutos).

Aula 2 - Luz e objetos: Iniciaremos com uma contextualização da natureza morta como um gênero artístico, destacando a importância dos conceitos de volume, luz e sombra através da análise de obras ao longo da história da arte (trinta minutos). Durante a prática, os participantes serão desafiados a criar suas próprias composições a partir de objetos dispostos no centro da mesa (uma hora e quinze minutos). Ao final, teremos um momento para compartilhar as pinturas produzidas e discutir as experiências individuais durante o processo (quinze minutos).

Aula 3 - Paisagem: Daremos início com uma discussão a respeito da sugestão de imagem, pinceladas e planos, através da análise de pinturas de paisagens por diferentes artistas ao longo da história (trinta minutos). Em seguida, realizaremos uma prática ao ar livre, nos arredores da biblioteca, onde cada participante poderá escolher o seu próprio ponto de vista para criar sua pintura de paisagem (uma hora e quinze minutos). Ao final da aula, faremos uma troca de ideias sobre as produções realizadas e as experiências individuais (quinze minutos).

Aula 4 - Retrato: Começaremos com uma discussão sobre a representação da imagem através do estudo de retratos a óleo pintados em diferentes épocas. Abordaremos a diferença entre o que observamos, o que idealizamos e o que conseguimos representar em nossas pinturas, destacando a liberdade artística envolvida na criação de uma imagem (trinta minutos).

Na prática, os participantes realizarão um exercício dividido em dois momentos. Inicialmente, eles criarão um auto retrato baseado em sua imaginação e memórias pessoais (trinta minutos). Em seguida, utilizarão um espelho para produzir outro auto retrato, observando sua própria imagem (trinta minutos).

Ao final da atividade, pretendemos iniciar uma discussão sobre as percepções individuais das diferenças entre observação, imaginação e realidade. Neste momento, enfatizarei que, mesmo que uma pintura seja altamente verossímil, ela continua sendo uma representação de algo e não o próprio objeto. Dessa forma, destaco que a pintura não se restringe à busca pela verossimilhança absoluta (trinta minutos).

Aula 5 - Projeto final: Na última aula, não havendo um momento expositivo formal, cada participante irá desenvolver seu projeto final, integrando os conhecimentos adquiridos ao longo das aulas anteriores e explorando seus interesses individuais (uma hora e trinta minutos). Finalizaremos com uma discussão em grupo para analisar todos os projetos finais, proporcionando uma avaliação coletiva da oficina (trinta minutos).

Entretanto, surgiu o receio de que trabalhar retratos no início poderia resultar em frustrações, pois seria muito provável que eles sentissem a necessidade de capturar detalhes, expressões e proporções da figura humana, o que contradiz todo o propósito da oficina. Seria possível abordar o tópico se tivéssemos um tempo mais prolongado de aula e depois que já tivessem desenvolvido certa intimidade com o material.

Considerando que estas seriam as primeiras experiências dos participantes com tinta a óleo, também adaptamos a primeira aula para abordar dúvidas a respeito de tintas, solventes, cores e telas, além de permitir um momento

experimental. Incluir o movimento da pintura abstrata poderia ser excessivo e cansativo neste contexto.

Em razão disso, separamos os dois tópicos em duas aulas distintas assim como foi observado que para o desenvolvimento do projeto final e encerramento, seria ideal que um tempo maior fosse disponibilizado. Por isso, estendemos por mais uma aula, para que todos pudessem trabalhar em seus projetos com calma e esmero, explorando também seus novos aprendizados.

Assim, o cronograma final da oficina ficou estabelecido da seguinte maneira, ocorrendo às terças-feiras das 14h às 16h:

19/09 Aula 1 - Cor

26/09 Aula 2 - Abstração

03/10 Aula 3 - Luz e objetos

10/10 Aula 4 - Paisagem

17/10 Aula 5 - Projeto final

24/10 Aula 6 - Encerramento

E para que todas essas aulas fossem possíveis seriam necessários os seguintes materiais:

- 4 telas de tamanhos da preferência do aluno
- Ecosolv
- Pincéis (tamanhos 2, 6, 12 e 20. conforme preferência)
- Godê (bandeja de isopor ou superfície para mistura de tintas)
- Recipiente para solvente
- Pano para limpeza do pincel
- **Tinta a óleo nas cores:**
- Vermelho de Cádmio;
- Azul Ultramar;
- Amarelo de Cádmio;
- Verde ftalo;
- Branco de Titânio;
- Preto.

A decisão de não solicitar lápis e borracha foi intencional, com o objetivo de dissociar a ideia de pintura do ato de desenhar. Embora essas técnicas não estejam limitadas a um único material, para alguém sem experiência, o lápis é associado principalmente ao desenho, não à pintura. Tendo em vista que o objetivo é evitar qualquer associação ou dependência entre o pintar e desenhar.

Se tratando de um material de alto custo, a Biblioteca conseguiu fornecer apenas um kit de tintas e solvente, juntamente com os pincéis, bandejas e panos. Os demais kits e materiais necessários deveriam ser providenciados pelos próprios alunos. Ademais, por meio de uma parceria com a marca de tintas *Joules & Joules* foi possível disponibilizar um cupom de desconto para os participantes do curso, assim facilitando o acesso a um bom material.

Assim, depois do período de divulgação das vagas, demos início ao curso conforme a programação.

A Oficina

Aula 1 - Cor



Figura 10. Exemplo didático do Círculo Cromático. (Imagem: Acervo pessoal da autora)

No primeiro dia do curso, contamos com a presença de sete alunos, cujas idades variavam entre dezessete e setenta anos. A aula se iniciou com uma apresentação detalhada do curso, incluindo uma descrição abrangente do cronograma e das atividades previstas. Ao mencionar a atividade de natureza morta como parte do cronograma, observei certa resistência por parte de alguns alunos, optei por destacar mais ainda a importância do exercício para a prática artística, no momento que determinada aula acontecesse.

Durante o momento de recepção, foi interessante perguntar a todos os participantes o que pintar significava para cada um deles. Notei que, para a maior parte do grupo, a pintura representava leveza e expressão, sendo comparada a uma brincadeira. Essas respostas foram encorajadoras, pois demonstraram que havia um desejo e prazer em relação à pintura. Embora a maioria não tivesse o hábito de pintar regularmente, todos mostraram uma vontade genuína de se engajar na prática artística.

Em seguida, expliquei detalhadamente os materiais necessários, especificando quais deveriam ser adquiridos e indicando onde poderiam ser comprados. Depois de todas as dúvidas sanadas, passamos para a segunda etapa da aula, uma breve introdução à teoria das cores, desde as primárias, secundárias, uma exemplificação do círculo cromático e dentro dele, quem seriam as cores complementares, que podem ser utilizadas para escurecer uma a outra.

Partindo então para a parte prática, utilizei meu próprio material para que os participantes tivessem o primeiro contato com a tinta a óleo. Assim, eles puderam compreender como a tinta se comporta na superfície e como as cores se misturam entre si. No entanto, também se depararam com desafios comuns da prática, como manchas e borrões não intencionais, tintas preparadas em excesso e a dificuldade de pintar sobre uma tinta ainda úmida.

Os alunos A, B, C, D e seguiram o exemplo do círculo cromático como forma de anotação daquilo que fora ensinado, assim experimentaram as cores, enquanto deslizavam a tinta sobre o tecido percebiam como a tinta parecia oleosa de fato. Além disso, a aluna C, juntamente a D, E, F e G também buscaram explorar as possibilidades de representação figurativas e abstratas, estudando as diluições, matização e misturas de cor.

Foi uma prática completamente livre, sem nenhuma proposta específica, de forma que não precisaram se atender a nada além da experimentação por si só. A princípio percebo que muitos não souberam lidar com essa liberdade, talvez pelo hábito de exercer atividades seguindo instruções detalhadas, com limites concretos sobre o certo ou errado.

