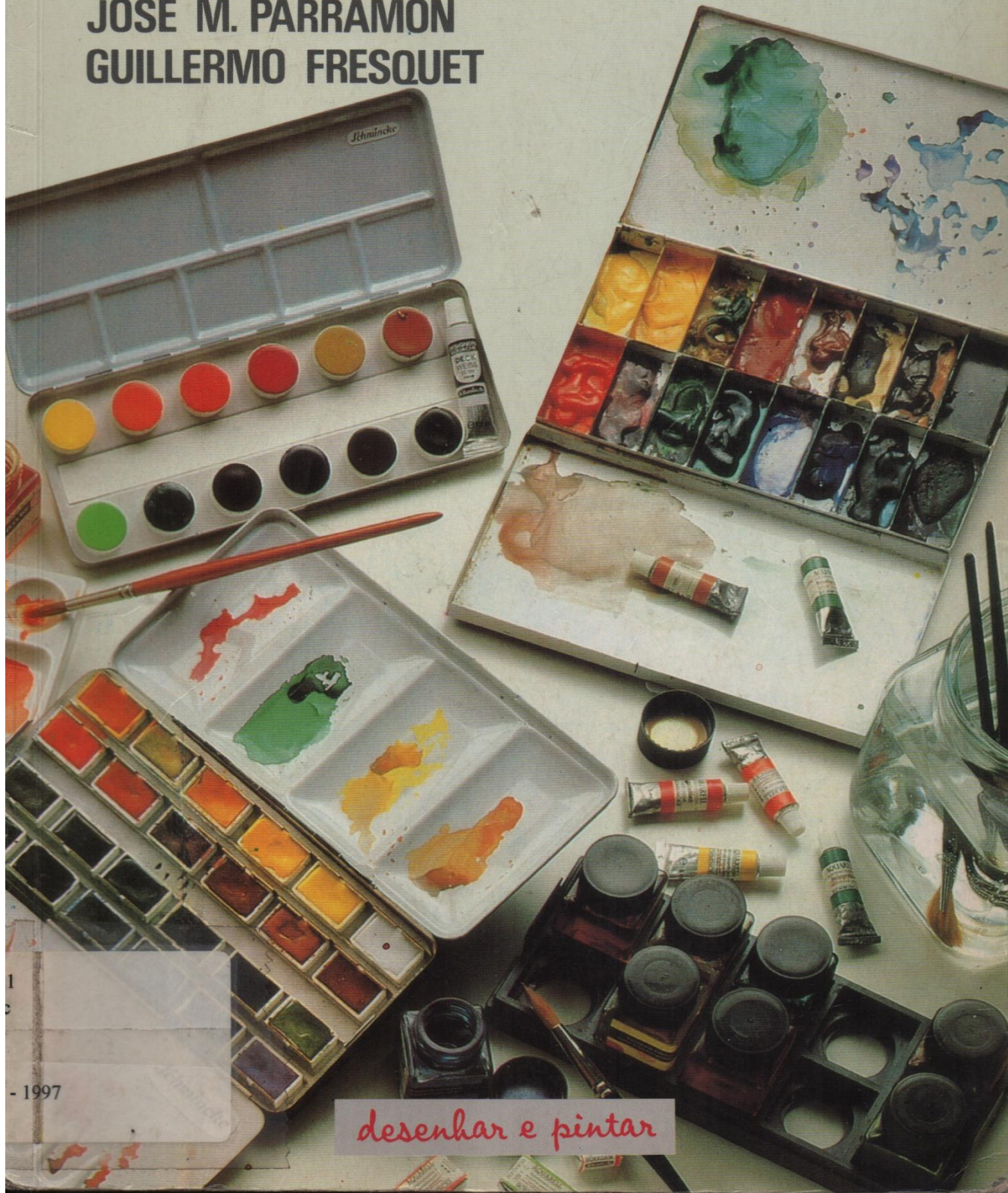


# COMO PINTAR A AGUARELA



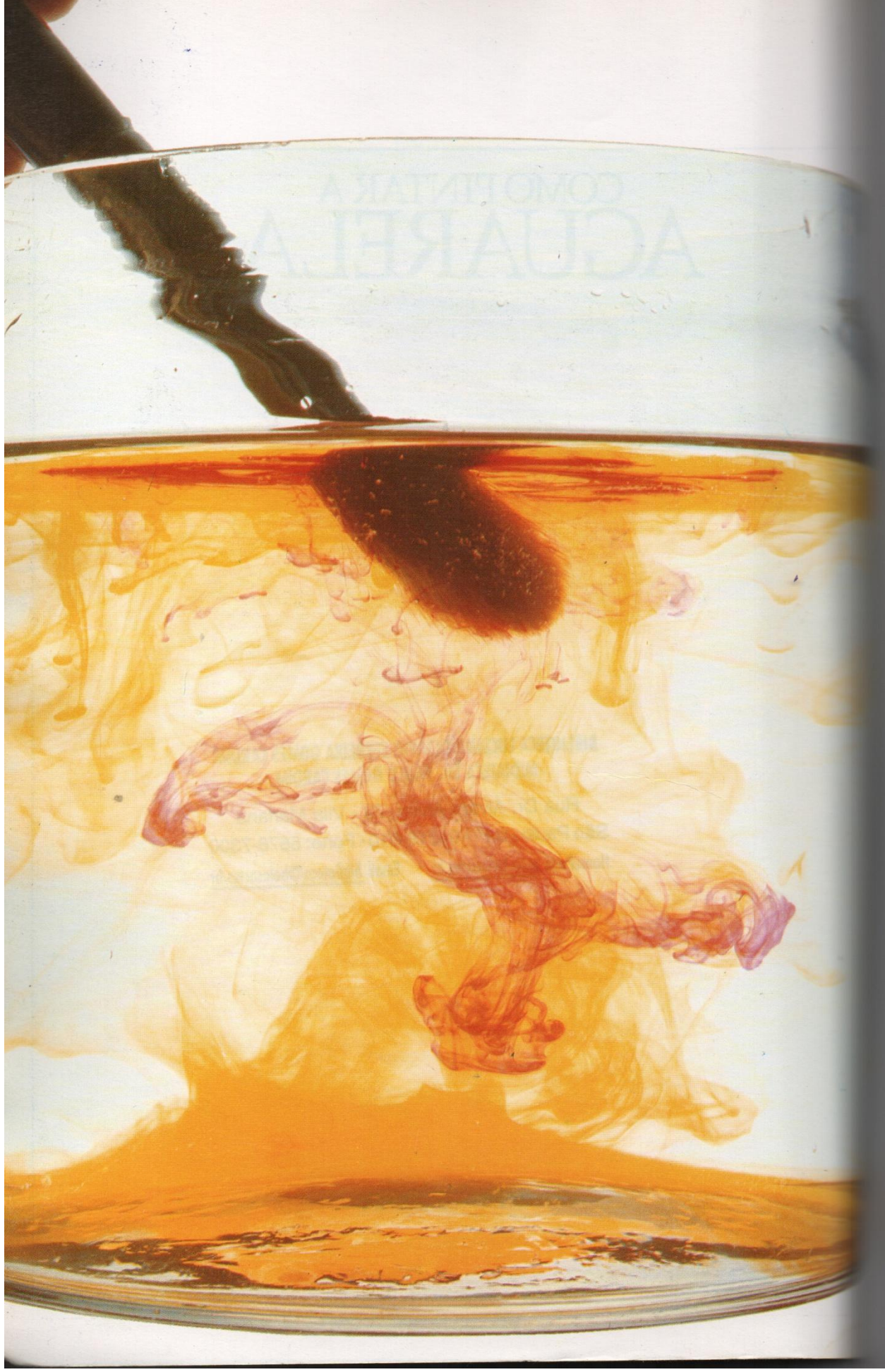
JOSÉ M. PARRAMÓN  
GUILLERMO FRESQUET



- 1997

*desenhar e pintar*









# COMO PINTAR A AGUARELA

JOSÉ M. PARRAMÓN/G. FRESQUET

História, materiais,  
técnicas e a prática  
da pintura  
a aguarela

Tradução de: Anabela Mirante

EDITORIAL  PRESENÇA



## Índice



INTRODUÇÃO A UMA NOVA EDIÇÃO, 7



BREVE HISTÓRIA DA AGUARELA, 9

O século da «Grande Viagem». Surge a arte da aguarela, 10  
Precursores e pioneiros, 12  
A arte nacional inglesa: Turner e Girtin, 13  
Séculos XIX e XX. Europa e América, 14



MATERIAIS E UTENSÍLIOS, 17

Espaço, luz e mobiliário, 18  
Pincéis para pintar a aguarela, 20  
Tintas de aguarela, 22  
O papel para aguarela, 28  
Água e outros materiais, 32



A AGUADA: PRIMEIRO PASSO PARA PINTAR A AGUARELA, 35

Características gerais da pintura a aguada, 36  
Técnica e arte, 37



EXERCÍCIOS PRÁTICOS DE PINTURA A AGUADA, 45

Pintura de um livro, uma esfera e um cubo, 46  
Pintura a aguada de cabeça de cavalo, 50



TÉCNICA E ARTE DA PINTURA A AGUARELA, 55

Possibilidades e técnicas básicas da pintura a aguarela, 56  
A aguarela húmida, 60



PINTANDO COM TRÊS CORES PRIMÁRIAS E PRETO, 68

Azul, púrpura, amarelo e preto, 64  
Primeiro exercício prático, 66  
Todas as cores apenas com três cores, 68  
Fresquet pinta uma maçã, 72



A AGUARELA NA PRÁTICA, 75

Fresquet pinta uma natureza morta, 76  
Fresquet pinta uma paisagem, 88  
Fresquet pinta uma aguarela «húmida», 94  
Pinte você agora com Fresquet, 98  
Acabamento com tinta da china e cana, 108

Glossário, 111







## Introdução

Há alguns anos, Guillermo Fresquet, famoso pintor de aguarela, e José Maria Parramón, professor de desenho e pintura, conhecido em todo o mundo pelos seus livros sobre Belas-Artes, publicaram um manual de pintura a aguarela.

O êxito desse livro foi estrondoso. Poucos meses depois da sua edição em espanhol, foi publicado em França e, num período de três anos, foi traduzido e publicado em Inglaterra, Itália, Japão, Estados Unidos, Holanda, Portugal, Alemanha... Em Espanha chegou à 20.<sup>a</sup> edição, em França à 15.<sup>a</sup>, na Alemanha à 10.<sup>a</sup>... O número de exemplares publicados até agora totaliza os 600 000.

A razão deste enorme sucesso reside no facto de Fresquet ser um grande especialista na arte de pintar a aguarela – é um artista que *sabe* realmente pintar a aguarela; e Parramón, além de ser um artista, é um profissional da arte de ensinar a desenhar e a pintar, um pintor que *sabe* ensinar.

Fresquet e Parramón voltaram agora a trabalhar juntos para renovar e ampliar o conteúdo do seu livro, incluindo novos materiais e novas técnicas, aumentando o número de ilustrações e exemplos gráficos com novas fotografias e reproduções de pintura a aguarela, mais imagens e mais cor. Nós, autores, consideramos que este é um novo livro, com o mesmo esquema didáctico daquele que publicámos há alguns anos, mas com um conteúdo mais actual relativamente à técnica e aos materiais e com uma forma mais dinâmica em termos editoriais. Cremos, enfim, que este é um livro melhor que o anterior, com o qual seiscentos mil entusiastas praticaram e aprenderam a pintar a aguarela.

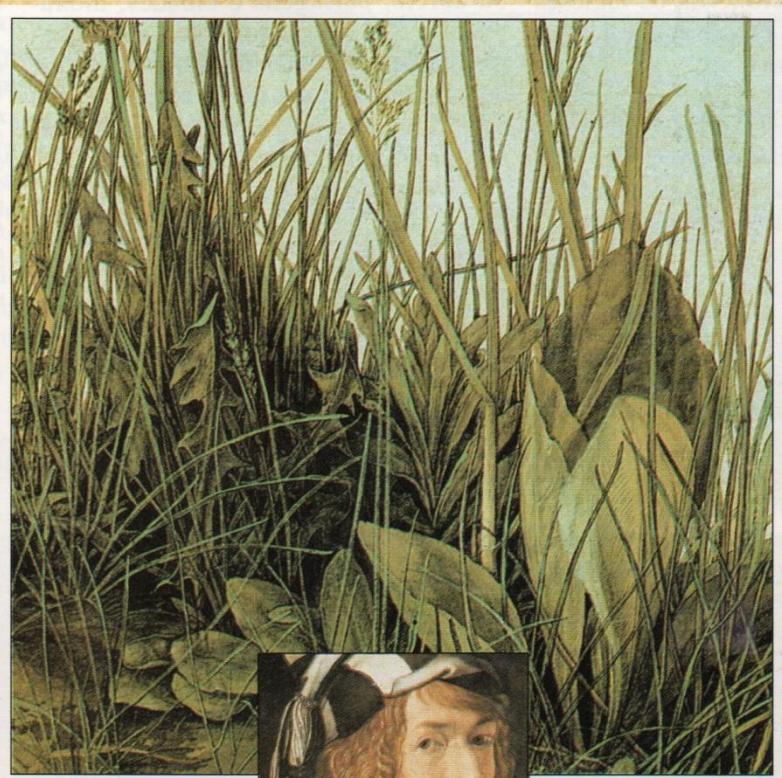
**Guillermo Fresquet**  
**José M. Parramón**

Figs. 1 e 2 (esquerda).  
*Grupo de pescadores* e  
*O grande canal de Veneza*,  
aguarelas de Guillermo  
Fresquet e José M. Parramón,  
autores deste livro.



A história da aguarela é curta. Na verdade, começou apenas há 183 anos, quando na Primavera de 1804 se fundou em Inglaterra, a *Sociedade de Pintores de Aguarela*, que um ano mais tarde realizou a sua primeira exposição. Foi por esta altura que se começou de facto a pintar a aguarela e, apesar de algumas discriminações e opiniões pejorativas por parte dos pintores a óleo, a aguarela começou a ser considerada como um meio de expressão artística. Apareceram nesse momento os primeiros e mais famosos aguarelistas: Turner, Girtin, Cotman, De Wint. Todos ingleses, porque a aguarela começou *realmente* em Inglaterra. E sublinhamos «realmente» porque, muitos anos antes, Rubens, Jordaens, Van Dyck e Dürer, sobretudo este último, já tinham pintado a aguarela, mas consideravam esta pintura como um meio auxiliar para pintar estudos e projectos como esboços prévios de quadros definitivos pintados a óleo. Esta é a história, a breve história da aguarela.





3



4

BREVE HISTÓRIA  
— DA —  
AGUARELA



## Século XVIII. O século da «Grande Viagem»

Em meados do século XVIII, os ingleses descobriram Roma. O que então aconteceu foi decisivo para a arte da aguarela. A época correspondia à plenitude do período chamado *Neoclássico*, movimento artístico, principalmente literário, com destacada influência na arquitetura assim como na escultura e na pintura. O neoclassicismo aspirava a restabelecer o gosto pelas normas da arte clássica, inspirando-se nas obras da Grécia e da Roma antigas.

A corrente neoclassicista despertou a curiosidade das pessoas relativamente aos lugares onde se tinham desenvolvido as civilizações clássicas. Atenas e, sobretudo, Roma são visitadas por inúmeros estrangeiros que vão contemplar de perto os monumentos testemunhos do passado: o Coliseu, o Arco de Tito, a Coluna de Trajano, o Mausoléu de Adriano, as Termas de Caracalla... É o século da chamada «Grande Viagem». Industriais e homens de negócios, intelectuais, artistas, políticos e aristocratas, todos os que podem fazê-lo, levados pela sua profissão, sensibilidade ou simplesmente pela curiosidade, atravessam fronteiras para conhecer outras culturas e países.

E entre os primeiros estavam os ingleses, visitantes em geral sensíveis e cultos, que, como recordação da sua passagem pela Cidade Eterna, adquiriam estampas com desenhos de monumentos artísticos e paisagens romanas, gravados e impressos a *água-forte* em preto ou sépia. Estes desenhos, a que os italianos chamavam *vedutas* (vistas) foram realizados na sua maior parte por Carlevari, Canaletto e Piranesi, que desenharam cerca de quatrocentas *vedutas* a partir das quais se fizeram milhares de cópias a *água-forte*. Em meados do século XVIII, as *vedutas* de Roma estavam na moda. Dedicavam-se a esta arte artistas de toda a Europa: os italianos Ricci, Panini, Guardi; os ingleses Pars, Rooker, Cozens, e muitos outros. As *vedutas* não eram só vendidas em Roma, eram também exportadas para a Grã-Bretanha, onde começavam a publicar-se gravações em cobre de desenhos que reproduziam, a sépia

ou apreto, paisagens e cidades, monumentos, flores, cavalos, cães, etc... quase sempre com desenhos magníficos que decoravam as paredes das casas e que deram origem à proliferação das chamadas *estampas inglesas*.

Figs. 3 e 4 (página 9). Albrecht Dürer, *O Torrão com Ervas* (pormenor), Graphische Sammlung Albertina, Viena, e *Auto-retrato com Luva* (pormenor), Museu do Prado, Madrid.

O *Auto-retrato* trata-se, na realidade, de uma pintura a óleo, mas *O Torrão com Ervas* é uma das mais famosas pinturas a aguarela realizadas por Albrecht Dürer.