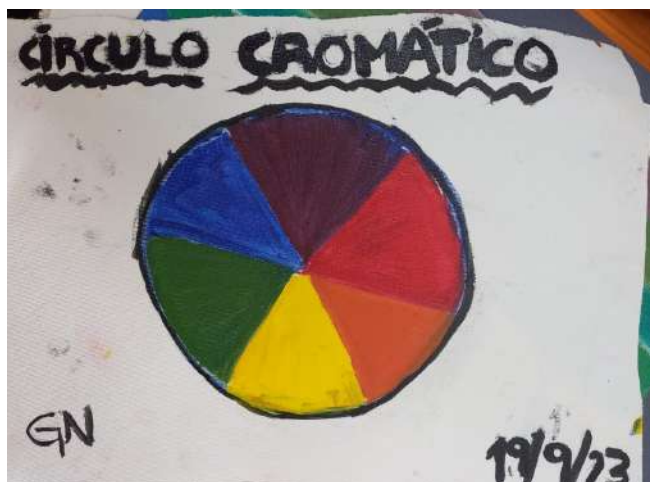


Figura 11. Exercício de experimentação com cores. Aluno A. (Imagem: Acervo pessoal da autora)



Figura 12. Exercício de experimentação com cores. Aluna B (Imagem: Acervo pessoal da autora)

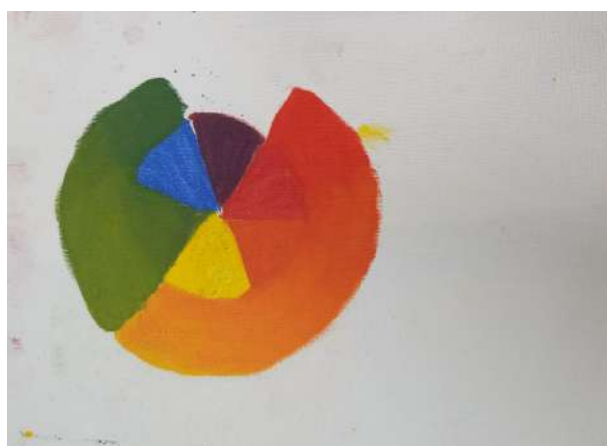


Figura 13. Exercício de experimentação com cores. Aluna C (Imagem: Acervo pessoal da autora)



Figura 14. Exercício de experimentação com cores. Aluna D (Imagem: Acervo pessoal da autora)



Figura 15. Exercício de experimentação com cores. Aluno E (Imagem: Acervo pessoal da autora)



Figura 16. Exercício de experimentação com cores. Aluna F (Imagem: Acervo pessoal da autora)



Figura 17. Exercício de experimentação com cores. Aluna G (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Logo percebi que meu planejamento precisaria de ajustes. Em vez de encerrar a aula nos últimos 15 minutos para a devolutiva e a partilha de experiências, essas atividades deveriam ocorrer enquanto os alunos ainda finalizavam suas pinturas. Os participantes sentiam a necessidade de produzir até o último minuto antes da limpeza e organização dos materiais.

A primeira aula já ocorreu dessa forma. Alguns alunos compartilhavam suas experiências em voz alta com todo o grupo, enquanto outros, mais tímidos, falavam sem tirar os olhos de seus trabalhos. Para eles, aquela aula foi realmente um experimento. Muitos relataram que se divertiram e ficaram brincando com a tinta, enquanto outros se dedicaram ao estudo e ficaram satisfeitos por aprender algo novo. A maioria também encontrou dificuldades com o novo material, mas notei que todos estavam dispostos a abraçar o desafio e continuar com a prática.

Aula 2 - Abstração

O colorido é um meio para exercer uma influência direta sobre a alma. A cor é o teclado, os olhos são os martelos, a alma é um piano com muitas cordas. O artista é a mão que faz vibrar a alma humana por meio deste ou daquele tecla.

(KANDINSKY, 1996, p. XX)



Figura 18. Exercício de pintura abstrata (imagem: Acervo pessoal da autora)

Conforme o planejamento, a segunda aula foi dividida em dois momentos. No primeiro, apresentei uma série de trabalhos de diferentes artistas nacionais e internacionais que se relacionam com o tema da pintura abstrata a óleo, enquanto conduzia uma discussão teórica sobre o assunto.

Apresentando brevemente algumas noções de arte moderna, que surgiu nos séculos XIX e XX como um contraponto às formas tradicionais de arte, e explicando como o abstracionismo é um movimento artístico que se distancia das representações figurativas e da realidade verossímil. Além de exibir as imagens, o objetivo é também inspirar diferentes fontes de criatividade que vão além do visual, explorando os sentidos como audição, tato ou até mesmo evocando emoções e ideias.

O pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) (Figura 19), por exemplo, explora a musicalidade em suas obras ao utilizar cada cor, forma ou direção para evocar elementos da música, algo que não é diretamente perceptível ao nosso

olhar, sugerindo ritmo, harmonia e até mesmo a emoção subjacente encontrada na música, proporcionando uma experiência sensorial.



Figura 19. Wassily Kandinsky. Amarelo, vermelho e azul, 1925. Óleo sobre tela, 127cm x 200cm.

Já Paul Klee (1879-1940) (Figura 20), por meio de formas geométricas manchadas, representa uma atmosfera, capturando paisagens e objetos como os vasos de plantas, mas muito além também explora a essência abstrata e simbólica do mundo ao seu redor.

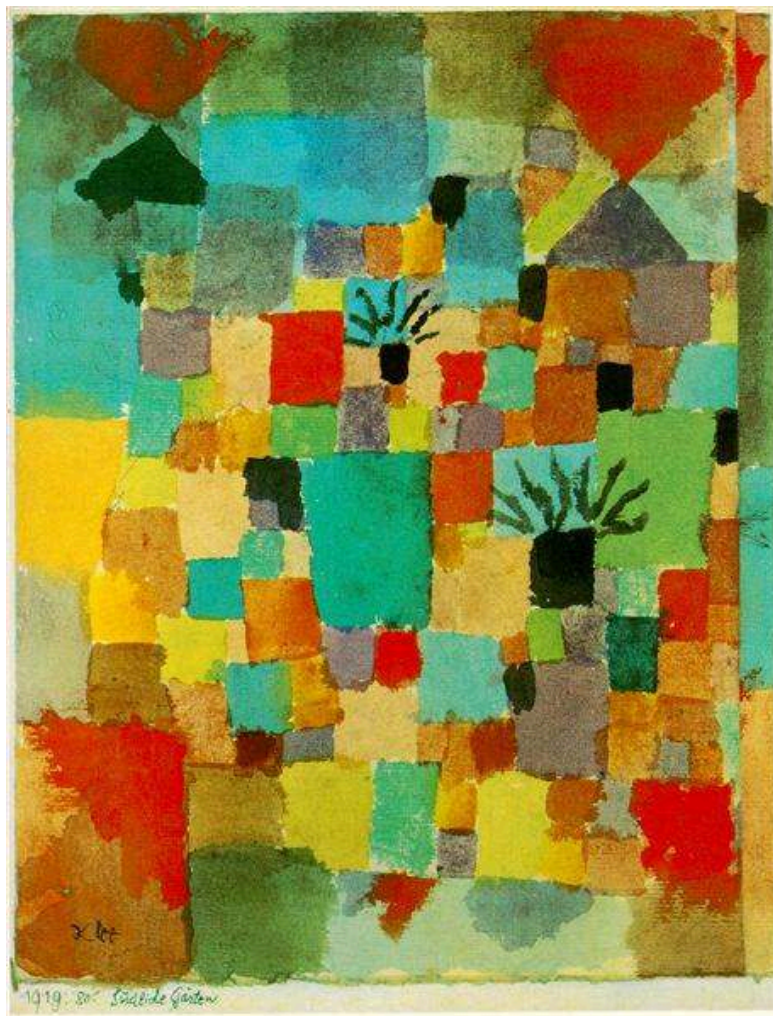


Figura 20. Paul Klee. Southern (Tunisian) gardens. 1919.

Apontei também como ver essas pinturas através da tela de um computador é muito diferente de ver essas pinturas ao vivo. Pessoalmente a pintura de Rothko (1903-1970) (Figura 21) provavelmente evoca muito mais profundidade e complexidade na relação entre cores, forma e espaço, sendo capaz de provocar uma resposta emocional ao espectador.



Figura 21. Rothoko. Orange and Tan, 1954.



Figura 22. Fahrelnissa Zeid. My Hell, 1951.