Figs. 5 e 6. Claude Lorrain, *Paisagem com Rio: Vista do Tibre de Monte Mario*, Roma, Museu Britânico, Londres. Em baixo: Francesco Guardi, *Casas no Grande Canal de Veneza* (pormenor), Graphische Sammlung Albertina, Viena. Depois do Renascimento, foram muitos os artistas que pintaram a aguarela *vedutas* (vistas) da Roma antiga ou da Itália clássica.







## Surge a arte da aguarela

Foi então que alguém teve a ideia de colorir estas estampas pintando a aguarela o desenho já impresso. Assim, passo a passo, com esse trabalho auxiliar de pintar as estampas à mão, a cor foi adquirindo uma maior importância até converter os desenhos em pinturas a aguarela.

Nesta transformação intervieram vários artistas ingleses, entre os quais se destacam John Robert Cozens e especialmente Paul Sandby que, em vez de colorir as estampas em série, estudou, estampa a estampa, diferentes técnicas e sistemas, aperfeiçoando assim a pintura a aguarela.



7



8

Fig. 7. John Robert Cozens, *Castelo de Albano e O Castelo de Gandolfo*, Centro Britânico de Arte de Yale, New Haven.

Fig. 8. Paul Sandby, *Paisagem*, Museu Britânico. Exatidão e exemplo das antigas estampas litográficas impressas a preto e coloridas a aguarela.

Fig. 9. Michael «Angelo» Rooker, *Gobington, Kent* (pormenor), Victoria and Albert Museum, Londres. Típica aguarela do século XVIII, cujo pormenor faz lembrar o trabalho minucioso das estampas litográficas em pedra.



9



## Precursos e pioneiros

Mas, voltemos atrás, ao início desta breve história, para deixar claro que a pintura a aguarela tem as suas origens na arte egípcia, quando se pintavam cenas da vida de pessoas importantes já falecidas, em rolos ou volumes de papiro. Aparece de novo em miniaturas de manuscritos na Idade Média e épocas seguintes até ao Renascimento. Importa também referir que foi no Renascimento que apareceu o grande precursor da pintura a aguarela, o famoso Albrecht Dürer, o maior pintor e gravador alemão do século XVI, que ao longo da sua «longa e ardente» vida (1471-1528), como referiu o pintor Cornel, escreveu três livros, fez mais de mil desenhos, cerca de trzentas gravações e pintou cento e oitenta quadros, dos quais oitenta e seis são aguarelas.

Depois de Dürer, a aguarela foi praticada como uma arte auxiliar, utilizada para esboço de pinturas murais e quadros a óleo. Os grandes mestres do Renascimento italiano Leonardo Da Vinci, Rafael, Miguel Ângelo, bem como os da escola flamenga fazem, em pleno século XVII, inúmeros e magníficos desenhos com pena e pincel; enquanto em Roma os franceses Nicolas Poussin e Claude Lorrain pintam paisagens a aguada, cujo estilo é um prelúdio do Neoclassicismo e do desenvolvimento da aguarela entre os artistas britânicos.



10



11

Figs. 10 e 11. Albrecht Dürer, *Vista de Arco*, Cabinet des dessins, Louvre, Paris. Em baixo: Albrecht Dürer, *Lebre*, Graphische Sammlung Albertina, Viena. Dürer foi o grande precursor da pintura a aguarela. A partir do século XV começou a pintar com este meio, utilizando técnicas e estilos que poderiam confun-

dir-se com os de muitos artistas dos nossos dias, adeptos da corrente hiper-realista. Com a diferença de que Dürer não pintava as suas aguarelas como esboços de quadros definitivos a óleo ou a têmpera, como era habitual na sua época, mas como quadros definitivos.



## A arte nacional inglesa: Turner e Girtin

Na segunda metade do século XVIII, a aguarela converte-se numa arte popular na Grã-Bretanha.

Em 1768 é fundada a Real Academia Inglesa das Artes, da qual são membros fundadores os irmãos Paul e Thomas Sandby, que foram aguarelistas. Na primeira exposição da Academia são já exibidas pinturas a aguarela.

Seis anos mais tarde, em 1804, os aguarelistas afastam-se da Academia «porque não recebem a mesma consideração que os pintores a óleo». Os aguarelistas ingleses fundaram então a *Sociedade de Pintores a Aguarela* que, no ano seguinte, realizará a sua primeira exposição. Na Exposição Universal de Paris, em 1855, os ingleses exibem 114 aguarelas que surpreendem o público e a crítica francesa. Em 1881, a rainha Vitória decreta que a *Sociedade de Pintores a Aguarela* poderá antepor ao seu nome o título «Real».

A aguarela já era então a *arte nacional inglesa*.

Factor decisivo para promover a aguarela em Inglaterra, e mais tarde na Europa, situando-a na categoria de uma arte comparável ao desenho, ao pastel e ao próprio óleo, foi a qualidade dos quadros pintados por Joseph Mallord William Turner, Thomas Girtin e os seus contemporâneos Bonnington, Cotman, Blake, Palmer, De Wint, Cox, entre outros.

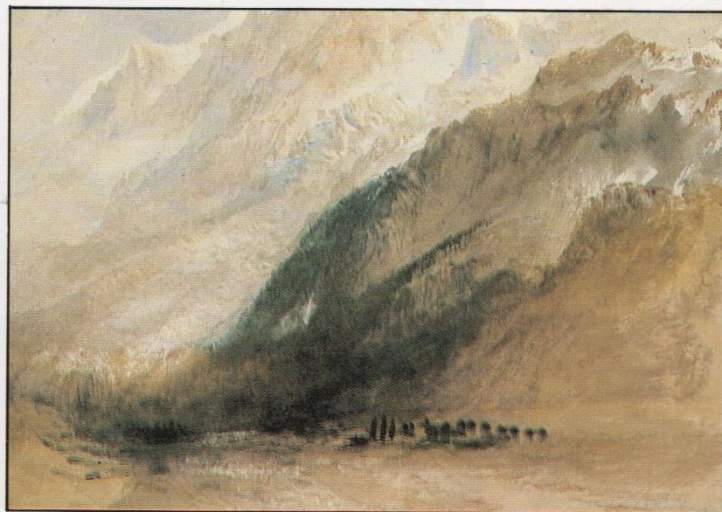
Turner foi reconhecido então como um dos grandes mestres da arte inglesa, extraordinário pintor a óleo e fabuloso aguarelista. Foi admirado por Monet, Manet, Pissarro, Degas, entre outros, que viram na sua obra um antecedente do impressionismo.



Figs. 12 e 13. Esquerda: Peter de Wint, *Lincoln*, Museu Britânico, Londres. Em baixo: Thomas Girtin, *Cascata de Cayne, Norte do País de Gales*, Museu Britânico, Londres. Duas aguarelas típicas da arte inglesa do século XVIII.



13



14

Fig. 14. Joseph Mallord William Turner, *O Glaciar de Bussons*, Museu Britânico, Londres. Turner foi sem dúvida o maior e mais célebre pintor de aguarelas de Inglaterra, considerado pelos artistas franceses do século XIX como um dos mais importantes precursores do movimento impressionista.



## Séculos XIX e XX. Europa e América

Em finais do século XVIII, Richard Parker Bonnington, um destacado aguarelista inglês, foi o grande responsável pela chegada da aguarela a França, onde esta arte encontra de imediato praticantes entusiastas, de entre os quais se evidencia Eugène Delacroix. Este artista executou pinturas a aguarela e escreveu inúmeras páginas de notas – o seu famoso «diário» com esboços de Marrocos – enquanto viajava pelo Norte de África. Utilizou mais tarde essas pinturas nos seus quadros de cenas e personagens árabes. Devemos igualmente mencionar Gustave Moreau e Eugène Lamis, que fundou em França a *Société d'Aquarellistes*. Mais tarde surge Paul Cézanne, que interpreta a aguarela a seu modo dentro do estilo impressionista. Note-se também, a título de curiosidade, que o primeiro quadro abstracto que a História da Arte regista foi pintado a aguarela em 1910 por Wassily Kandinsky. Destacam-se na mesma época J.B. Jongkind, na Holanda e Hildebrandt e Von Manzel, na Alemanha; na primeira metade do século XX, surgem Nolde e Macke. Entre os aguarelistas espanhóis mais famosos do século XIX, encontram-se Pérez Villamil e o extraordinário Mariano Fortuny, impulsor em Espanha, em 1864, da primeira associação, o *Centro de Acuarelistas*, fundado na Catalunha, actualmente denominada *Agrupació d'Aquarellistes de Catalunya*, e da aguarela em geral, não só em Espanha como também em França e Itália.



15



16

Fig. 15. Wassily Kandinsky, *Primeira Aguarela Abstracta*, Musée National d'Art Moderne, C.G.P., Paris. Como o título indica, esta aguarela pintada em 1912 é não só a primeira aguarela abstracta, como também o primeiro quadro abstracto da História da Arte.

Fig. 16. James Abbot McNeill Whistler, *Ponte de Londres*, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C. No final do século XX, Whistler já utilizou a técnica *húmido sobre húmido* nesta magnífica aguarela de rio e barcos debaixo de uma ponte.





Nos Estados Unidos, a *Associação Americana de Aguarela* foi fundada em 1866. O seu primeiro presidente foi Samuel Colman. Nessa altura Winslow Homer e Thomas Eakins, que pintavam a óleo e a aguarela, já eram famosos. Outros artistas importantes foram Maurice Prendergast, Mary Cassatt e John Singer Sargent.

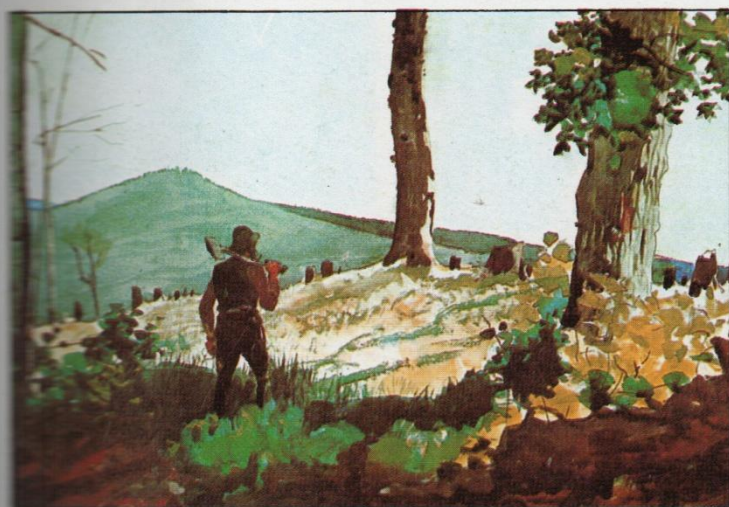
Em finais do século XIX e princípios do século XX, a aguarela sofre um novo período de ostracismo, possivelmente

devido ao facto de os seus próprios praticantes terem até certo ponto desvirtuado as características peculiares desta técnica de pintura, numa tentativa frustrada de emular e mesmo superar a pintura a óleo. Nos anos vinte, no entanto, emerge uma nova geração de artistas que restabelece o valor artístico da aguarela, a qual ressurgiu com mais força e chega aos nossos dias avalizada em todo o mundo por grandes artistas da pintura.

Fig. 17. Julio Quesada, *Paisagem*, colecção particular. Eis uma excelente amostra da pintura a aguarela dos nossos dias. Um exemplo de síntese na forma e de harmonização na cor, segundo a interpretação do aguarelista espanhol Julio Quesada.



18



19

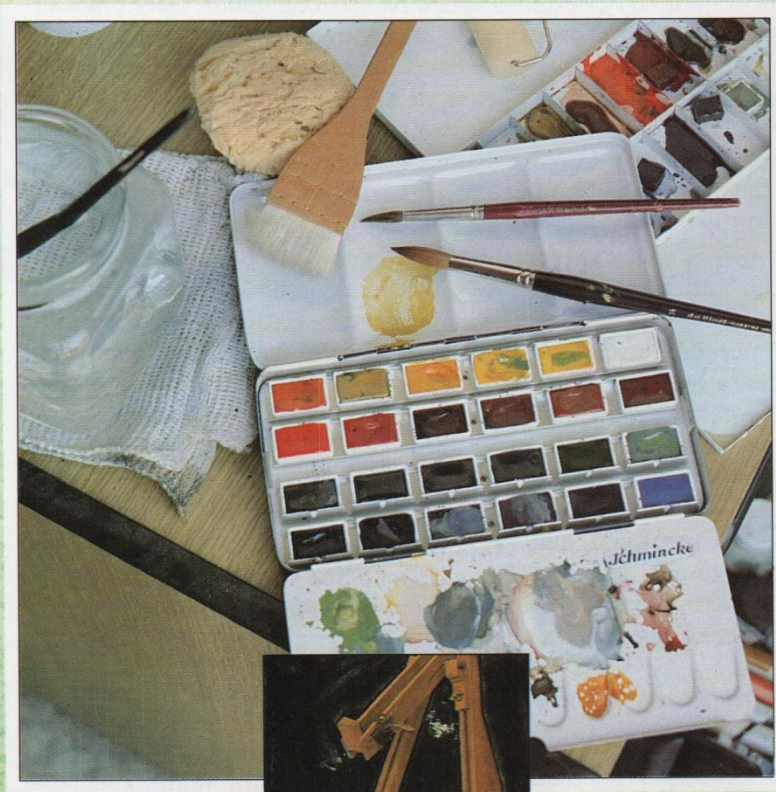
Fig. 18. John Singer Sargent, *Giudecca*, Museu de Brooklyn, Nova Iorque. Mestre da síntese, da forma e da cor, Sargent oferece-nos nesta aguarela um exemplo da sua capacidade e da sua experiência como pintor a aguarela. Note-se a sua técnica na reserva de brancos e de formas, com aguadas feitas com uma só camada de cor.

Fig. 19. Winslow Homer, *O Pioneiro*, Museu Metropolitano de Arte, Fundação Aurelia Lazarus, Nova Iorque. Homer foi outro dos aguarelistas americanos mais destacados. Um artista de relevos e de grandes efeitos de luz e sombra conseguidos com extraordinária simplicidade, como se pode apreciar nesta aguarela.



«O barato sai caro». Conhece a expressão? É uma frase-chave quando aplicada a materiais para desenho e pintura. Se desenhar e pintar – desenhar e pintar bem, é claro – exigem conhecimentos, experiência, habilidade e sentido criativo, qualidades que não são fáceis de adquirir, requerem também materiais adequados, que não causem dificuldades e que correspondam ao que se espera deles. É certo que os materiais para desenhar e pintar são caros, mas não podemos pôr em risco o nosso trabalho e a nossa capacidade criativa por causa de um papel de má qualidade, cores *fugazes* ou que perdem intensidade quando secam, ou um pincel que não mantém o pêlo unido e compacto. Por isso, aconselhamos-lhe que pinte com materiais de boa qualidade. Ou então não pense em pintar bons quadros. Quanto aos utensílios, recomendamos-lhe que visite uma boa loja de utensílios para desenho e pintura para estar ao corrente do que vai aparecendo no mercado, desde um novo modelo de mesa a um cavalete leve e sólido especial para pintar ao ar livre. Porque eles existem.





20



# MATERIAIS — E — UTENSÍLIOS



## Espaço, luz e mobiliário

Uma sala para estúdio de artista pode ser tão grande como as dos pintores do século passado, que chegavam a ter 100 m<sup>2</sup> e serviam simultaneamente de estúdio, galeria, local de encontros e festas sociais, como pode, por outro lado, ser uma sala tão pequena e funcional como as de alguns artistas dos nossos dias, cujas dimensões, salvo raras exceções, não vão além de 16 a 20 m<sup>2</sup>.

O estúdio deve ter paredes brancas e luz abundante. De dia, a luz natural deve entrar através de janelas o mais amplas possível, com cortinas ou persianas que permitam regular a quantidade de luz.

De noite, tem de haver luz artificial, que deve ser potente e equilibrada de modo a criar um ambiente de luz natural, de modo a não limitar as condições de trabalho depois do pôr do Sol.

Estude com um electricista a possibilidade de instalar uma ou mais luzes, cada uma constituída por uma bateria de quatro tubos fluorescentes, dois com luz fria e dois com luz quente para imitar a luz natural do dia.

Deve também instalar um candeeiro de mesa com uma lâmpada de pelo menos 100 watts e outro no recanto que escolher para descansar, ler, ouvir música e conversar.

### Mobiliários e utensílios

**Mesa de desenho.** Qualquer mesa serve, desde que permita o ajustamento do tempo a diversos ângulos.

**Cavelete de mesa e cavelete de estúdio.** O cavelete de mesa, o cavelete clássico para pintar a aguarela, tem a forma de atril e pode ser inclinado segundo diversos ângulos até 45°. O cavelete de estúdio pode ser do tipo trípole ou, ainda melhor, com rodízios.

**Prancheta de desenho.** Com os cavaletes mencionados ou com qualquer outro, a pintura a aguarela requer uma prancheta que permita desenhar ou pintar apoiando e segurando o papel na sua superfície sólida.

**Espaço ou mesa de apoio.** Quer pinte sobre a mesa ou sobre a prancheta apoiado no cavelete, necessitará de um espaço ou mesa de apoio, onde possa ter à mão um recipiente com água, os pincéis, a esponja, toalhas de papel, lápis, tintas e a paleta. Este espaço pode ser o outro extremo da mesma mesa, mas é preferível dispor de uma mesa de apoio, de dimensões reduzidas como as de uma mesa-de-cabeceira, com gavetas e rodízios para permitir a sua deslocação de um lado para o outro, para junto do cavelete ou da mesa.

**Lavatório com água corrente.** Para lavar pincéis, recipientes, molhar papéis para montagem, lavar as mãos, etc.

E pouco mais falta para completar a lista, embora o que se segue, na minha opinião, seja igualmente importante:

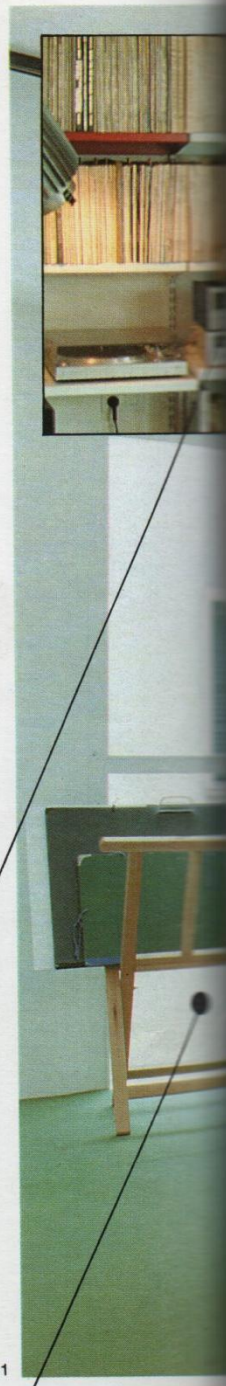
**Estantes para livros e aparelhagem áudio.** As estantes e os livros são imprescindíveis. A aparelhagem áudio também. Económica ou de luxo, desde que tenha bom som, pois é muito, muito agradável desenhar e pintar com música. Não como música de fundo mas sobretudo pela música em si.

Fig. 21. Estúdio de um pintor dos nossos dias. É um estúdio onde se destaca a luminosidade, tanto natural, com a luz do dia a entrar pelas janelas amplas da parede frontal, como artificial, facultada por focos instalados no tecto e pela luz suplementar dos candeeiros das duas mesas de trabalho. Do conjunto de utensílios da figura, gostaríamos de destacar e apreciar os seguintes:

**Estantes para livros e aparelhagem áudio** (em cima à esquerda). As estantes para livros e a aparelhagem áudio encontram-se na parede lateral do estúdio.

**Suporte para pastas.** Trípole para conter pastas destinadas a guardar papel em branco, esboços e pinturas.

21





Pincéis para pintar a aguarela



Móvel auxiliar com rodízios. Em forma de mesa pequena, com tampo, gavetas e compartimentos para lápis de tinta, pincéis, lápis, recipientes com água, etc.

Mesa de desenho com tampo ajustável a diversos ângulos.

Cadeira com costas ajustáveis, giratória e de altura regulável, cinco pernas com rodízios e suporte metálico para apoiar os pés.

Cavalete de estúdio destinado a pintura a óleo ou a aguarela. Possui um suporte de altura regulável indicado para materiais auxiliares e para colocar a tela para pintar a óleo ou tábua para pintura a aguarela.

Móvel auxiliar com espaços e gavetas para arrumação dos materiais.



## Pincéis para pintar a aguarela

Existem no mercado vários tipos de pincéis para pintar a aguarela, todos eles basicamente constituídos pelos seguintes elementos: cabo de madeira envernizada, virola de metal cromado e pêlos seguros pela virola. A qualidade destes pincéis é determinada pelo tipo de pêlo e, deste modo, podemos distinguir:

- Pincéis de pêlo de marta*
- Pincéis de pêlo de mangusto*
- Pincéis de pêlo de boi*
- Pincéis de pêlo de tourão*
- Pincéis de pêlo de veado*  
(japoneses)
- Pincéis de pêlo sintético*

O melhor destes pincéis, e também o mais utilizado pelos profissionais, é o de pêlo de marta. O pêlo deste pincel é extraído da ponta da cauda de um animal chamado *kolinsky*, natural da União Soviética e da China. O pincel de pêlo de marta é caro, quer devido à qualidade quer ao seu processo de fabricação que é lento e laborioso. Os outros pincéis mencionados têm preços mais acessíveis, sendo alguns deles utilizados como pincéis auxiliares. Os pincéis de pêlo de boi, os de pêlo de veado (japoneses) ou os de pêlo de tourão, de formatos achatados, são muito apreciados e utilizados para humedecer previamente o papel ou para pintura de fundos amplos, céus, etc. O pincel de pêlo sintético de forma achatada é igualmente útil para humedecer fundos amplos e o pincel de pêlo sintético redondo, pela sua resistência aos ácidos ou líquidos corrosivos, é o único que permite trabalhar com lixívia ou produtos similares, com goma líquida para reserva, etc. (figura 24).

«Mas – como explica Fresquet –, excluindo a utilização de ácidos e líquidos corrosivos, o melhor pincel para pintar a aguarela é o de pêlo de marta. As características que fazem dele um bom pincel poderiam resumir-se dizendo que é esponjoso, que tem uma grande capacidade para levar grandes quantidades de água e de tinta, para dobrar-se à mais ligeira pressão da mão, para se abrir como um leque; permite pinceladas amplas, recupera de imediato a sua forma original e exhibe sempre uma ponta perfeita.»

Os pincéis para pintar a aguarela têm diferentes espessuras, numeradas a partir de 00, 0, 1, 2, etc., até à 14, no caso de pincéis de pêlo de marta, e até 24, no caso de pincéis de pêlo de boi. Naturalmente o número mais baixo corresponde ao pincel mais fino. Esta numeração está impressa no cabo do pincel, cujo comprimento, contando com a virola, é de cerca de 20 cm.

Apesar da grande variedade de números e espessuras, para pintar a aguarela basta ter um máximo de quatro pincéis:

*Um pincel de formato redondo número 6*

*Um pincel de formato redondo número 8*

*Um pincel de formato redondo número 12*

*Um pincel de formato achatado número 14 ou 16*

*Um pincel de formato achatado de pêlo de veado de 4 ou 5 cm.*

Para complementar este conjunto de pincéis, pode ser necessária uma pequena esponja natural e um rolo de esponja sintética para humedecer o papel, pintar fundos ou esbatimentos amplos (figuras 22 e 23).

Figs. 22 e 23. Estes são os únicos pincéis e outros utensílios necessários para pintar a aguarela. Da esquerda para a direita: um pincel redondo de pêlo de boi número 24; três pincéis redondos de pêlo de marta números 14, 12 e 8 (fig. 22); uma pequena esponja natural, um rolo de esponja sintética para humedecer e pintar fundos e um pincel japonês de formato achatado, que pode ser substituído por um pincel de pêlo sintético em forma de leque (fig. 23).



Fig. 24. Além dos pincéis de pêlo de marta, existem os seguintes tipos, da esquerda para a direita: 1 e 2, pincéis *putois*, tipicamente franceses, de pêlo de tourão; 3 e 4, pincéis japoneses com cabo de bambu e pêlo de veado; 5 e 6, pincéis de pêlo sintético; 7, pincel de pêlo de mangusto; 8, pincel de pêlo de marta especialmente indicado para o traçado de linhas finas; 9, pincel «leque» de pêlo de cerda; 10 e 11, pincéis de pêlo de boi.







## Tintas de aguarela

As tintas de aguarela são constituídas por pigmentos de origem vegetal, mineral ou animal, misturados com água e goma arábica, glicerina, mel e um conservante. A glicerina e o mel destinam-se a impedir que as camadas demasiado espessas estalem ao secar. A aguarela apresenta-se no mercado em quatro tipos:

*Godés de aguarela seca*

*Godés de aguarela húmida*

*Tubos de aguarela cremosa*

*Frascos de aguarela líquida*

*Godés de aguarela seca.* «Godet» é uma palavra francesa que significa recipiente pequeno e onde cabe uma certa quantidade de aguarela seca ou húmida. São quadrados ou redondos, de porcelana branca ou de plástico. Para tomar cor, a *aguarela seca* precisa de ser insistentemente friccionada com um pincel. É um tipo económico de aguarela, conhecido por *aguarela de qualidade escolar*, que geralmente não é utilizada por profissionais.

*Godés de aguarela húmida.* A aguarela húmida vende-se em godés quadrados e a sua composição contém uma maior quantidade de glicerina e mel, o que a torna mais «húmida». Dilui-se com facilidade e é considerada de qualidade profissional. Apresenta-se em caixas metálicas de 6, 12 ou 24 cores. Pode igualmente ser adquirida em cores individuais.

*Tubos de aguarela cremosa.* A aguarela cremosa apresenta-se em tubos de estanho. Esta tinta é cremosa, fluida e é também utilizada por profissionais. Dilui-se sem qualquer dificuldade e apresenta-se em caixas metálicas de 6 e 12 tubos (os maiores são os números 3, com uma capacidade de 8 cm<sup>3</sup> e os números 5, com capacidade de 14 cm<sup>3</sup>). Também pode ser adquirida em cores individuais.

*Frascos de aguarela líquida.* A aguarela líquida é habitualmente mais utilizada no domínio da ilustração do que para fins artísticos. As suas cores são de uma grande intensidade, muito semelhante às das anilinas. No caso de trabalhos artísticos, a aguarela líquida utiliza-se por vezes para pintar fundos amplos ou esbatiamentos. Vende-se em pequenos frascos de vidro, em estojos de 6 e 12 cores.

Exceptuando a *aguarela seca* de qualidade corrente, própria para estudantes e principiantes, não há razões para preferir a *aguarela húmida* em godés ou a *aguarela cremosa* em tubos de estanho. Talvez esta última ofereça a vantagem de um «uso imediato», tal como sai do tubo, cremosa, semidiluída e por isso facilmente aplicável na pintura de grandes superfícies. Mas, na verdade, o factor decisivo é o hábito, o costume de pintar com umas tintas ou com outras, de pintar com uma paleta especial para aguarela cremosa (porque as há, como veremos mais adiante) ou com uma caixa-paleta. Um conselho: experimente as duas coisas e decida. Há quem pinte indistintamente com umas e outras, conforme a ocasião.

25



Fig. 25. Nesta figura pode ver os diferentes tipos de tintas de aguarela, bem como as caixas e paletas que é possível encontrar no mercado: 1 (acima): caixa-paleta com godés de aguarela seca, de qualidade, para fins escolares; 2 (centro): caixa-paleta com godés de aguarela de qualidade profissional; o tabuleiro com godés pode separar-se da caixa, passando assim a dispor-se de uma paleta com três superfícies ou séries de cavidades; 3 (em cima, à direita): tubos de aguarela cremosa e paleta esmaltada em branco, especial para a aguarela cremosa, com cavidades no centro para depositar e ordenar as cores; 4 (em baixo, à direita): frascos de aguarela líquida utilizados geralmente para ilustração;

5 (centro esquerda): tabuleiro de godés de porcelana branca geralmente utilizados para preparar aguadas para pintar fundos, céus, etc.; 6 (canto inferior direito): mini-equipamento composto por caixa-paleta, pincel e frasco de plástico para água, com estojo de pele (de 9 x 11 cm), adequado para

levar juntamente com um pequeno bloco de notas quando se anda em viagem.





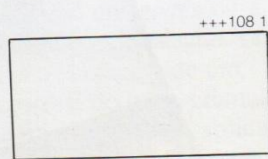


## Catálogo de cores de aguarela

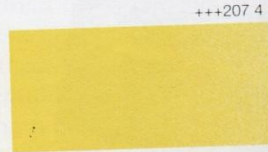
O catálogo de cores de aguarela que re-produzimos nestas duas páginas, como todos os catálogos de cores, apresenta um conjunto de cores e matizes diferentes de cada cor que, na prática, peca pelo excesso. Quando se vai a um restaurante, apresentam-nos uma ementa com uma lista de pratos que pode contar mais de cinquenta. Mas para comer bem só necessitamos de três ou quatro. Do mesmo modo, e voltando à aguarela, o artista profissional não necessita de mais de doze cores diferentes para realizar um bom trabalho. No catálogo de cores há, por exemplo, cinco matizes de cor azul. Para pintar, são necessários apenas três azuis que, na minha opinião, são: azul-cobalto escuro, azul ultramarino e azul-Prússia. Mas há quem diga que o azul-Prússia é muito intenso, tinge muito e, além do mais, tem uma tendência dominante para o verde. Eliminam-no e substituem-no pelo azul celeste, que é mais neutro, segundo dizem. Cada pintor tem a sua gama e a sua paleta.

A título de curiosidade, note-se que neste, como em todos os catálogos de cores, se indica e menciona as *cores fugazes* e as *cores permanentes*, quer dizer, cores que expostas à luz sofrem ou não uma descoloração com o tempo. E digo «a título de curiosidade» porque, embora o que os catálogos dizem a respeito de cores seja verdadeiro, penso que não passaria pela cabeça de ninguém expor uma aguarela à luz do Sol.

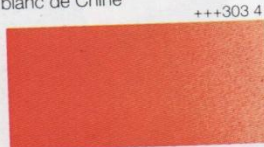
Note, por fim, ainda a propósito de fugacidade e permanência das cores da aguarela, que estas perdem entre 10% e 20% da sua intensidade ou tom desde o momento em que são aplicadas, e enquanto estão húmidas, até secarem pouco depois. A perda de cor, menos acentuada nas cores de qualidade superior, pode ser compensada, até certo ponto, através do envernizamento da pintura a aguarela, mas esta solução é problemática já que o envernizamento pode eliminar o acabamento mate característico da pintura a aguarela.



+++108 1  
branco da China  
Chinese white  
blanc de Chine



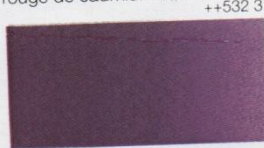
+++207 4  
amarelo-cádmio limão  
cadmium lemon  
jaune de cadmium citron



+++303 4  
vermelho-cádmio claro  
Ocadmium red light  
rouge de cadmium clair



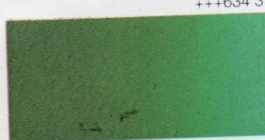
+++305 4  
vermelho-cádmio  
cadmium red  
rouge de cadmium



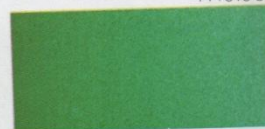
++532 3  
malva  
mauve  
mauve



++506 2  
azul ultramarino escuro  
ultramarine deep  
outremer foncé



++634 3  
verde Rembrandt  
Rembrandt green  
vert Rembrandt



++616 3  
verde-esmeralda  
viridian  
vert émeraude



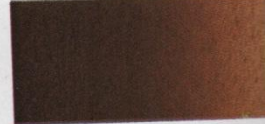
++227 1  
ocre-amarelo  
yellow ochre  
ocre jaune



++234 1  
terra de sienna natural  
raw sienna  
terre de sienne naturelle



++347 1  
vermelho indiano  
indian red  
rouge indien



++409 1  
terra de umbra queimada  
burnt umber  
terre d'ombre brûlée

+++ = máxima resistência à luz  
++ = boa resistência à luz



Catálogo de cores reproduzido por cortesia de Talens

+++208 4 	++238 	++210 4 	+++211 4 
amarelo-cádmio claro cadmium yellow light jaune de cadmium clair +++306 4	guta gamboge gomme-gutte ++318 2	amarelo-cádmio escuro cadmium yellow deep jaune de cadmium foncé +331 2	laranja-cádmio cadmium orange orange de cadmium +++539 4
+++511 4 	++534 4 	+++520 3 	++508 1 
vermelho-cádmio escuro cadmium red deep rouge de cadmium foncé	magenta carmine carmin	laca de garança escuro madder lake deep laque de garance foncée	violeta de cobalto cobalt violet violet de cobalt
+++645 3 	++623 3 	+++620 2 	+++629 2 
azul-cobalto cobalt blue bleu de cobalt	azul celeste cerulean blue bleu céruléum	azul Rembrandt Rembrandt blue bleu Rembrandt	azul Prússia Prussian blue bleu de Prusse
+++408 1 	+++339 1 	+++411 1 	++333 2 
verde de Hooker escuro Hooker's green deep vert de Hooker foncé	verde-selva sap green vert de vessie	verde-azeitona olive green vert olive	terra verde terre-verte terre verte
+++416 1 	+++708 1 	+++533 1 	+++701 1 
terra de umbra natural raw umber terre d'ombre naturelle	vermelho inglês light oxide red rouge anglais	terra de siena queimada burnt sienna terre de sienne brûlée	laca de garança (alizarina) brownish madder (alizarin) laque garance brunâtre (aliz.)
+++701 1 	+++708 1 	+++533 1 	+++701 1 
	cinzento de Payne Payne's grey gris de Payne	indigo indigo indigo	negro-de-marfim ivory black noir d'ivoire

Os números 1, 2, 3 e 4 referem-se aos tipos de preço.

As amostras de cor aqui apresentadas foram feitas com a tinta original.