Com suas figuras geométricas irregulares, formas que se entrelaçam e contrastes de cores vibrantes, a artista Fahrelnissa Zeid (1901-1991) propõe dinâmica, movimento e profundidade. Uma das alunas, durante a discussão, apontou como parecia haver uma multidão na pintura (Figura 22), com muita coisa acontecendo ao mesmo tempo, e todos os seus colegas concordaram.



Figura 23. Paulo Pasta. Beco azul, 2010.

Ao contrário do caos evidente na obra anterior, a pintura de Paulo Pasta (1959) (Figura 23) evoca uma densidade que se manifesta através de poucas informações e cores com baixo contraste entre si, resultando em uma sensação de lentidão. Sua composição visual é cuidadosamente construída, permitindo ao observador explorar detalhadamente cada elemento, mergulhando em uma atmosfera contemplativa e introspectiva.



Figura 24. Iberê Camargo. Fantasmagoria, 1987.

Há também a possibilidade de, mesmo partindo do figurativo, abstrairmos a forma, de modo a provocar algo além do visual. O artista brasileiro Iberê Camargo (1914-1994) (Figura 24) exemplifica isso ao explorar a existência humana com sua paleta de tons escuros e espessas camadas de tinta, trazendo profundidade emocional às suas obras.

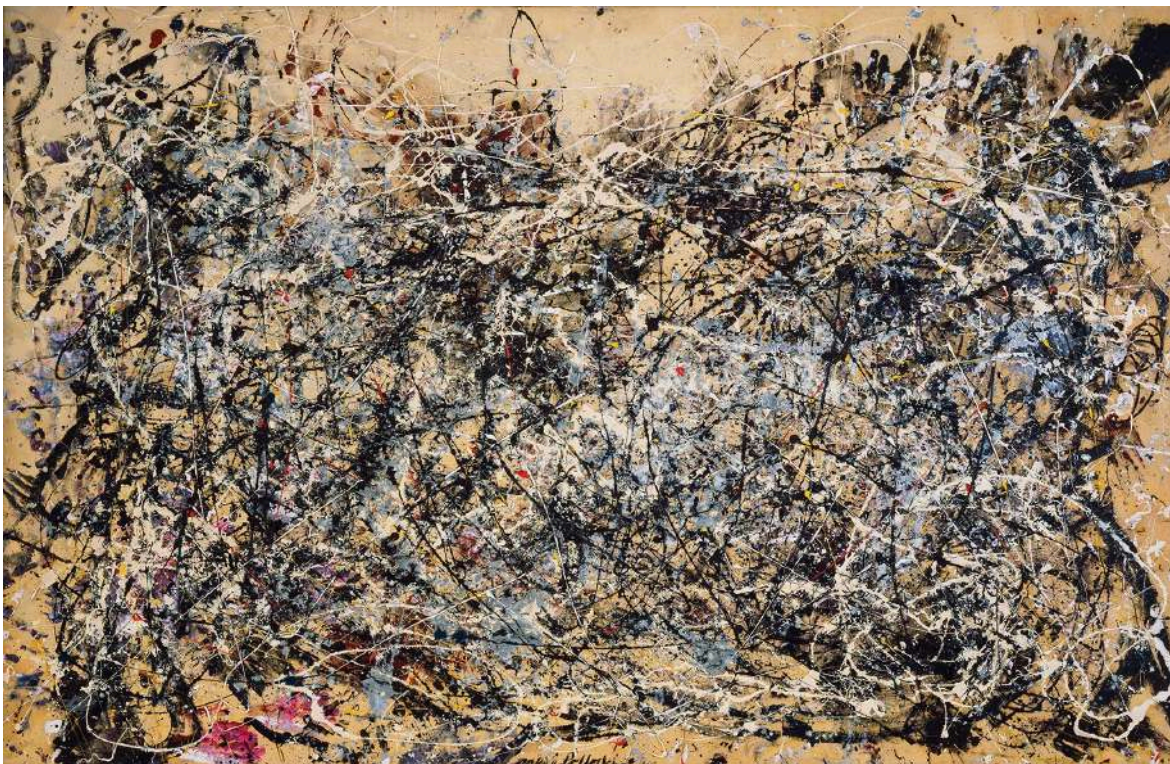


Figura 25. Jackson Pollock. Number 1A, 1948.

Por fim, trago como exemplo o americano Jackson Pollock (1912-1956) (Figura 25), que apesar de pouco utilizar da técnica da pintura a óleo, que se destaca pelo seu método “*drip paint*”, no qual ele deita sua tela no chão e respinga a tinta sobre ela. Sua abordagem gestual e espontânea desafiou as convenções tradicionais de composição e técnica. Enfatizo também que a prática da pintura abstrata pode ter caráter experimental, sem a intenção de expressar algo além da própria experiência artística.

Com essa introdução, damos início ao momento prático da aula. Mantendo o foco no tema, a proposta se volta à prática da pintura abstrata, que como discutido anteriormente, poderia fluir a partir de diferentes intencionalidades e motivações. Durante esse momento, enquanto os participantes estavam envolvidos na atividade, estive disponível para orientá-los conforme necessário, ocasionalmente questionando suas escolhas em suas pinturas e os motivos por trás delas.

Penso que trabalhar com a imagem não figurativa nessa aula, promove uma segunda etapa da experimentação do material, sem a expectativa de

representar uma imagem. Como na Pintura da aluna C (Figura 26) a qual ela iniciou com quadrados vermelhos, linhas amarelas, depois criou mais formas e explorou diferentes pinceladas, mudando a direção e a pressão do pincel, também utilizou do pano para remover parte da tinta buscando compreender as possíveis gestualidades.



Figura 26. Exercício de pintura abstrata. Aluna C (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Imersa na proposta, a aluna H, que, apesar de não ter comparecido à aula anterior, contou com o auxílio de seus colegas para se adaptar ao material. Ela trouxe movimento e expressão à sua pintura com grandes gestos na diagonal e a cada nova cor inserida, uma nova narrativa surgia. Ao final, a aluna, satisfeita com seu trabalho e fascinada com a prática abstrata, via uma paisagem rural tomada pela ventania, mas reconhecia que além de uma imagem, também representava uma sensação.

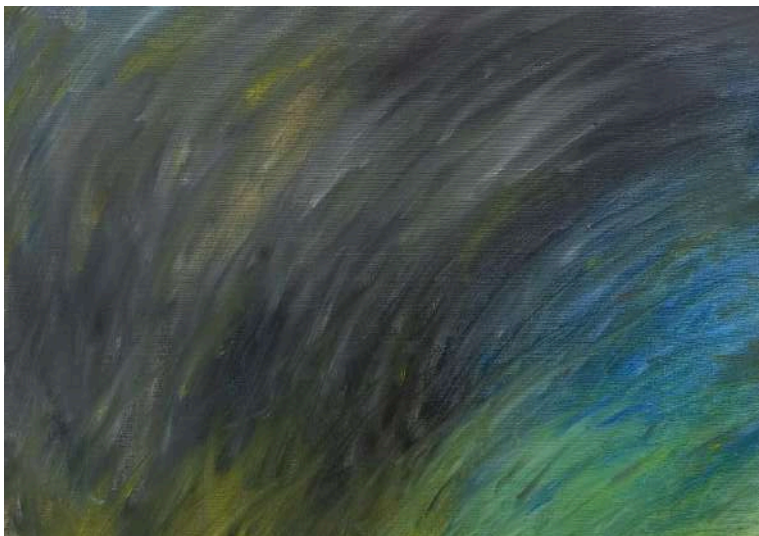


Figura 27. Exercício de pintura abstrata. Aluna H (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Na Figura 28, podemos observar um experimento distinto, que se concentra nas cores em vez das pinceladas. A aluna iniciou seu processo escolhendo a cor inicial para a pintura e, sem qualquer planejamento prévio, criou uma forma que foi estudada e modificada conforme testava as diferentes tonalidades disponíveis em sua paleta.

Embora pareça uma produção despretensiosa à primeira vista, a aluna fez questão de levar sua pintura para casa, pois ainda não havia finalizado, evidenciando seu envolvimento consciente e crítico com a prática.



Figura 28. Exercício de pintura abstrata. Aluna I (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A próxima aluna adotou uma abordagem semelhante (Figura 29), porém com um planejamento mais estruturado. Ela começou usando lápis para delinear meticulosamente os espaços, organizando onde aplicaria cada cor de sua paleta. Neste caso, observamos uma produção com um processo menos experimental e mais voltado ao resultado das formas coloridas dispostas na tela.