## Cores de uso corrente

27

Na figura 27, podem ver-se catorze cores diferentes sob o título «Gama de cores para pintar a aguarela», um título que pode parecer demasiado abrangente, como se nós, Fresquet e o autor destas linhas, Parramón, tivéssemos escolhido estas catorze cores a partir do catálogo anterior e tivéssemos decidido que são *estas* as cores com que se deve pintar a aguarela. Mas não é o caso. Na verdade, Fresquet e eu escolhemos estas catorze cores de acordo com a experiência que cremos ter relativamente a este tema, após muitos anos de estudo. No entanto, este conhecimento prático é confirmado por um factor decisivo – todos os fabricantes importantes de tintas de aguarela em caixas de 12 ou mais cores fizeram uma escolha semelhante, para não dizer idêntica, à que apresentamos nesta página. De qualquer modo, esta selecção não é rígida. Permitimo-nos recomendar-lhe que comece por pintar com estas cores, a partir da nossa experiência e da experiência dos fabricantes, para que com o tempo seja a sua própria experiência a ditar a escolha final.

**Gama de cores para  
pintar a aguarela**

Amarelo-limão*	Carmim de garança
Amarelo-cádmio médio	Verde permanente
Ocre-amarelo	Verde esmeralda
Terra de siena natural*	Azul cobalto*
Sépia	Azul ultramarino
Vermelho-cádmio	Azul Prússia
Negro-de-marfim*	Cinzeno de Payne



Fig. 27. Gama de cores de aguarela geralmente utilizadas pelos profissionais. Um total de 14 cores que coincidem com as que são fornecidas pelos fabricantes em caixas-paleta *standard*, com a possibilidade de, no entanto, suprimir cinco delas (as indicadas com \*).

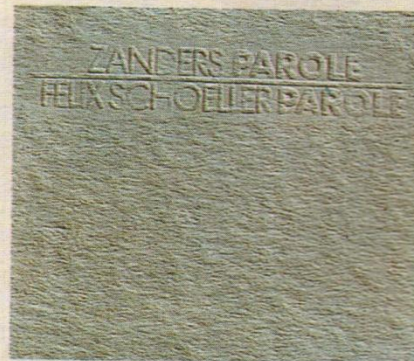


A qualidade do papel pode ser um factor decisivo para a pintura e acabamento de uma aguarela. Saber distinguir os diferentes tipos de papel e determinar qual o mais adequado é uma prioridade absoluta.

Ao contrário do que geralmente se diz, os papéis de desenho e pintura para aguarela podem utilizar-se indistintamente de um lado ou do outro. É certo que a superfície rugosa de um dos lados é diferente da superfície rugosa do outro, mas isto permite ao artista escolher entre duas texturas: uma, a do lado do direito de grão grosso ou médio e outra, a do avesso, de grão médio ou fino. Também é verdade que a pasta do papel e a goma são iguais em ambos os lados, o que não acontecia há não muito tempo, quando a goma de um bom papel de desenho era aplicada folha a folha, à mão e de um só lado: o do direito.

E falando de qualidade, temos de fazer uma distinção entre papéis de qualidade corrente, como o tipo *offset* utilizado para impressão, feito de polpa de madeira e fabricado à máquina, e papéis de grande qualidade como os das marcas *Canson*, *Fabriano*, *Schoeller*, *Whatman*, *Grumbacher*, e outras, cujas pastas contêm uma elevada percentagem de farrapos e cujo processo de fabricação obedece a cuidados especiais. Este papel de alta qualidade é caro e por isso alguns fabricantes fornecem papel de qualidade intermédia, igualmente apropriado para pintar a aguarela. Os bons papéis distinguem-se pela presença do número ou marca do fabricante, que aparece num dos vértices da folha, gravado em seco ou com a tradicional *marca a água*, que pode ver-se observando o papel em contra-luz.

Fig. 28. Papel de desenho de qualidade, no qual se pode ver, numa das margens, as irregularidades características do papel fabricado à mão. Ao centro, reproduzidas em contra-luz, as marcas *a água* e uma marca em relevo, gravada em seco, características de papéis de qualidade.





## Características do papel para pintar a aguarela

Para uso profissional, o papel para pintar a aguarela fabrica-se com as seguintes texturas ou acabamentos:

*Papel de grão fino ou liso* (figura 29).

*Papel de grão médio, de rugosidade média* (figura 30).

*Papel de grão grosso, de rugosidade acentuada* (figura 31).

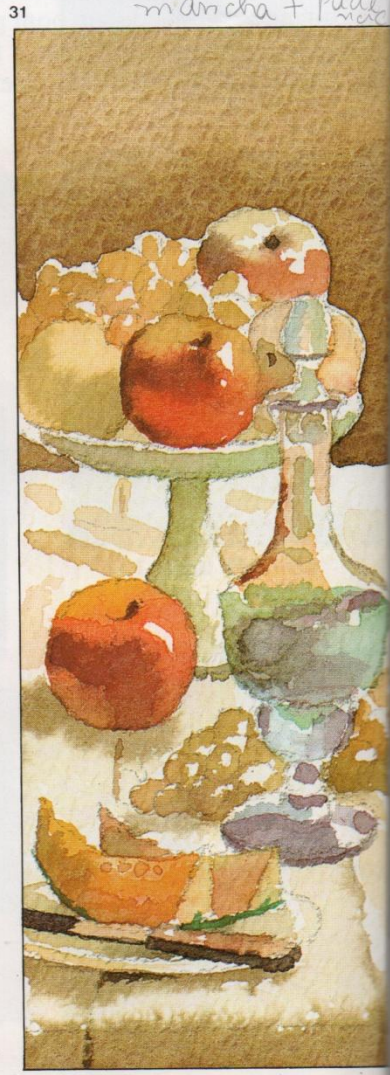
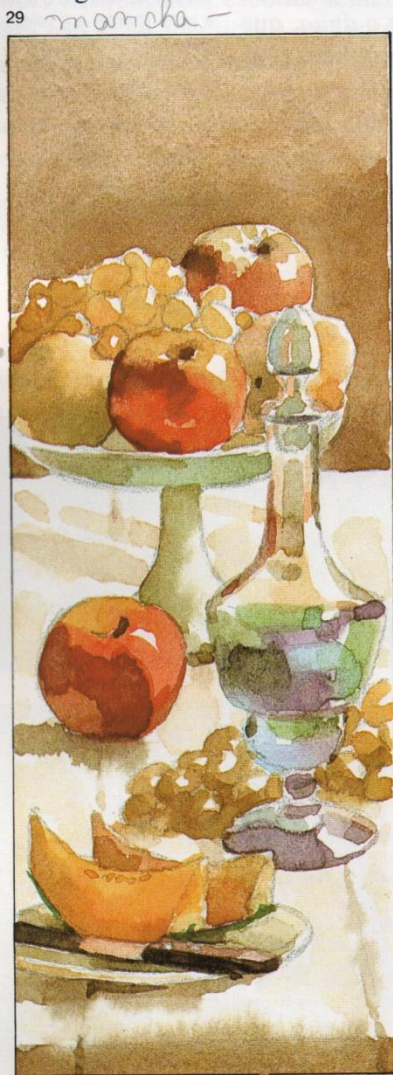
É conveniente destacar um papel especial, o *papel de arroz*, importado do Japão, fabricado à mão, que apresenta uma textura ou acabamento semelhante à de um papel esponjoso, sem grão, mas com um toque de goma que permite trabalhar sem que a tinta escorra. É utilizado sobretudo na técnica do *sumi-e*, aguada japonesa, uma técnica especial de origem oriental executada com tinta

da china e um pincel com cabo de bambu e pêlo de veado.

O *papel de grão fino ou liso* é um papel prensado a quente para que resulte mais acetinado, quer dizer, com menos grão.

É um bom papel para pintar a aguarela e sobretudo para os profissionais da ilustração que trabalham com anilinas e acrógrafo. É igualmente bom para pintar aguarelas com traços fortemente marcados, desde que o artista seja especialista em pintar a aguarela num papel como este, praticamente sem grão, porque se utilizar água em excesso na pintura, os contornos da aguarela ficarão diluídos e a aguarela ficará alagada; se se utilizar pouca água, a aguarela seca rapidamente e «estala».

Fig. 29 a 31. As figuras reproduzem em tamanho original um esboço pintado a aguarela em papel de grão fino (29), de grão médio (30) e de grão grosso (31). Este último, de rugosidade acentuada, é o papel típico para pintar a aguarela, ideal para uma aguarela de tamanho grande, realizada por um profissional experiente. O papel de grão fino é indicado para aguarelas e ilustrações de tamanho reduzido; o papel de grão médio apresenta uma rugosidade apreciada por muitos profissionais para qualquer tipo de trabalho.



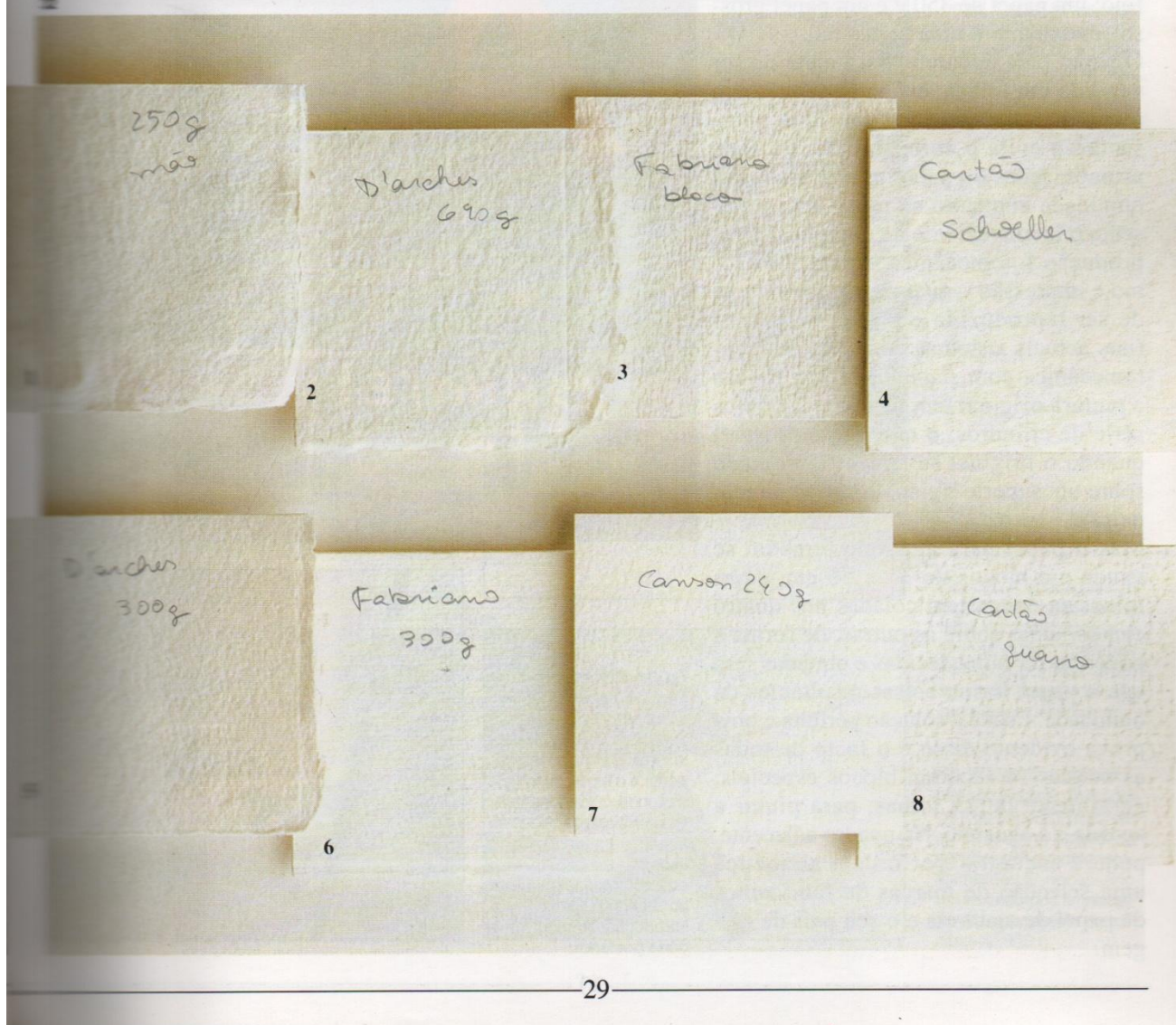


Com o papel de *grão grosso, de rugosidade acentuada*, acontece o contrário. É um papel especialmente fabricado para pintar a aguarela, apresentando na sua textura uma rugosidade que se manifesta através de cavidades minúsculas, as quais acumulam e retêm a aguarela líquida, retardando o processo de secagem. Esta rugosidade surpreendentemente abrupta proporciona ao amador inexperiente poucas facilidades para controlar a quantidade de líquido, sobrepor camadas de tinta, fundir e modelar formas, etc. É o papel ideal para uma aguarela de tamanho grande nas mãos de um profissional experiente.

Resta-nos o papel de *grão médio, de rugosidade média*, que, pela lógica, é o que

mais vantagens oferece e o que menos problemas apresenta. Recomendamos-lhe a cem por cento e aconselhamos-lhe, também pela lógica, que experimente duas ou três marcas (a rugosidade ou grão do papel não é idêntico em todas as marcas) e que escolha a que melhor satisfaça, pelo menos durante algum tempo, enquanto experimenta e chega às suas próprias conclusões.

Fig. 32. Qualidades e marcas de papéis mais utilizados na pintura a aguarela. Da esquerda para a direita: papel de 250 g fabricado à mão (1); D'Arches de 640 g fabricado à mão (2); Fabriano em bloco (3); Cartão de Schoeller, Parole (4); D'Arches de 300 g fabricado à mão (5); Fabriano de 300 g (6); Canson de 240 g (7); cartão de Guarro (8).





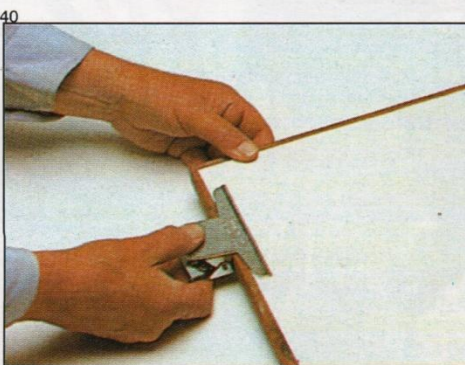
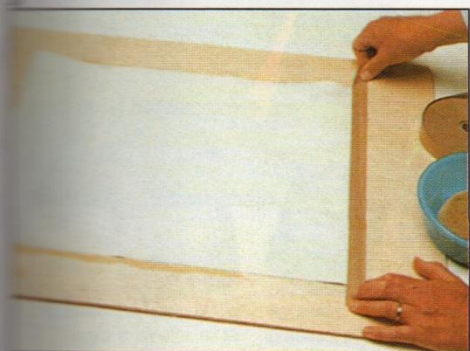
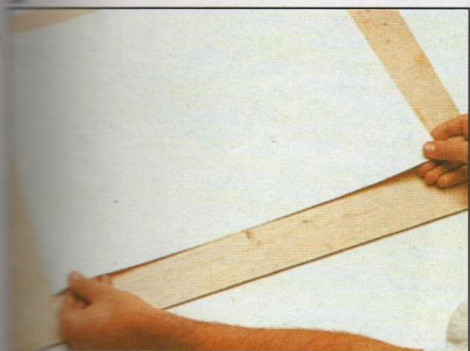
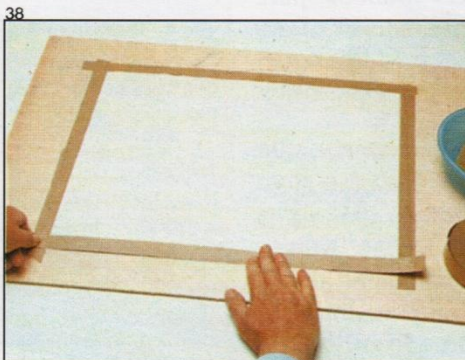
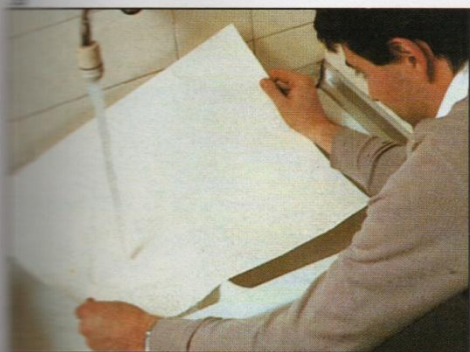
## Esticagem do papel para pintar a aguarela

*Esticar o papel* significa molhá-lo e fixá-lo nas margens sobre uma placa de madeira com quatro tiras de fita gomada, de forma a que, passadas quatro ou cinco horas, depois de o papel ter secado, fique esticado e tolere a humidade da aguarela sem enrugam ou formar bolsas. A maioria dos profissionais utiliza o papel já montado em blocos ou um papel grosso, com 250 g no mínimo, o que lhes permite prescindir do trabalho de montagem ou simplificá-lo esticando o papel com tachas ou molas do tipo *bull-dog* (figura 40).

De qualquer modo, para melhor compreender esta técnica e sempre que esti-

ver a trabalhar com um papel mais fino, inferior a 250 g, observe as ilustrações abaixo (figuras 35 a 38), que explicam passo a passo o processo de esticagem do papel para pintura de aguarelas.