Figura 29. Exercício de pintura abstrata. Aluna G (Imagem: Acervo pessoal da autora)

O aluno E opta pela geometria, com retângulos que se sobrepõem no espaço, ele também define com cuidado as cores a serem utilizadas para que não se repitam lado a lado. Seu processo foi silencioso e introspectivo, pouco verbalizou sobre suas dificuldades práticas.



Figura 30. Exercício de pintura abstrata. Aluno E (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Já o aluno A, sendo matemático, criou uma pintura que reflete sua profissão, composta por um sólido geométrico cuidadosamente disposto no espaço. Utilizando poucas cores, ele explorou a variação de tons de cinza, produzindo gradações e pinceladas marcadas, além de utilizar a técnica de impasto para adicionar textura à superfície da pintura. A sugestão de profundidade foi conseguida através da variação tonal no plano de fundo da obra, embora o aluno tenha afirmado que isso ocorreu acidentalmente.



Figura 31. Exercício de pintura abstrata. Aluno A (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Entretanto, uma das alunas pareceu não compreender a proposta inicial, ao invés de explorar a abstração, realizou uma pintura de paisagem (Figura 32).

Surge então a questão sobre sua intenção, se era abstrair elementos da paisagem ou se, de fato, buscava uma representação figurativa.

Ao final da aula, durante o tempo dedicado a conversar individualmente com cada aluno, ela percebeu que havia criado uma paisagem. Ao observar as produções dos colegas, ficou claro para ela que não havia compreendido completamente a proposta.



Figura 32. Exercício de pintura abstrata. Aluna F (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Durante o momento selecionado para a devolutiva, realizado de forma espontânea enquanto os participantes ainda finalizavam suas pinturas, eles apontaram suas dificuldades em relação à prática. Muitos ainda tentavam ajustar a quantidade de tinta que preparavam, enquanto outros aprendiam a lidar com a textura oleosa da tinta e a sujeira que ela gerava. Contudo, a aula foi muito proveitosa, com uma prática leve e prazerosa. A interação e a troca de experiências foram enriquecedoras ao aprendizado.

Aula 3 - natureza morta

"Quero fazer de Paris um estúdio. Eu quero pintar esses objetos de maneira que possam parecer bem vivos e respirando." (Paul Cézanne, citado em: Dorment, Richard. *Cézanne: A Biography*. Nova York: Random House, 1996, p. 112.)



Figura 33. Exercício Natureza Morta (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A terceira aula, originalmente prevista para o dia 03/10, teve que ser remanejada para a semana seguinte devido à greve dos metroviários, que resultou no fechamento da biblioteca. Dado que não era viável adiar o curso por mais tempo para concluir todo o cronograma, optamos por estender as aulas 3 e 4 em meia hora cada, além de unificar as aulas 5 e 6, prolongando-as por uma hora.

Na aula anterior, o grupo também havia solicitado que tivéssemos a parte expositiva da aula reduzida, entretanto o contexto e leitura das imagens fazem parte do processo, por isso decidi prosseguir como planejado. Percebo que em todo contato que tive com ensino de pintura, me deparo com o perfil de alunos que carregam consigo a expectativa de aprender a pintar de forma sistemática e estruturada, semelhante a seguir uma fórmula criando uma relação dependente à produção do professor, como no sistema mestre/aprendiz.

Um aspecto fundamental que promove a leveza no processo de aprendizagem é a compreensão de que cada produção artística possui sua singularidade. A construção artística é um processo contínuo que se desenvolve ao longo prazo, resultante da combinação de prática, estudo e diálogo com referências visuais.

Então, ao iniciar a aula, introduzi os gêneros da pintura, categorias que emergiram ao longo da história da arte para classificar diferentes tipos de representações. Na segunda aula, exploramos o gênero abstrato, enquanto na terceira, o foco central foi na natureza morta. Este gênero tem como objetivo representar objetos inanimados do cotidiano, buscando capturar detalhes, texturas, jogos de luz e explorar as possibilidades de composição.

Assim, iniciamos nosso momento expositivo com a obra *Mesa de Café da Manhã com Torta de Amora* (1631), do holandês Willem Claesz Heda (1594-1680) (Figura 34), os participantes viram realismo na pintura, então os questioneei o que para eles, tornava a pintura tão realista.

Durante a discussão, todos destacaram elementos cruciais da pintura, como reflexos, transparência, textura e o brilho do metal, o que proporcionou a oportunidade para explorar conceitos de espaço, tridimensionalidade, perspectiva e profundidade na arte. Procurei esclarecer que um mesmo objeto pode ser percebido de inúmeros ângulos, e que ao estudarmos como a luz incide e se reflete sobre eles, podemos compreender melhor seu volume e características físicas.

Além disso, destaquei que para representar volume na pintura, é possível utilizar variações tonais, intensificando a luminosidade com tons mais claros e a profundidade com tons mais escuros.



Figura 34. Willem Claesz Heda. Mesa de café da manhã com torta de amora, 1631 .

Em seguida apresentei *Os Girassóis* (1889) do renomado pintor, Vincent Van Gogh (Figura 35), na qual vemos um outro tipo de tratamento do objeto representado, desta vez não há a intenção da representação naturalista dos girassóis ou do vaso, embora haja a sugestão de luzes e sombras, a figura se apresenta com menos profundidade, mais próxima da segunda dimensão. Não havendo compromisso com a verossimilhança, a prioridade se torna a exploração das cores, luzes, movimentos e rastros dos pincéis.



Figura 35. Van Gogh. Os Girassóis. 1889.

Paul Cézanne (1839-1906) contribuiu significativamente para o gênero ao introduzir uma abordagem que focava na geometria das formas, na composição e na relação entre os elementos e cores da cena. Podemos observar isso claramente na Figura 36, onde o lado direito da pintura parece estar em um ângulo diferente do lado oposto.

Essa sutil manipulação da perspectiva e da estrutura das formas não só desafiou as convenções tradicionais da representação, mas também influenciou o caminhar da arte moderna, preparando o terreno para movimentos como o cubismo e a arte abstrata.



Figura 36. Paul Cézanne. The Basket of apples, 1893.

Dentre tantas maneiras de explorar o mesmo tema, também foi possível mencionar *O Vaso de Flores* (1986) do artista brasileiro Aldemir Martins (1922-2006) (Figura 37), que utiliza cores vibrantes e cheias de vitalidade. A composição de Martins vai além da mera representação dos objetos, evocando uma sensação de alegria e celebração da vida através do uso ousado da cor e da forma, capturando a atmosfera tropical e a abundância da flora brasileira.



Figura 37. Aldemir Martins. O Vaso de Flores. 1986.

A pintura de natureza morta não se mantém apenas nos aspectos formais da imagem, também é possível consolidar uma atmosfera específica ou uma narrativa por meio dos objetos e seus significados pela maneira de pintar, mas sobretudo pelo diálogo entre a obra e o espectador.

Rodrigo Yudi Honda, pintor contemporâneo brasileiro, por exemplo, em suas pinturas, desperta memórias que permeiam a identidade brasileira. Ao observarem sua obra (Figura 38) os participantes imediatamente identificaram os objetos, as cores, a narrativa e até mesmo o sabor dessa vivência. É provável que indivíduo inserido em outra cultura não se identificaria com a obra da mesma forma.

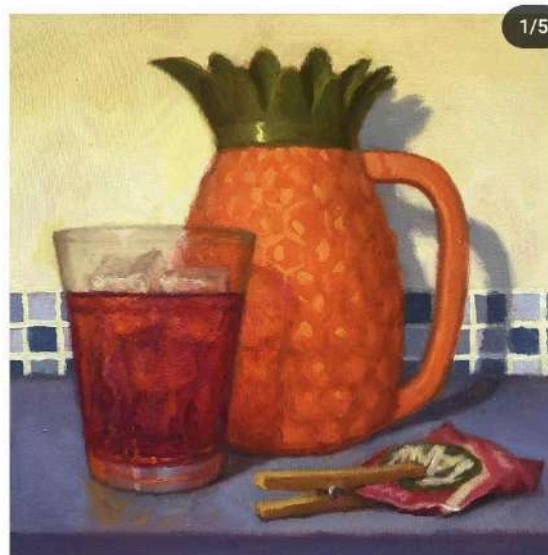


Figura 38. Rodrigo Yudi Honda. 2022.

Outra artista que apresentei para ilustrar as possibilidades da natureza morta no contexto contemporâneo foi Alai Ganuza (Figura 39). Ressaltei como ela utiliza cores muito mais vibrantes e saturadas do que as dos objetos reais, assim como sombras azuladas e violetas. Suas pinceladas visíveis e manchas brancas conferem à pintura um aspecto molhado.

Dessa forma, refletimos sobre como as cores que vemos não precisam ser fielmente representadas em nossas pinturas. Pois além de apenas um exercício de observação, com a tela em branco, temos a liberdade de tomar decisões artísticas e explorar um vasto leque de possibilidades criativas.



Figura 39. Alai Ganuza. 2023.

Finalizando o momento expositivo, passamos para a prática. Dispus então sobre a mesa, diversos objetos sendo eles de diferentes materiais e formas como: vidros de esmalte, flores artificiais, lenços, frutas e até mesmo um Daruma². Assim cada aluno pôde escolher o que desejava representar.

Enfatizei que, nesse momento prático, o mais importante era que os alunos treinassem seu próprio olhar em relação aos objetos, a interação entre eles e o espaço, além das cores. Salientei também que as anotações de todas essas observações por meio da pintura não precisavam ser necessariamente comprometidas com a verossimilhança.

Cinco participantes estiveram presentes, incluindo uma pessoa que não estava inscrita e solicitou a participação a partir daquela aula. Não vi razões para negar sua entrada; contudo, isso afetou o andamento da oficina e a experiência da própria participante, que não retornou nas aulas subsequentes. A nova aluna exigiu uma atenção adicional que deveria ser dedicada ao progresso geral do curso, pois precisei explicar todo o conteúdo abordado nas aulas anteriores.

² Um Daruma é uma tradicional boneca japonesa que simboliza Bodhidharma, o fundador do zen-budismo, e é utilizada para representar perseverança e boa sorte.

Sua pintura (Figura 40) mostra seu primeiro contato com a tinta a óleo. Por isso, embora tenha se atentado às cores e formas dos objetos, ainda apresenta um tratamento inicial e experimental da técnica.



Figura 40. Exercício de natureza morta. Aluna J (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A Aluna I, que no primeiro momento não parecia interessada no exercício, logo escolheu um objeto da mesa e tomou a iniciativa de ajustá-lo à sua frente, procurando o melhor ângulo para representá-lo. Durante o processo, percebeu a sombra e a penumbra que se formavam sob o objeto, o que a levou a explorar a interação entre luz e sombra em sua pintura.

Com auxílio, ela compreendeu que, além de aplicar tons diferentes para sugerir a profundidade desejada, também poderia trabalhar com o pincel esfumando a tinta com um pincel limpo, conferindo um degradê mais suave (técnica semelhante ao *Sfumato* de Leonardo Da Vinci). Esse entendimento proporcionou uma nova dimensão à sua obra.



Figura 41. Exercício de natureza morta. Aluna I (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A aluna F, que na aula anterior havia se inspirado na figuração durante a experiência abstrata, dedicou-se a observar as cores dos objetos à sua frente e a explorá-las em sua pintura (Figura 42). Atenta às tonalidades da maçã, empenhou-se em realizar pinceladas que sugerem as manchas que via na fruta. Utilizou vermelho e amarelo, e ao perceber um meio tom, misturou as cores até alcançar a tonalidade desejada.

Depois de finalizar a figura central, F ainda sentia que sua pintura estava incompleta devido aos muitos espaços vazios. Decidiu, então, preencher o restante do espaço com a representação das flores que também estavam dispostas sobre a mesa, criando uma composição mais equilibrada.



Figura 42. Exercício de natureza morta. Aluna F (Imagem: Acervo pessoal da autora)

As mesmas flores que a aluna F utilizou para completar sua pintura foram adotadas como objeto central pela aluna D (Figura 43). Sua maior dificuldade foi misturar os tons de tinta disponíveis para criar o lilás desejado. Quando finalmente conseguiu a cor adequada, não havia tinta suficiente para pintar todas as flores planejadas, resultando em uma diferença de tonalidade entre elas.

Outro desafio enfrentado foi sugerir profundidade no centro das flores. Como sua primeira camada de tinta era mais espessa, ao aplicar tons mais escuros, a tinta se mesclava com a camada anterior, diminuindo o contraste. Para resolver isso, ela optou por aplicar a tinta diretamente, sem muitas pinceladas, para manter a definição das cores e a profundidade desejada.



Figura 43. Exercício de natureza morta. Aluna D (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Por fim, a aluna G procurou explorar a variação suave de tons e focou em uma representação fiel ao objeto. Seu principal obstáculo foi capturar a terceira dimensão da flor que pintava, já que as pétalas brancas tendiam a se mesclar visualmente. Sugeri que ela observasse com atenção a flor e identificasse os elementos que nos permitem perceber as pétalas sobrepostas. Foi então que ela notou as sombras suaves e acinzentadas entre elas, reconhecendo que essas sutis variações tonais são essenciais para transmitir a sensação de profundidade.



Figura 44. Exercício de natureza morta. Aluna G (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Apesar dos desafios, todas as participantes terminaram a aula muito satisfeitas com o progresso alcançado. Elas destacaram como a experiência de pintar a partir da observação direta de um objeto revelou detalhes que antes passavam despercebidos, como nuances de cor, sombras, luzes e reflexos. Encerramos não apenas uma prática dedicada ao aprimoramento do olhar, mas também um momento valioso de produção coletiva. Embora as criações fossem individuais, o ambiente colaborativo tornou a experiência mais prazerosa e enriquecedora.

Aula 4 - pintura de paisagem

"Quando pinto paisagens, não estou interessado em ensinar alguma coisa, exceto expressar-me." (Claude Monet, citado em: Moffett, Charles S. *Claude Monet: Life and Art*. Nova York: The Vendome Press, 1989, p. 143.)



Figura 45. Exercício de pintura de paisagem (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Expandindo os horizontes da aula anterior, na quarta aula nos voltamos ao gênero da paisagem, investigando suas diferentes abordagens e técnicas. Então demos início a aula com o breve momento expositivo.

Começando por "A Última Ceia" (1498) de Leonardo Da Vinci (Figura 46), que embora seja popularmente conhecida pela figuração teatral de Jesus Cristo informando seus apóstolos que um deles o trairá, a pintura também destaca-se pelo cenário complexo que envolve a cena. Além dos elementos arquitetônicos principais, a pintura inclui uma paisagem externa ao fundo, contribuindo para a sensação de profundidade e realismo, transportando o espectador para dentro da cena.

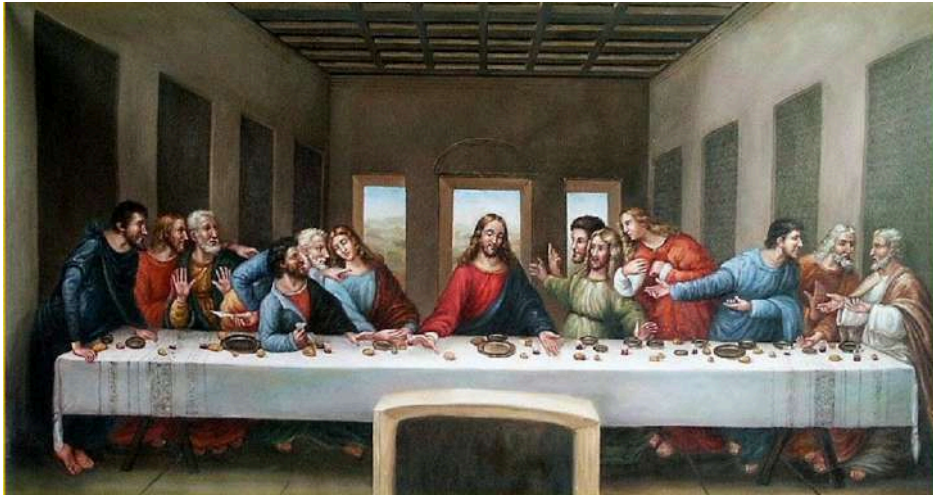


Figura 46. Leonardo Da Vinci. A Última Ceia. 1948.