Por fim, note que esta montagem também se pode fazer com grampos metálicos em vez de fita gomada, utilizando um agrafador tipo pistola como os utilizados pelos decoradores (figura 39).



Figs. 35 a 38. Eis o processo a seguir para o processo de esticagem e montagem do papel para aguarelas a fim de evitar a formação de bolsas causadas pela humidade da pintura. Molha-se a folha de papel de desenho com água corrente durante aproximadamente um minuto (fig. 35). A seguir, coloca-se o papel molhado em cima de uma placa de madeira, esticando-o para favorecer a sua dilatação (fig. 36). O papel de desenho é imediatamente fixado à placa de madeira com fita gomada ao longo de uma das margens (fig. 37). Por último, fixam-se com fita gomada as restantes margens e deixa-se secar em posição horizontal, umas 4 ou 5 horas, sem forçar a secagem com qualquer tipo de aquecedor ou exposição ao sol.

Fig. 39. A esticagem do papel pode também ser feita humedecendo-o e fixando-o com grampos metálicos, por meio de um agrafador tipo pistola utilizado pelos decoradores.

Fig. 40. Muitos profissionais não procedem à esticagem do papel e limitam-se a fixá-lo com tachas ou agrafos sem o molhar previamente. É necessário nesse caso que a gramagem do papel seja no mínimo de 350 g.



## Dimensões e granulagem do papel para pintar a aguarela

Entre as medidas habituais de folhas de papel para aguarelas contam-se as seguintes:

*Papel de 35 x 50 cm*

*Papel de 50 x 70 cm*

*Papel de 70 x 100 cm*

Estas medidas não são idênticas em todos os países. Em Inglaterra, por exemplo, existem seis medidas diferentes. A mais frequente é a chamada *metade imperial* de 381 x 1358 mm. A maior, a *Antiquarium*, mede 787 x 1358 mm.

O papel conta-se por *resmas* e por *mãos*. Uma resma de papel é constituída por 500 folhas e uma mão por 25. O peso da resma e a sua conversão em gramas por metro quadrado determina a gramagem do papel. Um papel de 45 g é um papel fino; um papel de 350 g é um papel grosso semelhante a uma cartolina.

O papel para aguarela, para além de ser vendido em folhas, encontra-se também montado em cartão grosso. Esta apresentação evita o enrugamento, ou seja, as ondulações do papel provocadas pela humidade enquanto se pinta; mas apresenta o inconveniente de complicar a reprodução fotomecânica – para fotocromo e impressão – quando a aguarela tem de ser reproduzida e impressa a cores (nos actuais sistemas de reprodução fotomecânica com *scanner*, o desenho ou a pintura original tem de passar por uma série de cilindros, o que não é possível quando o original se encontra montado sobre um suporte rígido de cartão ou madeira).

Mas o papel para aguarela também se vende em blocos de 35 x 50 cm, cujas folhas se encontram coladas nos quatro cantos, umas sobre as outras, de forma a poderem ser humedecidas e pintadas sem que o papel forme bolsas resultantes da humidade. Esta é a solução perfeita e uma prova evidente disso é o facto de todas as marcas fornecerem blocos especiais, geralmente de 25 folhas, para pintar a aguada e a aguarela. No quadro adjacente, poderá encontrar por ordem alfabética uma selecção de marcas de fabricantes de papel de aguarela e o seu país de origem.

### Marcas de fabricantes de papéis de qualidade para pintar a aguarela

D'Arches .....	França
Canson & Montgolfier .....	França
Fabriano .....	Itália
Grumbacher .....	EUA
Guarro .....	Espanha
RWS .....	EUA
Schoeller Parole .....	EUA
Whatman .....	Inglaterra
Winsor & Newton .....	Inglaterra

Fig. 33. Mostruário de marcas europeias e americanas de papel de aguarela em bloco. As folhas destes blocos apresentam-se coladas nos quatro cantos para evitar que o papel deforme, como se explica na página seguinte.

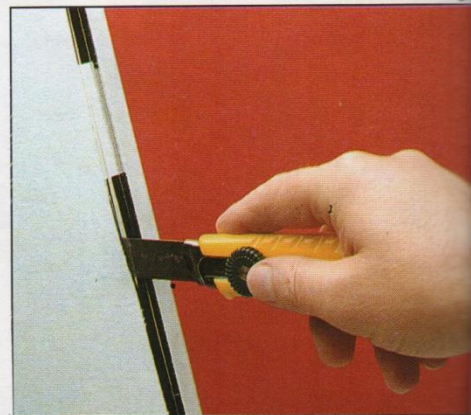


Fig. 34. Para separar as folhas de papel em bloco coladas umas às outras nos cantos, introduz-se um x-acto entre a folha superior e o bloco de folhas, cortando cuidadosamente a parte colada. Algumas marcas têm um pequeno espaço não colado num dos cantos (indicado por uma seta) para facilitar a introdução do x-acto e o corte posterior.



## Água e outros materiais

A aguarela dilui-se em água, água corrente, da torneira. Como recipiente para a água é necessário um frasco de vidro de boca larga com uma capacidade mínima de um litro (figura 41). Alguns profissionais utilizam dois frascos com água, reservando um deles para enxaguar e limpar o pincel. Mas tanto Fresquet como eu tomámos a liberdade de lhe recomendar o uso de um só jarro de água sem se preocupar com o facto de esta ficar cada vez mais suja à medida que o quadro avança. Diríamos mais, essa água um pouco turva, suja e pardacenta é perfeita para equilibrar estridências de cor, para humedecer e reservar brancos, para ver até onde chega a humidade, etc. Para pintar ao ar livre, no campo, é habitual utilizar-se um recipiente de plástico, menos frágil que o vidro.

Para pintar a aguarela são também necessários alguns materiais complementares como os que são ilustrados nesta página e referidos na figura 42. Alguns destes materiais, como o papel absorvente, a goma líquida ou o *medium* para purificar a água não são utilizados por Fresquet, como veremos mais adiante. No entanto, convém tê-los presentes devido ao uso que deles fazem outros aguarelistas, sobretudo do papel absorvente.

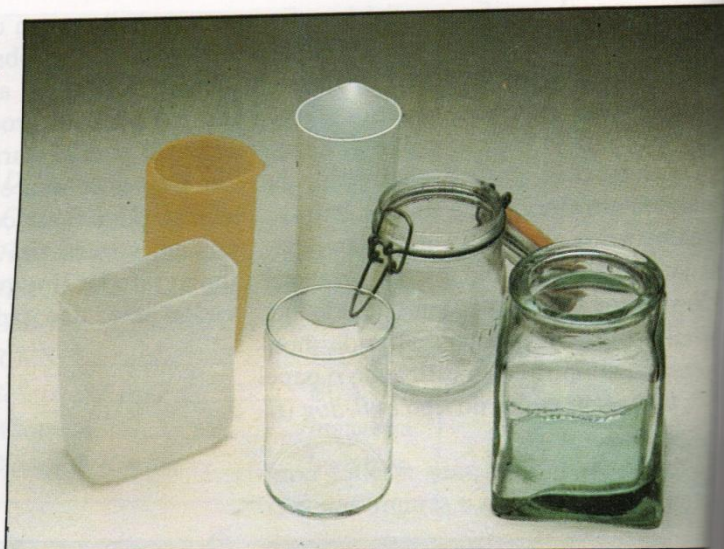
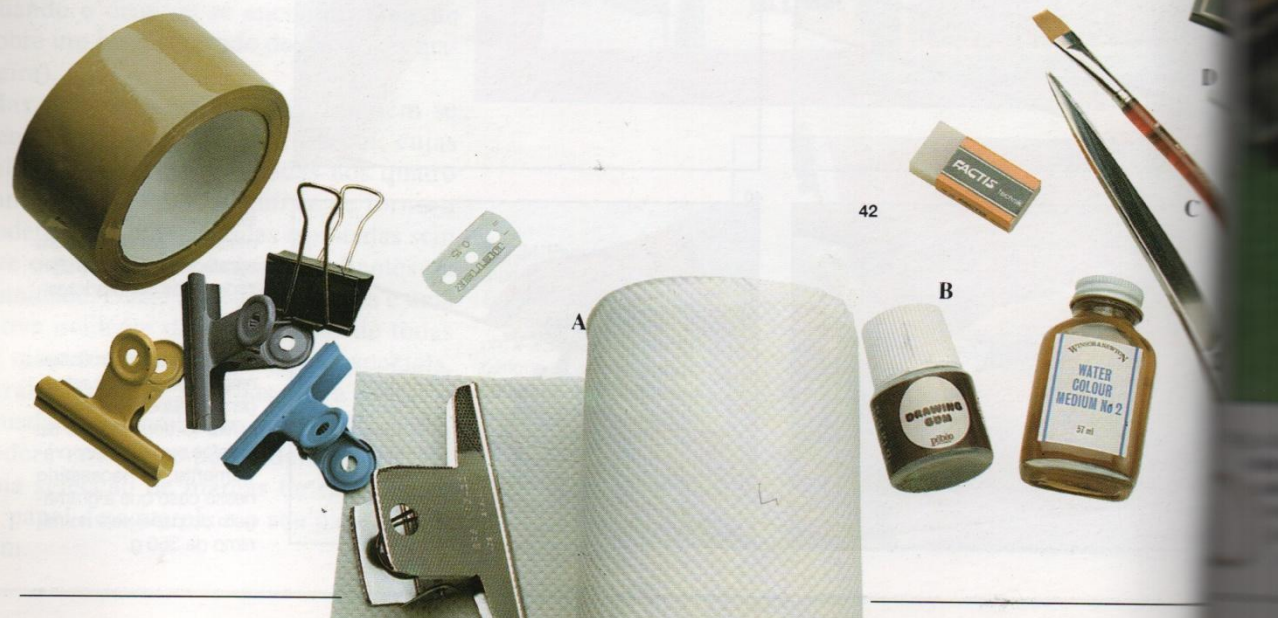


Fig. 41. Alguns recipientes próprios para a água: de vidro para trabalhar no estúdio, de plástico para levar para o exterior; devem ter uma capacidade de um ou dois litros, no mínimo, e possuir uma boca larga.

ponta biselada para «abrir» traços brancos na aguarela ainda húmida (C); *Cottonetes* para absorver cor na técnica da aguarela húmida (D); barra de cera branca para desenhar traços que resistem à água e que permitem uma reserva prévia de brancos (E). De destacar também o *medium* líquido constituído por uma solução de goma acidificada que, misturada, com a ajuda de um contagotas, na água da aguarela, elimina possíveis restos de gordura e aumenta a aderência da cor.

Fig. 42. De entre o conjunto de materiais auxiliares reproduzidos nesta página, deve destacar-se: o rolo de papel absorvente para absorver cor e limpar o pincel (A); a goma líquida para reservar brancos (B); o pincel com cabo de





Vamos agora entrar no assunto, na prática da pintura a aguarela e para tal nada melhor para ensaiar, para aprender que experimentar a técnica e a arte de pintar sem entrar no problema da cor e suas misturas. Quer dizer, nada melhor que começar por pintar com uma ou duas cores no máximo, pintando *a aguada* como fizeram muitos artistas como Rembrandt, Poussin, Lorrain ou Constable. Pintaremos agora, com pincel, água e tinta de aguarela num tom regular, um esbatimento; absorveremos a cor evitando *descontinuidades*, e descobriremos a importância do branco do papel, da *reserva*. Resumindo, praticaremos e aprenderemos através da *pintura a aguada*, verdadeiro ensaio geral da pintura a aguarela.



## Equipamento para pintar ao ar livre



Fig. 43. Materiais e utensílios utilizados por Fresquet para pintar ao ar livre. Da esquerda para a direita e de cima para baixo,

pode ver-se um banco articulado, um chapéu de palha, tubos de tintas de aguarela, um recipiente de plástico para transportar água, uma paleta com

compartimentos para colocar as tintas, um estojo, uma moldura de cartolina cinzenta para enquadrar o tema, um cavalete articulado, papel

para esboços e provas, vários pincéis, etc. Na parte superior direita, aparece parte da prancha e, fora da imagem, o papel de desenho que Fresquet

transporta numa capa vulgar.





44

A AGUADA:  
PRIMEIRO PASSO PARA  
— PINTAR —  
A AGUARELA



## Técnica e arte

Se sabemos que a aguada se faz com uma ou duas cores auxiliadas ocasionalmente pelo preto. Estas cores, tal como saem do tubo, são opacas. Para as desenvolver, para obter a partir delas toda a gama de tons, desde o mais intenso ao branco do papel, têm de ser diluídas com água. Quanto mais água, menos cor. Quanto mais água, mais transparência. Quanto mais água, mais o branco do papel actua. Quanto mais se vê o branco do papel, mais clara é, por conseguinte, o tom da cor aplicada.

Não há nenhuma norma que indique quais as cores mais adequadas para pintar a aguada, mas parece haver uma nítida preferência por cores escuras, como o azul marinho, o verde-seiva ou o verde-esmeralda, um siena ou um terra de umbra queimados, etc. Porém, conforme o tema, podem tornar-se mais adequadas cores mais claras como o azul ultramarino ou o azul-cobalto, ou até o ocre. Em qualquer dos casos, é possível misturar estas cores com preto ou combinar duas cores entre si, como o azul-cobalto e o terra de umbra queimado, que, complementados

com o preto e contando com o branco do papel, podem permitir uma gama de cores quase completa ou pelo menos muito ampla, tal como poderemos ver na figura 46.

De qualquer modo, a pintura a aguada no seu sentido mais puro exclui o retoque ou a possibilidade de pintar por cima com branco opaco. Por outras palavras:

*Na pintura a aguada como na pintura a aguarela, os brancos devem ser obtidos através de reservas do branco do papel.*

Dito isto, é fácil deduzir que para pintar um tom médio, regular e uniforme, há que contar com o branco do papel, diluindo um pouco de aguarela com uma certa quantidade de água e dissolvendo totalmente o pigmento da aguarela para obter uma espécie de tinta aguada.

Vamos agora praticar um pouco pintando com uma só cor um tom regular e uniforme e um tom esbatido. Diz-se, com razão, que quem souber pintar com uma só cor um tom uniforme ou um tom esbatido, pode dizer que sabe pintar a aguarela.

Fig. 46 (página anterior). Para pintar a aguada, utilizam-se normalmente cores intensas como as desta ilustração.

Fig. 47. Observe no mostruário abaixo a extensa gama de cores e tons que é possível obter pintando a aguada com apenas duas cores: o azul cobalto e o terra de umbra queimada.





## Características gerais da pintura a aguada

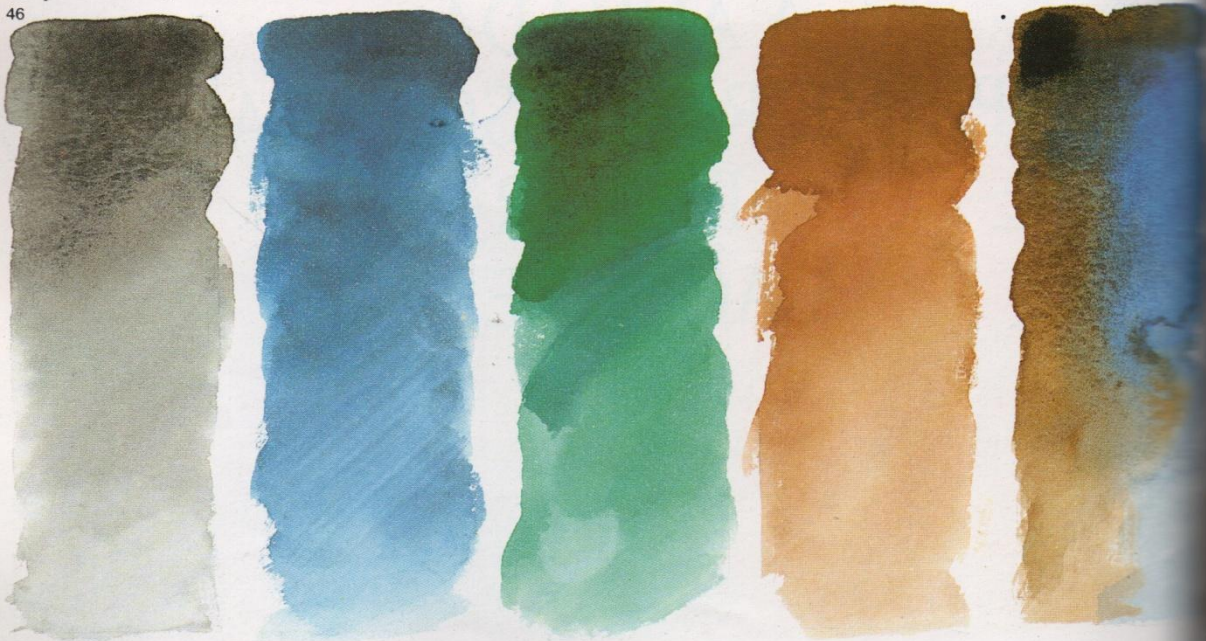
Diz-se que a aguada é *desenho* porque proporciona uma imagem monocroma, isto é, uma imagem pintada com uma só cor, a partir da qual se obtém toda uma gama de *tons* escuros, médios e claros. Diz-se também que a aguada é *pintura*, argumentando-se que embora sendo monocroma é pintada com cor e utilizando um pincel, um utensílio mais ligado à pintura que ao desenho. Há quem chame à aguada um desenho aguado. Do que não há qualquer dúvida é que a aguada é um ensaio geral da aguarela. Começaremos então por definir esta técnica, dizendo que:

**A característica principal da aguada consiste em desenhar e pintar com apenas uma ou duas cores diluídas com mais ou menos água, obtendo-se os tons do modelo com a ajuda do branco do papel, quer dizer, através de transparências ou veladuras de cor.**

O termo *veladura* significa, em pintura, a aplicação de uma camada de cor transparente, directamente sobre a superfície, neste caso o papel, ou sobre outra cor, para criar uma cor ou tom determinado ou para reforçar o matiz já existente.

Fig. 44 (página 35). Rembrandt. *Estudo de Figura* (pormenor), Rijksmuseum, Amesterdão. Rembrandt desenhou e pintou a aguada centenas de esboços de figuras e paisagens, em sépia, com a mestria que se pode ver nesta ilustração.

Fig. 45. A técnica da pintura a aguada é praticamente idêntica à da pintura a aguarela. Tanto na aguada como na aguarela, a intensidade da cor é determinada pelo branco do papel.



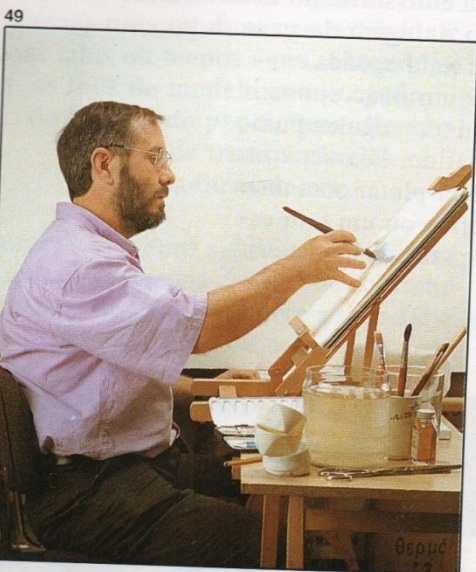


## Como pintar um tom regular e uniforme

### MATERIAL

Um frasco para a água  
Um godé ou prato de louça pequeno  
Papel de desenho de grão médio  
Papel para testar as cores e servir de paleta  
Cor azul-cobalto  
Um ou dois pincéis (números 6 e 12)  
Um rolo de papel absorvente  
Prancheta para desenho  
Tachas

Fixe o papel de desenho à prancha, utilizando tachas. Trace a lápis no papel uma moldura com cerca de 13 cm de largura e 12 cm de altura e...



50



Coloque aguarela azul-cobalto num godé ou num prato pequeno de sobremesa ou pires. Pegue num pincel número 12, molhe-o, retire-o de dentro de água ainda a escorrer. Leve a quantidade de água que ele ainda contém ao godé; repita a operação várias vezes. Em seguida retire um pouco de tinta com o pincel; mergulhe-o na água; mexa até diluir completamente a aguarela na água.

Mas espere um momento. Antes de pintar esse tom azul claro, temos de controlar a sua intensidade.

Como? Mergulhe o pincel na tinta, escorra-o e pinte um pouco num papel à parte, no papel destinado a provas, para comprovar a intensidade desta cor azul. É nesta altura que a «paleta» – o papel que faz as vezes de paleta (figura 48) – entra em acção. Muito bem. Está tudo a postos? Agora atenção!

*Figura 49* – Pinte com a prancheta inclinada formando um ângulo de aproximadamente 30 graus.

*Figura 50* – Mergulhe de novo o pincel na tinta, mas desta vez sem o escorrer; leve-o, bem embebido, ao papel definitivo e... pinte uma faixa horizontal de cerca de 2 cm de largura.

Da esquerda para a direita, com uma pincelada contínua, sem medo, como se traçasse com um lápis uma linha horizontal.

48



*Fig. 48.* Muitos profissionais da pintura a aguarela têm habitualmente à mão – por vezes na própria margem branca do quadro – um espaço ou papel onde experimentam a cor antes de pintar.

*Fig. 49.* Nesta imagem pode ver-se a posição correcta do artista enquanto pinta a aguarela e a inclinação da prancheta, neste caso proporcionada por um cavalete de mesa.

*Fig. 50.* Para pintar uma aguarela, um fundo ou céu, de cor regular, começa-se pela parte superior com uma faixa de cor de um lado ao outro.



## Como remover cor de uma zona recém-pintada

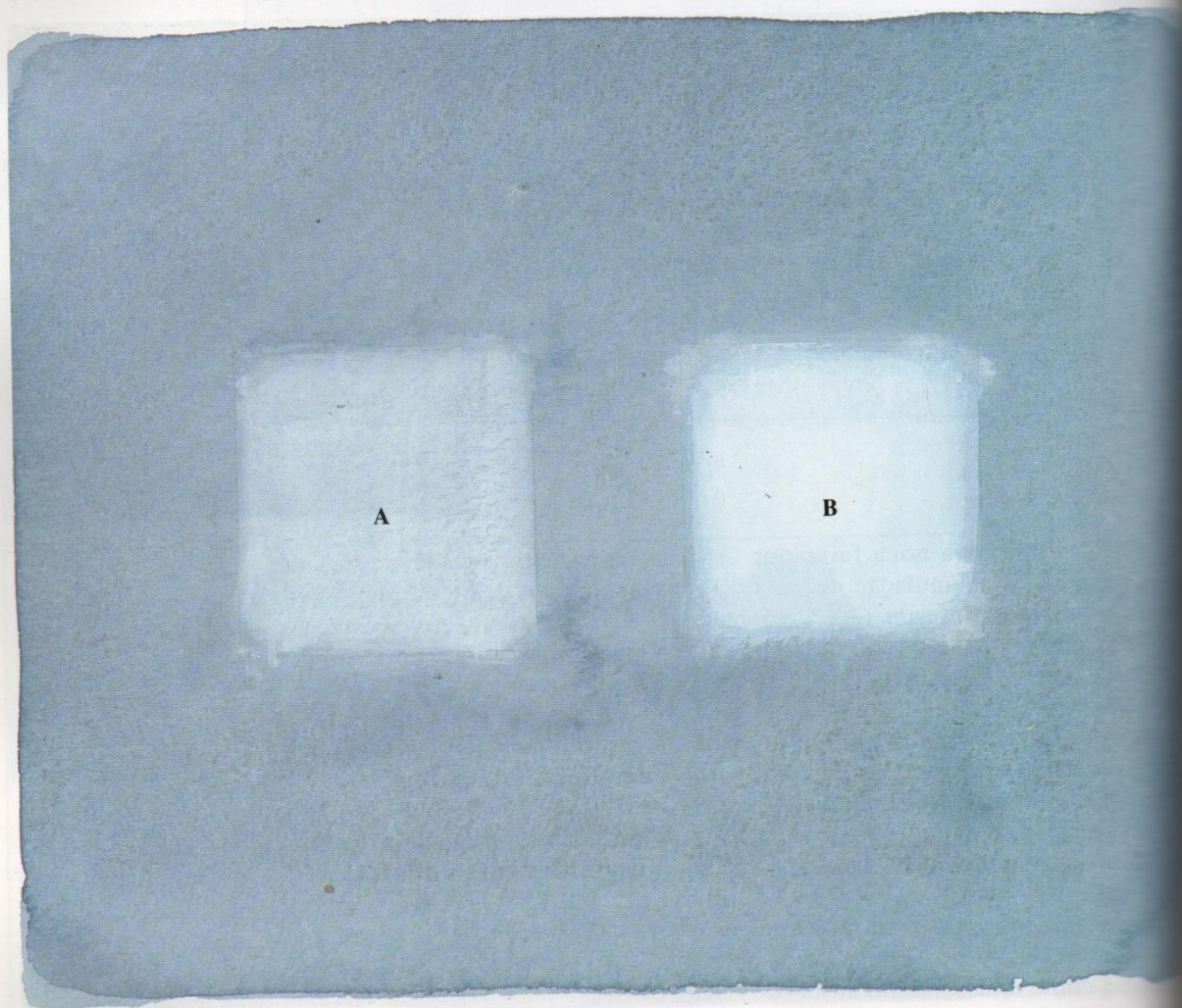
A propósito da acumulação de tinta na fase final do tom atrás referido e recordando a solução de absorver o excesso de água, vou falar-lhe de um ou dois truques deste ofício mais utilizados na técnica da aguada. Refiro-me ao sistema correntemente utilizado pelo artista profissional para modificar um tom, uniformizá-lo, atenuá-lo ou esbatê-lo, ou corrigi-lo ao longo da pintura; quer dizer, voltar atrás na pintura, reforçando e aclarando o tom, artifício tão próprio da arte de modelar, de pintar o volume dos corpos.

Aplique o pincel molhado sobre o tom azul do exercício anterior e deposite água limpa numa zona determinada. Deixe que essa água ensope o papel, acrescentando mais água se necessário.

Remova a cor dessa zona para desprender a tinta azul. Em seguida, lave o pincel e limpe-o com papel absorvente. Finalmente, repita o processo de absorver a tinta mas desta vez com uma esponja; volte a limpar com água limpa; escorra de novo com papel absorvente, absorva outra vez, e assim por diante. Desta forma, conseguirá atenuar a cor azul quase até ao branco do papel.

Mas há mais. Se desejar obter um branco absoluto com este truque da absorção, basta que prolongue a operação, humedecendo, por fim, com lixívia diluída em água (a 20%), e em seguida trabalhe com um pincel de pêlo sintético, já que o pêlo de marta não resiste à acção da lixívia.

Fig. 53. Para modificar, atenuar ou esbatê-lo um tom ou uma cor, inclusive para eliminá-la recuperando o branco do papel, é habitual utilizar o pincel como meio absorvente. Com a cor recém-pintada e com o pincel limpo e perfeitamente escomido, o pêlo aplicado sobre esta na húmida comporta-se como uma esponja, absorvendo a cor (A). Para uma absorção total, pode utilizar-se uma solução de água e aproximadamente 20% de lixívia (B).





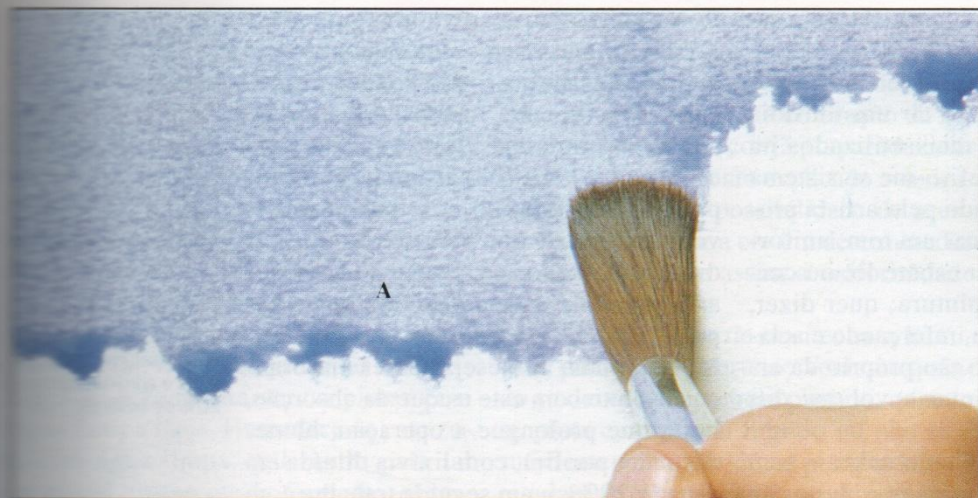


Fig. 51. Com a prancheta inclinada, continue com pinceladas verticais que levam e acumulam a aguada...



Fig. 52. ... e a aguada em excesso será absorvida pelo pincel devidamente escorrido.

51

52

Figura 51 – Pinte uma nova faixa por baixo, mantendo a acumulação de tinta formada na margem inferior (A). Pinte outra faixa por baixo das anteriores e outra... e mais outra... E desta forma até ao fim. Mas...

Figura 52 – ... ao chegar à margem inferior do quadro terá um excesso de tinta que é preciso eliminar. Nada mais fácil. Limpe o pincel com água, seque-o com papel absorvente, escorrendo a água; aplique em seguida a ponta do pincel à tinta acumulada na margem inferior do tom que pintámos e... já está! O pincel comportar-se-á como uma esponja, absorve-

rá toda ou parte da aguada acumulada. Temos agora duas deduções importantes a fazer a partir deste exercício, que considero necessário sublinhar:

**Na aguada como na aguarela pinta-se geralmente de CIMA PARA BAIXO.**



**A direcção da pincelada mais correntemente utilizada é a VERTICAL.**





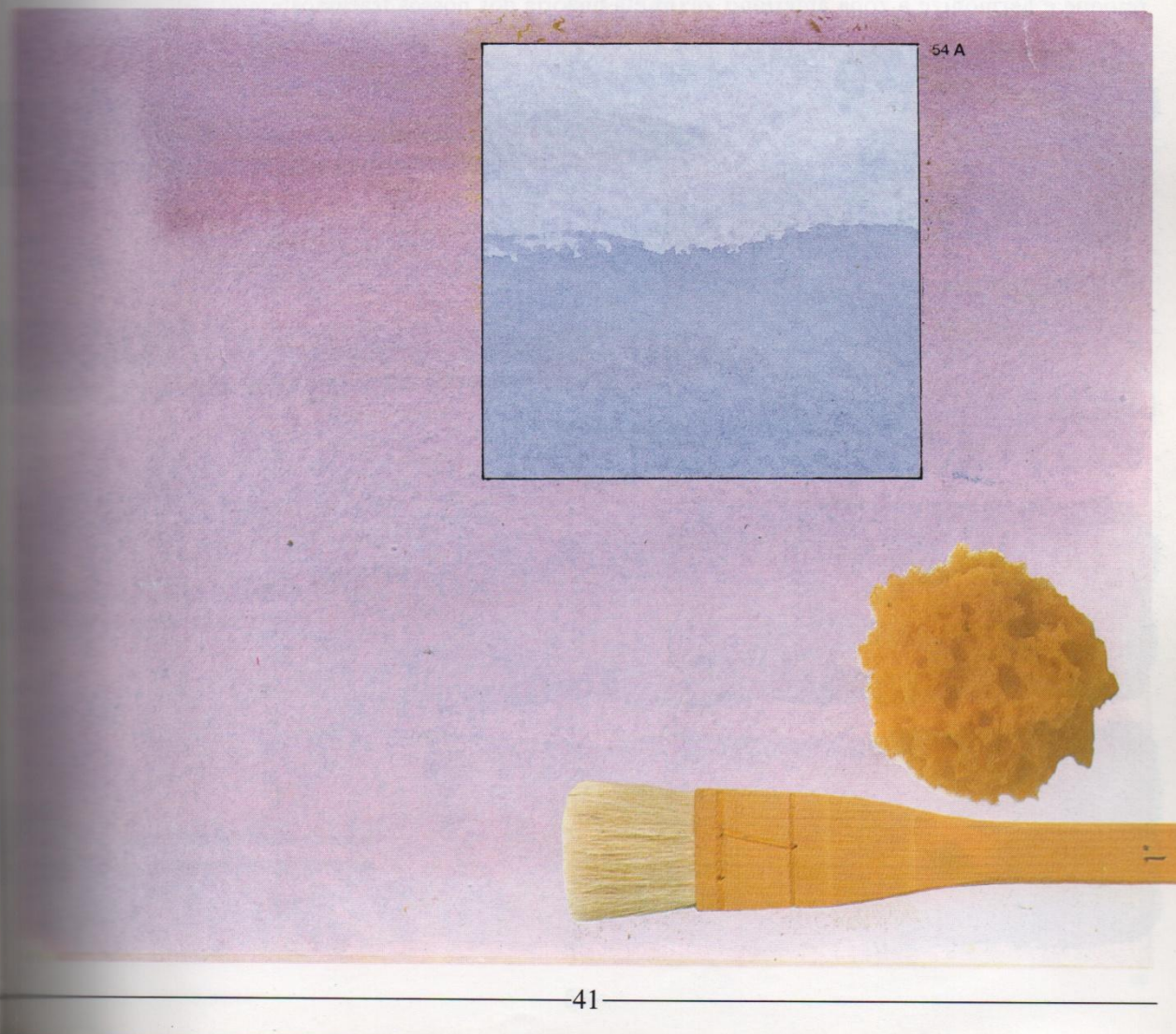
## Pintura de céus em húmido: atenção aos cortes

Em primeiro lugar, devemos entender por pintura de céus a pintura de zonas amplas que correspondem ao céu de uma paisagem. Por analogia aplicamos este termo à pintura de qualquer tom regular amplo onde existam ligeiras variações, esbatimentos com muito pouco contraste e zonas amplas de tonalidade uniforme. Nestes casos, é habitual o artista pintar com a *técnica da aguarela húmida*, humedecendo previamente, com água limpa, a zona do céu. Para tal, devemos proceder assim: Marca-se a zona que se vai pintar com traços finos a lápis. Humedece-se esta zona com água limpa, utilizando para tal um pincel grosso ou de formato achatado de tipo japonês ou uma pequena esponja. É muito importante que este humedecimento seja regular, controlando e

espalhando as «cargas» de água limpa, para obter uma *humidade geral* e evitar a formação de estancamentos de água. Procede-se por último à coloração da zona, pintando com a cor já preparada e seguindo o procedimento explicado anteriormente mas com a possibilidade de acentuar ou intensificar a cor em determinados pontos, rompendo assim a uniformidade de um tom regular.