Introduzi os alunos a John Constable (1776-1837), um renomado pintor inglês reconhecido por suas paisagens. Diferente de seus contemporâneos, Constable preferia pintar ao ar livre, o que eventualmente contribuiu para elevar a paisagem a um gênero independente, não mais condicionando apenas ao papel de cenário para acontecimentos ou retratos.

Na pintura “Carroça de Feno” (1821) (Figura 47) é evidente a intenção de retratar não apenas a cena, existe também um cuidado em representar a paisagem capturando sua atmosfera, movimento e nuances de luz. O pintor frequentemente realizava esboços a óleo ao ar livre, onde observava e anotava minuciosamente os detalhes, para depois finalizar a obra em seu ateliê. Este método reforça seu compromisso em representar a natureza de forma precisa e sensível.

Observamos também como sua pintura se compromete com a verossimilhança em certa medida. No entanto, ao olhar para as árvores, notamos que não é possível ver todas as folhas que constituem suas copas, nem seus galhos ou a grama no chão. Com manchas de tinta, de diferentes tonalidades, o artista sugere o volume e a textura da árvore, e o espectador com sua percepção, é capaz de interpretar a imagem.

Além das texturas, luz e sombra presentes na pintura, outro aspecto que contribui para a sensação de profundidade é a representação de múltiplos planos. Podemos observar grandes árvores mais próximas da cena e do espectador,

enquanto outras ao fundo são retratadas em menor escala, criando uma ilusão de distância e perspectiva.



Figura 47. John Constable. A carroça de feno, 1820-1821.

A consolidação da paisagem como um gênero da pintura abre um vasto leque de possibilidades para artistas posteriores, como os impressionistas, que exploraram novas técnicas e abordagens para capturar a luz, a atmosfera e a emoção de cenários naturais.

A pintura frequentemente considerada inauguradora do movimento, “Impressão, Nascer do Sol” (1872) do pintor francês Claude Monet (1840-1926) (Figura 48), explora a vista portuária, sem qualquer comprometimento com o detalhamento minucioso da imagem, com suas pinceladas rápidas e soltas, se volta à sensação do olhar em um momento específico. Aqui, cor e luz são pensadas e representadas de outra forma.

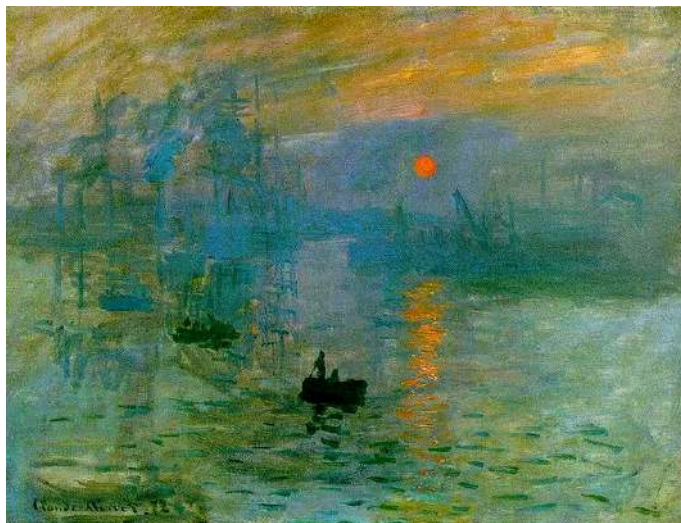


Figura 48. Claude Monet. Impression nascer do sol, 1872.

Paul Cézanne, que assim como em suas naturezas mortas, se propõe a focar na geometria das formas de suas paisagens, não se limitando em uma representação realista, busca captar não apenas a aparência visual, mas também a essência e a estrutura dos objetos naturais, como pudemos observar na Figura 49. Suas representações foram fundamentais para o desenvolvimento da arte moderna.



Figura 49. Paul Cézanne. Montanha Sainte-Victoire, 1902-1906.

No Brasil, Tarsila do Amaral (1886-1973) está entre os maiores nomes do modernismo. Em suas obras, como “*A Lua*” (1928) (Figura 50), Tarsila utiliza formas simplificadas e poucos elementos para criar uma atmosfera que transcende o realismo, evocando uma aura onírica. As cores vibrantes que permeiam suas composições não apenas capturam o olhar, mas também revelam um universo pictórico rico em simbolismos.

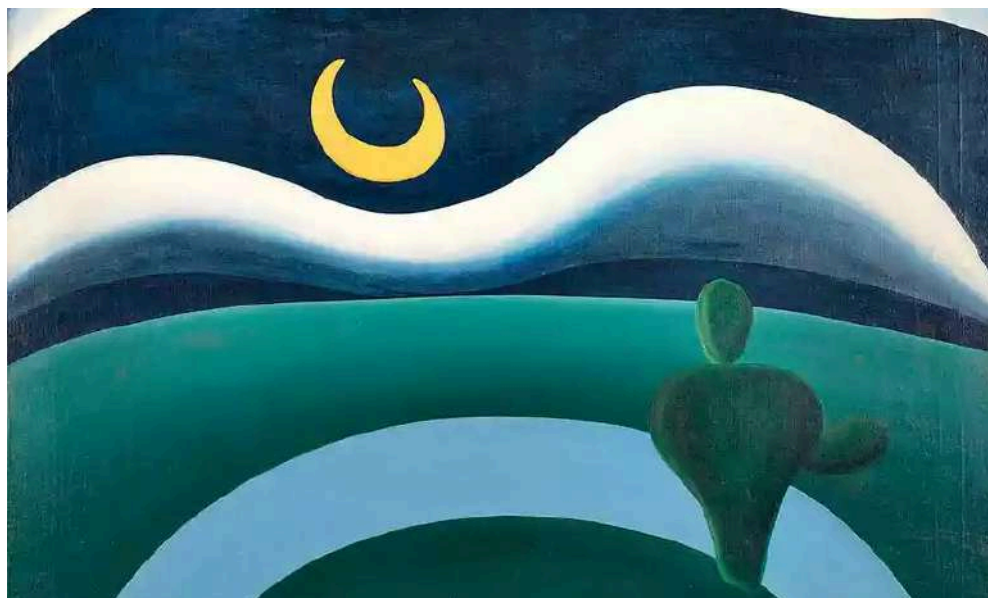


Figura 50. Tarsila do Amaral. *A Lua*, 1928.

Então, com novos conceitos técnicos em mente, e uma breve contextualização da pintura de paisagem ao longo da história da pintura, demos início ao nosso momento prático. Agora com menos da metade dos alunos que iniciaram o curso.

Para a proposta prática, havia planejado a utilização de cavaletes portáteis, entretanto, por falha na organização, isso não foi possível. Nesse aspecto o número de participantes reduzido foi benéfico para a experiência, então, com algumas mesas e um cavalete conseguimos realizar o momento prático.

Aproveitando o espaço externo da biblioteca, as alunas primeiramente decidiram os espaços que gostariam de representar. A aluna I, dentre tantas possibilidades, prédios e vegetação, optou por um recorte isolado de um muro. O musgo entre o chão e a parede capturaram seu interesse visual.

Seu desafio foi explorar a transparência da tinta, diluindo-a mais ou menos conforme o musgo se dissipa (Figura 51). Durante seu processo ela também percebeu diferença no tecido, a tinta parecia deslizar menos na superfície, foi quando percebeu que estava utilizando o lado não preparado para pintura.

Infelizmente, a aluna teve que sair antecipadamente da aula, por isso, suas motivações e experiências ficarão apenas em nosso imaginário.



Figura 51. Exercício de pintura de paisagem. Aluna I (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A Aluna F, inicialmente, estudou com atenção a paisagem à sua frente (Figura 52). No entanto, após algum tempo, começou a se perder na pintura, passando a realizar pinceladas automáticas, sem pensar ou observar sua inspiração. Para cativá-la a observar mais atentamente, perguntei o que ela via e quais elementos da paisagem gostaria de representar, além de relembrarmos os conceitos de volume, luz e sombra, que havíamos abordado nas aulas anteriores.