Mas cuidado! Tem de manter-se a humidade para evitar «cortes». Verá que quando se deixa a zona meio pintada, quando se pinta com pouco líquido ou não se é suficientemente rápido na pintura de tons regulares e esbatimentos, produz-se aquilo a que chamamos um *corte*, quer dizer, um salto brusco do tom, que corta a continuidade (figura 54 A).

Fig. 54. Para pintar um fundo, um céu ou um esbatimento amplo, é habitual aplicar-se a técnica húmida sobre húmido, humedecendo previamente o papel com água, usando uma esponja ou um pincel de formato achatado, e regulando em seguida, sobre o papel húmido, a uniformidade da cor. Neste e em todos os fundos ou céus é necessário trabalhar com decisão e rapidez para evitar que a aguada, ao secar apresente soluções de continuidade. (54 A).





Aqui termina a primeira lição: tons regulares, esbatimentos, absorção de cor e como evitar cortes – inimigos do bem-fazer e do bom ofício da arte da aguarela –, tudo isto aplicado por fim ao exercício de pintar um cubo.

A lição que agora se segue é mais avançada, quase poderíamos dizer definitiva. Trata-se, entre outras coisas, de pintar um cilindro e uma esfera, para terminar com um modelo tão real como a cabeça de um cavalo. Talvez o mais difícil de todos estes exercícios seja pintar uma esfera; aviso-o desde já. Por isso deve pintar vários cubos, cilindros e muitas esferas antes de praticar o último destes exercícios, a cabeça de um cavalo. Porque este e todos os modelos, desde uma árvore a um corpo humano, são constituídos basicamente por cilindros, esferas e cubos. E se for capaz de pintar o esbatimento circular de uma esfera com todo o seu jogo de luzes e sombras, brilhos e reflexos, não terá qualquer dificuldade em pintar frutos, um rosto, uma montanha ou uma flor.



## A sobreposição de tons ou veladuras

Quando se pinta a aguada ou a aguarela, é habitual sobrepor tons para intensificar tonalidades, ajustar a modelação, criar contraste. Para pintar, por exemplo, a forma e o volume de um cubo, a cor de cada face tem de ser pintada directamente, mas também é válido pintá-lo através da sobreposição de veladuras, seguindo o seguinte processo:

*Figura 56* – Pinte primeiro todas as zonas na sombra com uma veladura do mesmo tom.

*Figura 57* – Espere que seque e aplique uma nova camada ou veladura no plano mais escuro.

*Figura 58* – Para terminar o cubo, pinte na face superior uma faixa de cor clara.

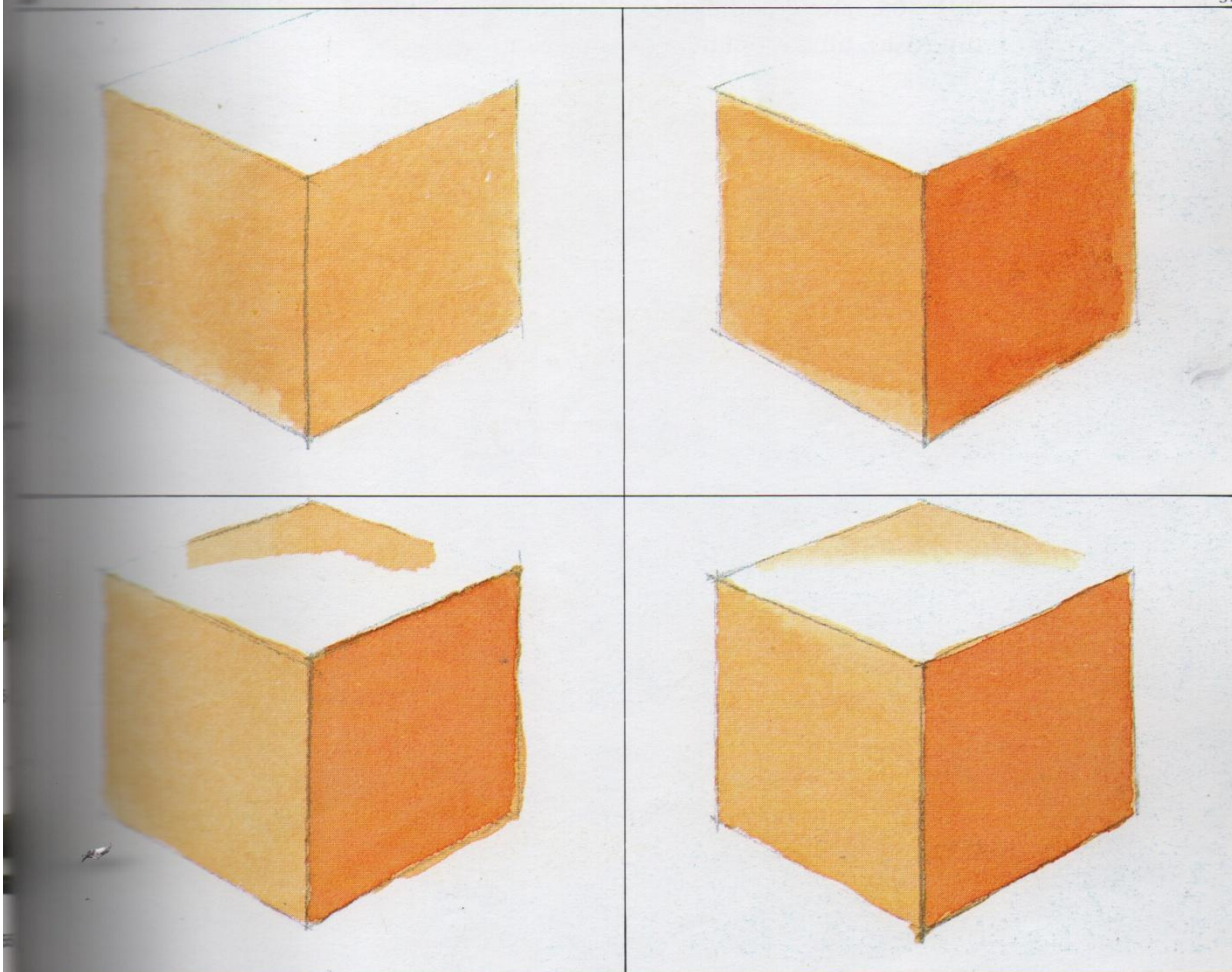
*Figura 59* – ... esbatendo rapidamente, enquanto ainda está húmida, aplicando o

pinel com água limpa, diluindo, harmonizando, etc.

A condição necessária para pintar um tom sobre outro é que o primeiro esteja completamente seco. Mas atenção! Não pense que uma boa aguada ou uma boa aguarela se obtêm com a sobreposição de muitas camadas de cor, intensificando lentamente o tom, veladura sobre veladura, até atingir a intensidade adequada. Não, de maneira nenhuma. Isso é exactamente o contrário do que deve ser uma boa aguarela. Que isto fique bem claro:

**A característica essencial de uma boa aguada ou de uma boa aguarela consiste em pintar os tons à primeira, com o menor número de veladuras possível.**

Figs. 56 a 59. Se pintar um cubo como este em tamanho maior (no mínimo o dobro), estará a realizar um exercício prático sobre tons regulares, fundos, veladuras e esbatimentos da parte superior, o que é sem dúvida interessante como aplicação prática dos ensinamentos sobre pintura a aguada contidos neste livro, os quais podem também ser aplicados à pintura a aguarela.



57



## Como pintar um tom esbatido

Começamos por pintar uma mancha escura para iniciar o processo.

Com a máxima rapidez lavamos o pincel em água limpa e humedecemos toda a área do esbatimento... (figura 55 A).

Figura 55 B – ... até chegar ao limite da mancha inicial. É importante que a mancha esteja ainda húmida para diluir a água, espalhando e esbatendo com rápidas pinceladas verticais. Ah, mas espere!

Figura 55 C – Limpe de novo o pincel. Seque-o e escorra-o com o papel absorvente, leve-o até ao meio do esbatimento, retirando água e cor dessa zona limite.

Figura 55 D – Limpe outra vez o pincel. Escorra-o de novo... e volte a espalhar a cor em direção à zona ainda branca... retoque e harmonize a zona anterior...

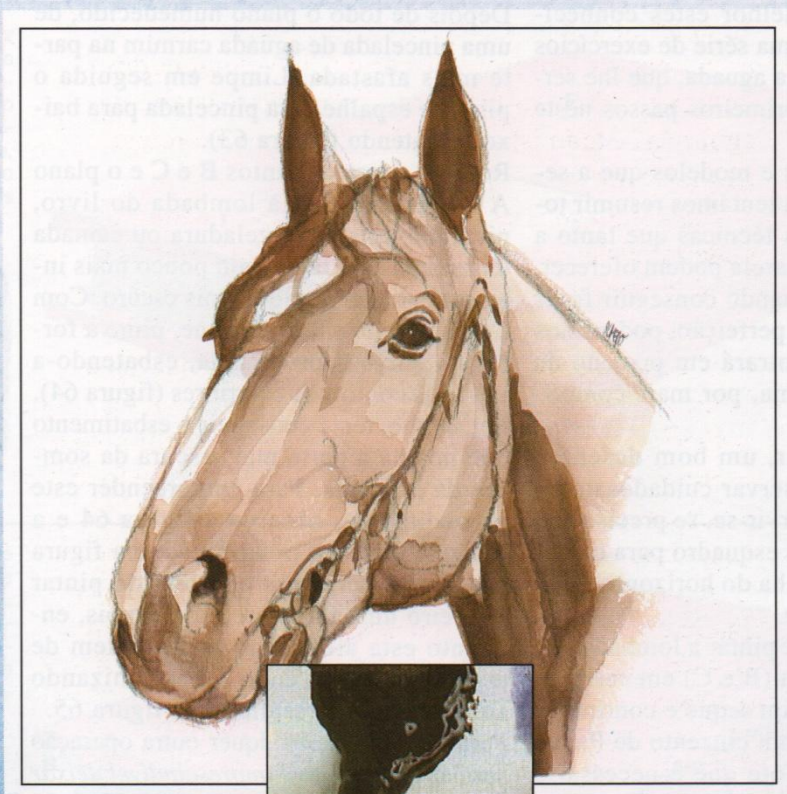
É uma questão de espalhar a cor e atenuá-la, acrescentar água e harmonizar esbatendo, tendo em conta que isso é sempre possível *desde que a humidade persista (para evitar cortes) e que as partes escuras não cheguem a invadir as claras.*

Se pintar um tom regular ou um esbatimento com aguarela for algo de novo para si, é natural que nestas primeiras tentativas os seus esforços não sejam coroados de êxito. A pintura a aguada ou a aguarela é, de entre todos os procedimentos pictóricos, a que mais exige uma aprendizagem, um conhecimento prático para dominar o meio e a sua técnica. Por isso não se preocupe se não sair à primeira nem à segunda. Insista, continue a tentar e lembre-se daquela frase que diz: «O êxito é a história dos nossos fracassos.»

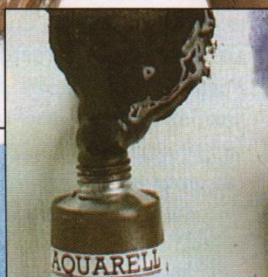
Fig. 55. O esbatimento de uma cor com um pincel exige sempre a dissolução com água e a harmonização posterior com o pincel mais ou menos embebido e mais ou menos húmido para acrescentar ou absorver cor, como se pode ver nas ilustrações.







60



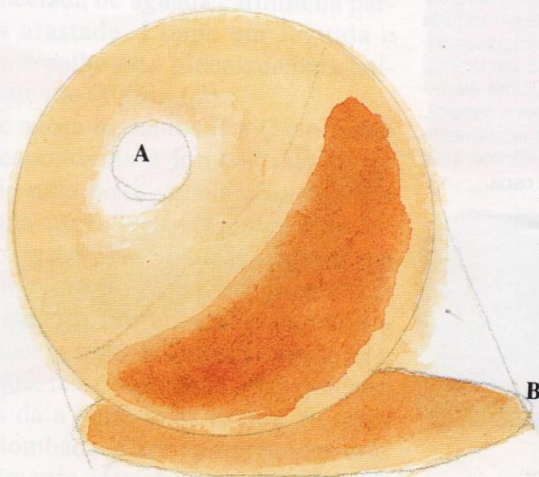
EXERCÍCIOS PRÁTICOS  
— DE PINTURA —  
A AGUADA



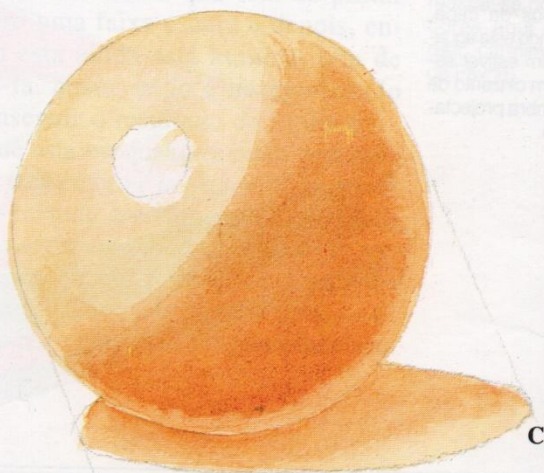


## Pintura a aguada de uma esfera

Primeiro desenhe a esfera com um lápis HB e, se achar por bem, com a ajuda de um compasso. Indique com um pequeno círculo a forma correspondente ao brilho da esfera (A). Desenhe depois a sombra projectada (B). Humedeça com pouca água toda a esfera, excepto o círculo mencionado correspondente ao brilho. Pintando húmido sobre húmido, aplique uma primeira camada de cor de tom muito claro sobre toda a esfera, reservando o branco do brilho e tentando esbater e fundir este branco com o tom claro da esfera. Continuando a trabalhar sobre húmido, pinte a zona de cor correspondente à sombra projectada (figura 66).



Rápido, agora! Remova a cor do pincel sem o limpar, passando-o apenas com um trapo ou com papel absorvente e, trabalhando sempre sobre húmido, dilua a cor anterior esbatendo-a esfericamente. Espere até que a esfera seque completamente e humedeça, com pouca água, a forma correspondente à sombra projectada (C). Pinte, em seguida, esta forma aproveitando a humidade para esbater os contornos da mesma (figura 67).



Finalmente, espere que a figura seque e reforce, se considerar necessário, a intensidade das sombras, trabalhando sempre sobre húmido e tendo em mente o processo explicado até aqui (figura 68).

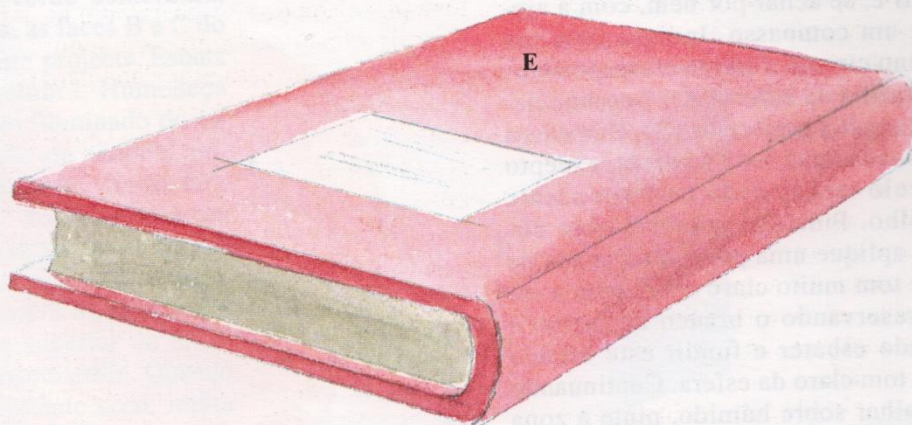


Figs. 66 a 68. «Aprende-se a desenhar desenhando» ou, o que vai dar ao mesmo, «aprende-se a pintar, pintando». O texto e as ilustrações desta página explicam ao pormenor, passo a passo, como pintar uma esfera. Mas se não praticar muitas vezes este exercício, se não pintar muitas esferas, não dominará a técnica de pintar uma esfera a aguada.

Figs. 69 a 71. Aplique a este exercício o que se disse no texto acima sobre como pintar uma esfera. Pratique num papel à parte a pintura de tons regulares, esbatimentos e os efeitos de luz e sombra em formas cilíndricas, cúbicas e esféricas, para adquirir, a partir destes exercícios preliminares, uma experiência que lhe permitirá pintar o volume ou modelagem de qualquer corpo.



Fig. 63. Com a mesma cor carmin, pinte em seguida a capa do livro, reservando o espaço em branco para o título. Uma vez seca esta primeira camada, trabalhe um esbatimento a partir do vértice mais afastado da capa.