Foi então que ela optou por variar as tonalidades de verde, pincelando e deixando a árvore mais densa, inserindo sombras nas folhagens que compunham sua tela. Antes de finalizar, um passarinho pousou bem à sua frente, despertando nela o desejo de pintá-lo.



Figura 52. Exercício de pintura de paisagem. Aluna F (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A partir do mesmo cenário, mas com uma perspectiva diferente, a Aluna B foca seu estudo na árvore, optando por ignorar as outras folhagens do ambiente. Sua atenção ao elemento central a fez em alguns momentos deixar de lado a relação do objeto com seu entorno, podemos ver por exemplo, uma região em branco contornando a árvore.

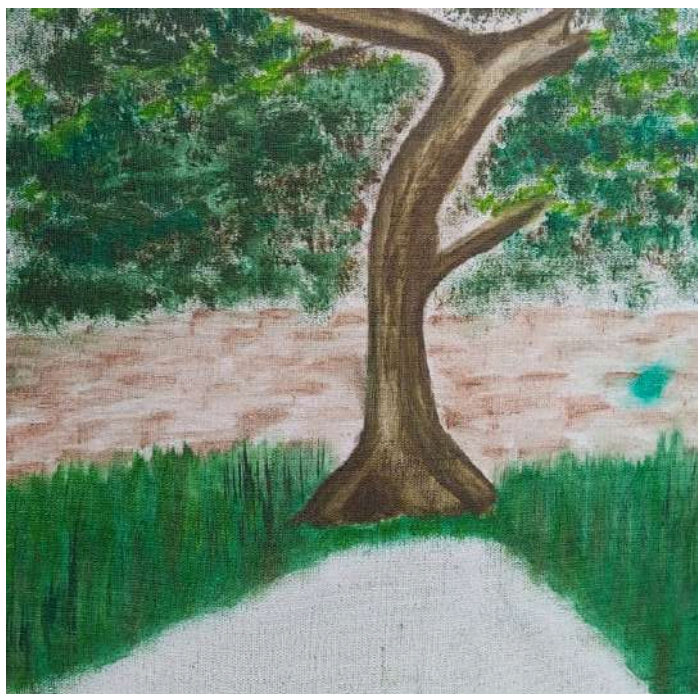


Figura 53. Exercício de pintura de paisagem. Aluna B (Imagem: Acervo pessoal da autora)

A última aluna (Figura 54), optou por um cenário mais aberto, voltado à interação entre a natureza e o espaço urbano que a circunda. Foi a primeira vez que utilizou um suporte maior, e para compreender as proporções dos elementos e a relação entre ele precisou de todo tempo reservado à prática para esboçar sua composição. Infelizmente, não há registro em que sua pintura esteja visível.



Figura 54. Exercício de pintura de paisagem. Aluna G (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Ao fim dessa aula, tivemos poucas trocas, percebi que a atividade de observação demanda atenção e um certo nível de introspecção, além disso as alunas ficaram espalhadas pela área externa por isso também houve pouca interação entre elas. Apesar desse afastamento, notei evolução não apenas técnica mas no próprio pensar em pintura e no que a constitui. A cada dificuldade que elas se deparam e superam, parecem adquirir mais consciência e liberdade perante suas pinturas.

Aula 5 e 6 - Projeto final e encerramento do curso



Figura 55. Produção do projeto final. (Imagem: Acervo pessoal da autora)

As aulas 5 e 6 ocorreram no mesmo dia, devido a intercorrências anteriores. Sem momentos expositivos, essa sessão foi inteiramente dedicada à produção individual. Cada aluno teve a liberdade de escolher e se concentrar no gênero de pintura que mais lhe interessasse, explorando e aprofundando suas habilidades, a partir dos conhecimentos e experiências adquiridas nas aulas anteriores.

Os três colegas presentes optaram pelo exercício de observação. Aluno A, escolheu uma foto de seu cachorro (Figura 56), iniciou utilizando a técnica de mistura de cores que havíamos aprendido logo no início do curso para alcançar os tons da pelagem do animal.

Durante o percurso percebeu que o gesto feito com o pincel poderia sugerir a textura e direção dos pelos do cachorro, assim como as pinceladas suaves na ponta do focinho sugerem o reflexo de luz. O aluno também notou que a cor preta seria dificilmente sobreposta, por isso seria ideal que a deixasse por último.



Figura 56. Projeto Final, Aluno A (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Já a aluna B, decidiu prosseguir com a pintura de paisagem da semana anterior, seu objetivo agora era trazer profundidade para sua composição e resolver uma mancha verde acidental no muro atrás da árvore, que a princípio seria realizado com menos opacidade.

Sua solução para o acidente foi escurecer o muro, e ao invés de tentar tirar a mancha, ela aplicou logo a cor preta, e assim, com alguns retoques, surgiu um buraco na parede (Figura 57). Nesse momento compreendi outro aspecto do aprendizado pela prática, não apenas aprendemos com os erros ou acidentes mas também com as resoluções.

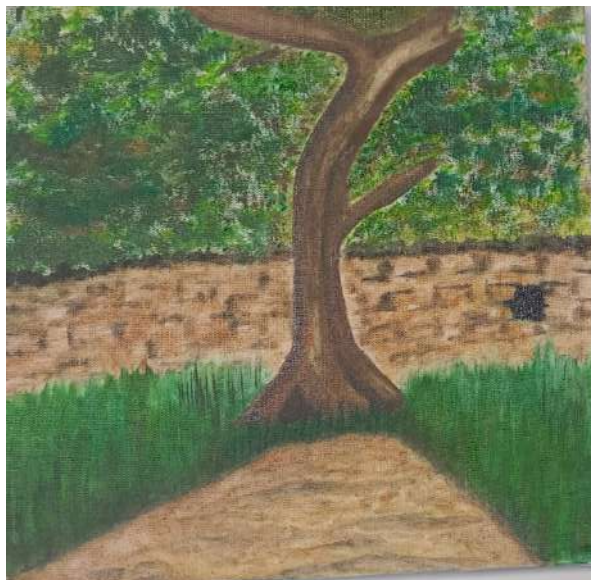


Figura 57. Projeto Final. Aluna B. (Imagem: Acervo pessoal da autora)

E a Aluna F escolheu observar a porta aberta da biblioteca ao seu lado, se demorou pensando no segundo plano e quais plantas gostaria de representar diante do que conseguia ver. Não muito comprometida com o realismo, optou por diferentes cores para representar as portas e as paredes, afirmando que queria utilizar cores mais vivas e alegres (Figura 58).

Foi extremamente satisfatório acompanhar a evolução dessa aluna, por ter comparecido a todas as aulas fica evidente que a experiência das aulas contribuíram de alguma forma para seu avanço. Em suas primeiras pinturas o mais importante parecia ser o objeto a ser representado, agora, como um despertar de sua consciência, se preocupava com o método, se mostrando ativa durante todo o processo.

No encerramento ela agradeceu pela vivência e comentou sobre sua percepção: Disse que ficou feliz em conhecer a técnica, foi muito divertido e construtivo, também comentou que no início não estava contente com suas primeiras pinturas pois para ela parecia “infantil”, agora ela passou a planejar sua pintura, e estava satisfeita com seu trabalho final.



Figura 58. Projeto Final, Aluna F. (Imagem: Acervo pessoal da autora)

Ao fim, as 3 produções foram dispostas sobre a mesa para que cada um pudesse contemplar as próprias pinturas e de seus colegas. Ficaram satisfeitos com a experiência, apesar de infelizmente todos não terem conseguido acompanhar todo o processo do início ao fim. Desta forma, com muita alegria, encerramos a oficina.

Reflexões conclusivas sobre ser uma professora de pintura

Após a experiência aqui relatada neste TCC, destaco inicialmente que o aprendizado não foi exclusividade dos alunos que participaram da oficina, para mim também foi extremamente proveitoso, uma experiência que não havia vivenciado anteriormente. Afinal, o curso de pintura que costumava ministrar era contínuo, proporcionando o desenvolvimento de laços e a compreensão do perfil e da demanda individual do aluno. Já nessa oficina não tive essa oportunidade de primeiro conhecer o aluno ou seu processo.

Lidar com esse ciclo efêmero, se tornou um dos maiores desafios, habituada com um ensino lento e voltado às singularidades do aluno, me vi em muitos momentos frustrada pelo andamento da oficina. O planejamento foi desenvolvido para acontecer em determinada ordem, então aqueles que por ventura perderam essa continuidade, não puderam aproveitar da melhor forma, pulando algumas etapas e talvez se deparando com maiores dificuldades, do que aqueles que acompanhavam o ritmo do curso.

A turma se reduziu bastante, o que apesar de esperado, interferiu na forma de compreender a efetividade da oficina como um todo e de sua metodologia. Entretanto, a única participante que se mostrou assídua do início ao fim, expressou uma evolução significativa, atingindo as expectativas do curso. Aliás, mesmo os que presenciaram apenas uma das aulas, já cumpriram com parte do propósito, pois de alguma forma tiveram suas primeiras experiências com a pintura a óleo.

Percebo também, que depuseti demasiada expectativa em meu planejamento, caindo na ilusão de que ocorreria conforme o cronograma, assim tive que aprender a lidar com as coisas que não estão ao meu alcance como educadora. Atrasos, faltas, evasão e intercorrências, são coisas que naturalmente acontecem e dar aula é aprender a lidar com todos esses fatores externos.

Por outro lado, nas aulas de pintura que ministrava em Campo Grande, não utilizava da abordagem triangular (BARBOSA, 1991), ou seja, havia pouco ou quase nenhum momento voltado à contextualização ou leitura de obras. Agora, com essa experiência, é notável o quão enriquecedor é aplicar esses outros fatores além da prática por si só. Proporcionando diálogo, referências,

conhecimento histórico e fruição de imagens, de forma que a produção artística e o consumo de arte andem lado a lado.

Por isso, apesar dos desafios enfrentados com a transitoriedade dos participantes, cada interação, mesmo breve, foi enriquecedora. Sinto-me grata por proporcionar a eles uma primeira experiência com a pintura a óleo, uma oportunidade que, para alguns, revelou-se um marco inicial de significativa evolução artística.

Esta oficina me desafiou a adaptar meu ensino a um formato mais condensado e efêmero, revelando a importância de flexibilidade e paciência no processo educativo. Olhando para trás, reconheço que cada desafio e obstáculo enfrentados, somados à vivência da realidade prática, contribuíram para meu crescimento como educadora. Agradeço aos participantes pela dedicação e entusiasmo, e espero que esta oficina tenha sido um ponto de partida inspirador e libertador para explorarem mais profundamente o mundo da pintura e da arte em geral.

Finalizo assim, esse ciclo de formação considerando essa experiência como fundamental para a ampliação de conhecimentos que serão necessários em minha atuação futura como professora de artes visuais, pintora e professora de pintura.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- EFLAND, Arthur D. **History of Art Education**. Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts. New York: Teachers College Press, 1990.
- GIANNOTTI, Marco. **História da Pintura Contemporânea**. São Paulo, Editora Nova Alexandria, 2009.
- GOMBRICH, Ernst H. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GOMBRICH, Ernst H. **Arte e Ilusão: Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- LAMPERT, Jociele. **O ateliê de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV - UFRGS, v. 23, n. 39, p. 1-9. 2018
- ROSENFELD, Lenora Lerrer. **A Pintura a Óleo e a Questão Van Eyck**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.
- RIBEIRO, Maristela Maria. **Grafismo Indígena**. Brasília, DF. Universidade de Brasília, 2012.
- VINCI, Leonardo da. **Tratado de Pintura, “O verdadeiro mestre é universal”**. (col. A pintura. Vol. 10 os gêneros pictóricos. Coord. Lichtenstein, Jaqueline) São Paulo: Ed 34, 2006.

Imagens:

Figura 1: DA VINCI, Leonardo. **Retrato de Ginevra de' Benci**, 1476. Pintura. National Gallery of Art, Washington, EUA. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/obras-de-leonardo-da-vinci/> Acesso em: 08 jul. 2024.

Figura 2: VAN GOGH, Vincent. **Raízes da Árvores**, 1890. Pintura. Disponível em: https://www.ebiografia.com/breve_biografia_van_gogh_obras/. Acesso em: 08 jul. 2024.

Figura 3: VAN RIJN, Rembrandt. **Retrato de Jan Six**, 1654. Pintura. Disponível em: <http://www.vlinder-01.dds.nl/cdr/paintings/rembrandt.htm>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 4. EGREJA, Ana Elisa. **Copa** (Natureza morta), 2017. Pintura. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/251/ana-elisa-egreja>. Acesso em: 8 jul.2024.

Figura 5: NAZARENO, Gustavo. **Exu**, 2023. Pintura. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/lazer-e-cultura/gente/noticia/2023/09/gustavo-nazareno.ghtml>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 19. KANDINSKY Wassily. **Amarelo, vermelho e azul**, 1925. Pintura. Disponível em: <https://artesdaProfana.blogspot.com/2015/02/o-movimento-da-linha-na-arte-de.html>. Acesso em: 08 jul. 2024.

Figura 20: KLEE, Paul. **Southern (Tunisian) gardens**. 1919. Pintura. Disponível: <https://www.wikiart.org/en/paul-kee/southern-tunisian-gardens-1919>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 21: ROTHKO, Mark. **Orange and Tan**, 1954. Pintura. Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56350.html>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 22: ZEID, Fahrelnissa. **My Hell**, 1951. Pintura. Disponível em: <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/my-hell>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 23: PASTA, Paulo. **Beco azul**, 2010. Pintura. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/cor-com-marcia-rizzutto-e-paulo-pasta-ims-paulista/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 24: CAMARGO, Iberê. **Fantasmagoria**, 1987. Pintura. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/fantasmagoria-iv/BwE9kqiQJwq8dQ?hl=pt-br>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 25: POLLOCK, Jackson. **Number 1A**, 1948. Pintura. Disponível em: https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/07/18/momas-jackson-pollock-conservation-project-number-1a-1948/. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 34: HEDA, Willem Claesz. **Mesa de café da manhã com torta de amora**, 1631 . Pintura. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Willem-Claesz.-He>

<da/1197706/Mesa-de-caf%C3%A9-da-manh%C3%A3-com-torta-de-amora,-1631.html>. Acesso em: 8 jul.2024.

Figura 35: VAN GOGH, Vincent. **Os Girassóis**. 1889. Pintura. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/dica-cultural/os-girassois-entenda-a-obra-de-vincent-van-gogh>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 36: CÉZANNE, Paul. **The Basket of Apples**, 1893. Pintura. Disponível em: <https://artincontext.org/the-basket-of-apples-by-paul-cezanne/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 37: MARTINS, Aldemir. **O Vaso de Flores**. 1986. Pintura. Disponível em: <https://www.leilaodearte.com/leilao/2018/agosto/51/aldemir-martins-vaso-de-flores-10603/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 38: HONDA, Rodrigo Yudi. **Suco Geladinho**. 2022. Pintura. Disponível em: <https://www.instagram.com/rodrigoyudihonda?igsh=MTV5YTQ3ZHY1NDFnaA==>. Acesso em 8 jul. 2024.

Figura 39: GANUZA, Alai. Sem título. 2023. Pintura. Disponível em: <https://www.instagram.com/alaiganuza?igsh=YXNkMTRmdW9tY3N2>. Acesso em 8 jul. 2024.

Figura 46: VINCI, Leonardo da. **A Última Ceia**. 1495-1510. Pintura. Disponível em: <https://istoe.com.br/20-curiosidades-sobre-a-ultima-ceia-obra-prima-de-leonardo-da-vinci/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 47: CONSTABLE, John. **A carroça de feno**, 1820-1821. Pintura. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-carroca-de-feno-john-constable/>. Acesso em: 8 jul. 2014.

Figura 48: MONET, Claude. **Impressão nascer do sol**, 1872. Pintura. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/impressao-sol-nascente-claude-monet/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 49: CÉZANNE, Paul. **Montanha Sainte-Victoire**, 1902-1906. Pintura. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/mont-sainte-victoire-paul-cezanne/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Figura 50: AMARAL, Tarsila do. **A Lua**, 1928. Pintura Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/obra-a-lua-1928-de-tarsila-do-amaral-em-detalhes>. Acesso em: 8 jul. 2024.