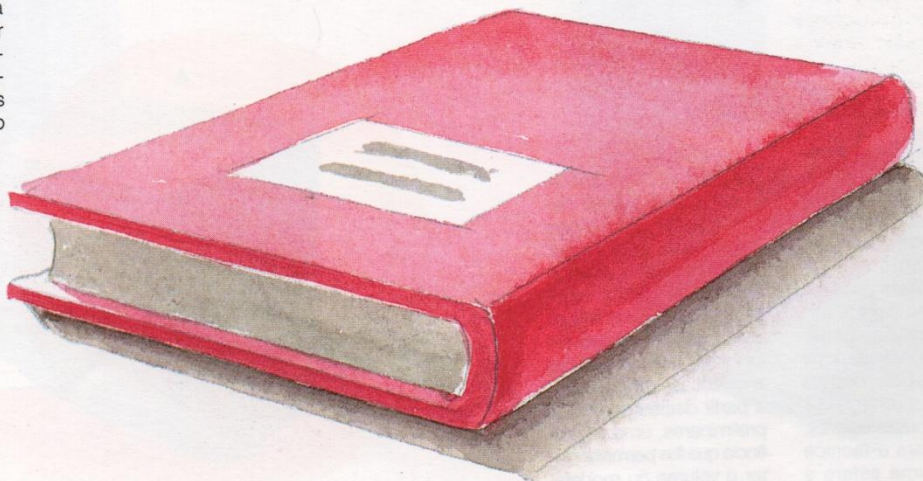
63

Fig. 64. Trata-se agora de reforçar a cor da lombada e dos cantos da capa. Depois, quando esta aguada de carmin estiver seca, pinte com cinzento de Payne a sombra projectada pelo livro.



64

Fig. 65. Finalmente, reforçe as zonas e cores na sombra que considerar conveniente, como a parte mais escura da lombada. E pinte com traços simples a representação gráfica do título do livro.



65



## Pintura de um livro com duas cores

Para consolidar melhor estes conhecimentos, segue-se uma série de exercícios práticos de pintura a aguada, que lhe servirão para dar os primeiros passos neste meio.

Na série de formas e modelos que a seguir se apresentam, tentámos resumir todas as dificuldades técnicas que tanto a aguada como a aquarela podem oferecer, de maneira que, quando conseguir fazer estes exercícios na perfeição, poderemos dizer que se encontrará em posição de pintar qualquer tema, por mais complicado que seja.

Em primeiro lugar, um bom desenho. Pode inclusive observar cuidadosamente um livro real; servir-se, se preciso for, de uma régua e um esquadro para calcular a posição da linha do horizonte e dos pontos de fuga, etc.

Comece, então, por pintar a lombada (A) e os cantos da capa (B e C) em carmim. Espere que o carmim seque e continue a pintar o plano D com cinzento de Payne (em tom claro). Note que é necessário reservar o pequeno efeito de luz no extremo *a* (figura 62).

O passo seguinte consiste em pintar o plano E, a capa do livro, reservando a zona do título.

Depois de todo o plano humedecido, dê uma pincelada de aguada carmim na parte mais afastada. Limpe em seguida o pincel e espalhe essa pincelada para baixo, esbatendo (figura 63).

Reforce agora os cantos B e C e o plano A correspondente à lombada do livro, pintando uma nova veladura ou camada da mesma cor (talvez um pouco mais intensa) para dar um tom mais escuro. Com o mesmo cinzento de Payne, pinte a forma da sombra projectada, esbatendo-a nos seus contornos exteriores (figura 64). Por último, tente conseguir o esbatimento que nos dá a parte mais escura da sombra da lombada. Para compreender este procedimento, observe a figura 64 e a imagem do livro já terminado na figura 65. Tenha em conta que tem de pintar primeiro uma faixa escura e depois, enquanto esta ainda está húmida, tem de esbatê-la, absorvendo e harmonizando até conseguir o resultado da figura 65.

Para que esta ou qualquer outra operação similar tenha êxito é imprescindível deixar secar a camada anterior antes de lhe aplicar uma segunda camada. Para dar por terminado o exercício, reforçe com uma linha escura a zona indicada com *b* e pinte os títulos do livro com uma simples pincelada.

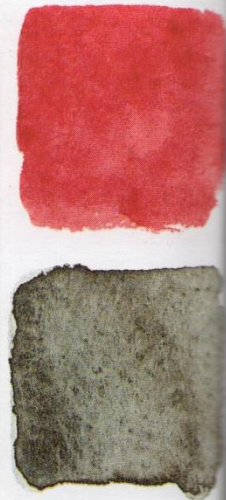
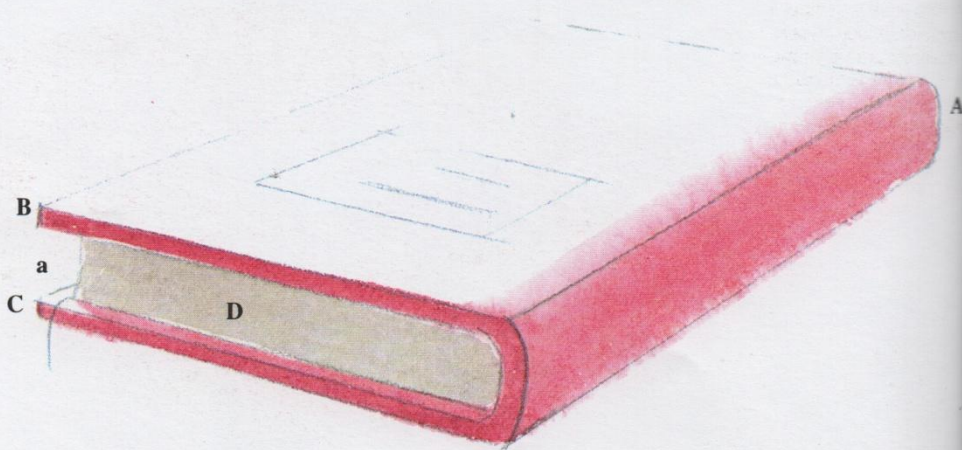


Fig. 61. Este exercício pode realizar-se com as duas cores aqui reproduzidas: carmim e cinzento de Payne.

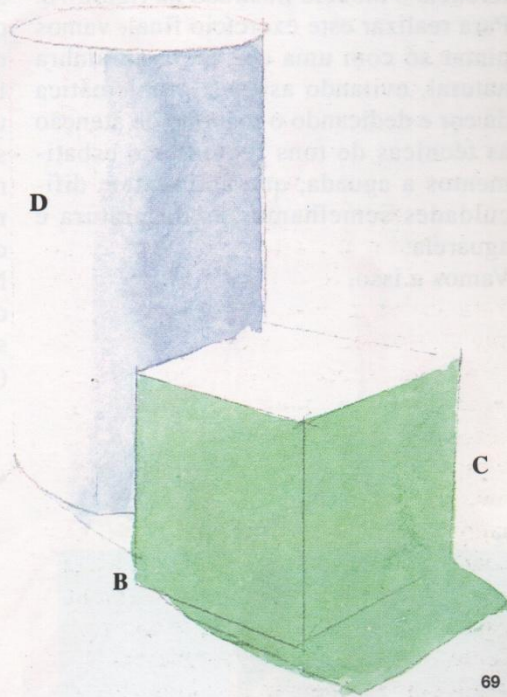
Fig. 62. A partir de um desenho linear, com a perspectiva correcta, comece por pintar a lombada e os cantos da capa em carmim, reservando o pequeno efeito de luz indicado com *a*. Espere que o carmim seque e pinte com cinzento de Payne o canto das páginas do livro.



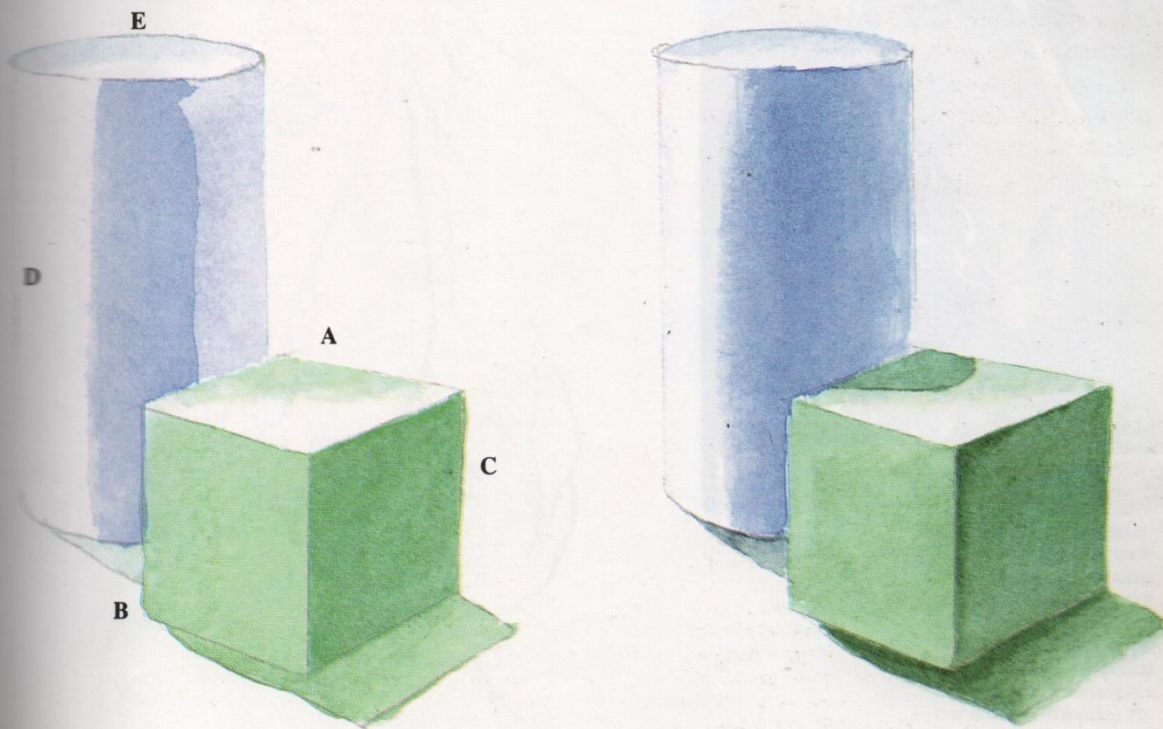


## Pintura de um cilindro e de um cubo com duas cores

Comece primeiro com verde esmeralda, muito diluído em água, as faces B e C do cubo e a sombra que este projecta. Esbata os contornos desta sombra. Humedeça com água limpa o lado iluminado do cilindro (D) e, trabalhando em húmido, pinte a sombra que ele projecta (figura 69). Intensifique a face C do cubo com um pouco mais de cor no vértice superior esquerdo e quando esta face estiver seca, pinte o esbatimento suave da face A e o esbatimento do plano superior do cilindro (E), seguindo o mesmo estilo. Quando tudo estiver completamente seco, repita a operação de humedecimento, com pouca água, de todo o cilindro e reforçe o esbatimento da parte correspondente à sombra, começando por uma mancha intensa de cima para baixo (figura 70). Continue com o esbatimento até ao lado direito, absorvendo cor quando chegar ao limite, de modo a representar a luz reflectida desta zona. Quando este esbatimento secar, termine o exercício pintando as sombras projectadas do cilindro (figura 71).



69



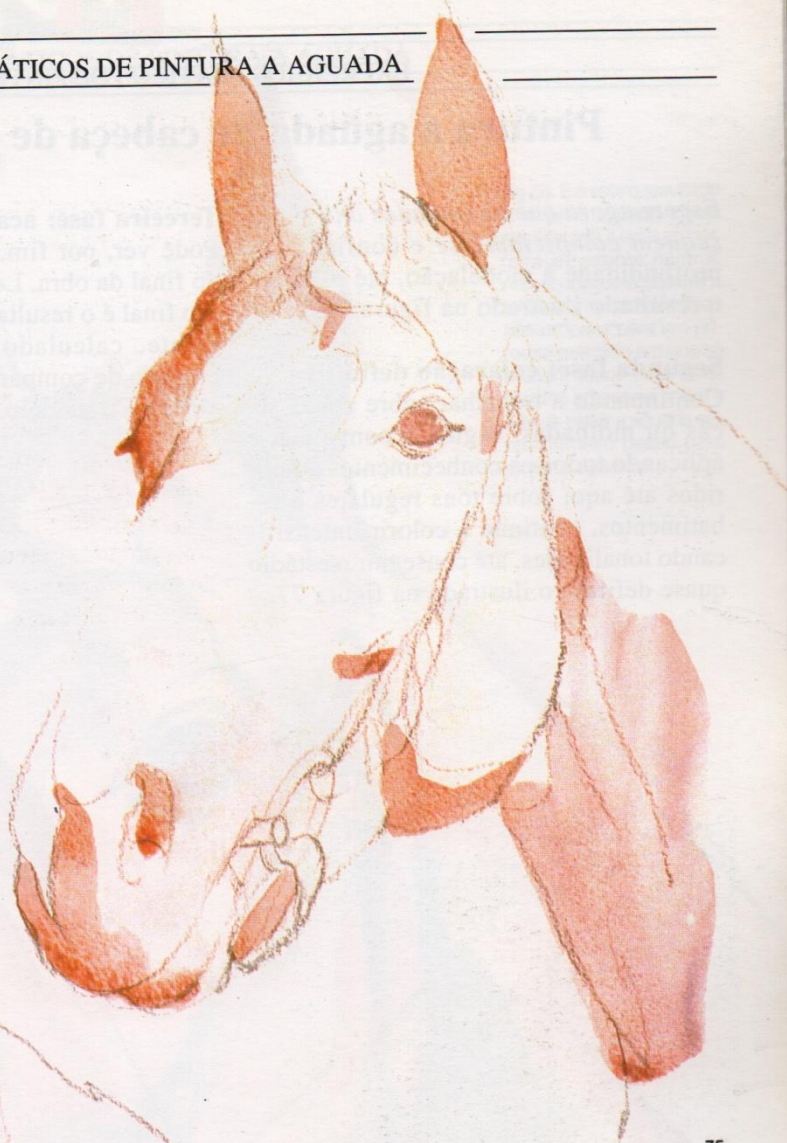
71



**Primeira fase: coloração inicial**

Comece por molhar com o pincel e água toda a imagem completa da cabeça do cavalo. Em seguida, pinte um tom regular geral, «um céu», no qual, note, já está a tentar tornar os tons mais claros do modelo o mais explícitos possível (figura 74).

sem esperar que a camada anterior seque, trabalhando sobre húmido, aplique uma nova veladura acentuando agora, cuidadosamente, os tons ou zonas mais escuras do modelo (figura 75).



75

Figs. 74 e 75. O primeiro passo na pintura a aguada, como poderá ver na figura 74, consiste numa primeira camada de cor que já reserva as luzes ou brancos mais acentuados, seguida de uma segunda camada que intensifica a cor em determinadas zonas e começa a criar o contraste e o volume do modelo.



## Pintura a aguada de cabeça de cavalo com uma cor

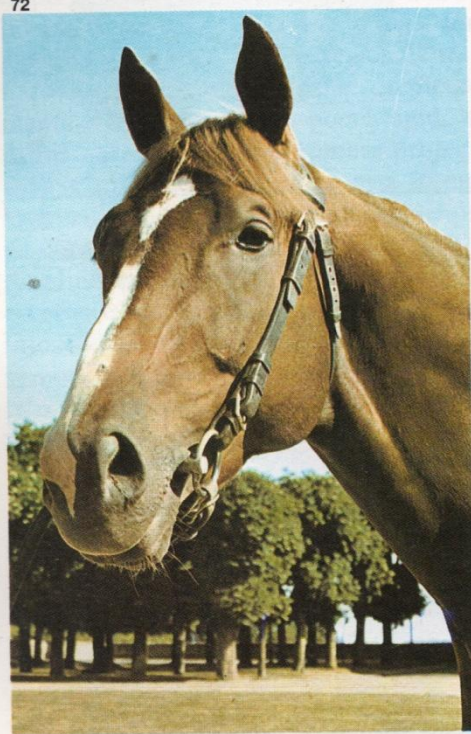
Vamos agora reproduzir a aguada a cabeça de um cavalo, utilizando como referência o modelo ilustrado na figura 72. Para realizar este exercício final, vamos pintar só com uma cor: terra de umbra natural, evitando assim a problemática da cor e dedicando o máximo de atenção às técnicas de tons regulares e esbatiamentos a aguada, que apresentam dificuldades semelhantes às da pintura e aguarela.  
Vamos a isso.

### Desenho preliminar

Como sempre, deve começar por um desenho muito cuidadoso, tendo em conta que da correcta realização deste desenho depende em grande parte o resultado final. Pode usar o conhecido sistema – utilizado com frequência até por profissionais – de desenhar o modelo, transferindo-o, em seguida, com o mesmo tamanho ou ampliado, conforme achar mais conveniente, para o papel de desenho. Na verdade, e permita-me que insista, é de todo importante que o desenho inicial seja absolutamente correcto e claro (figura 73).

Fig. 73. O desenho preliminar para pintar a aguada ou a aguarela tem de ser sempre linear, sem sombras, com o menor número de traços possível. Tenha em mente que a verdadeira pintura exige que os contornos dos corpos sejam definidos não por linhas mas sim por tons ou cores e que, além disso, os efeitos de luz e sombra devem ser pintados exclusivamente com cores, sem sombreados feitos por lápis de chumbo.

72





## Pintura a aguada de cabeça de cavalo com uma cor

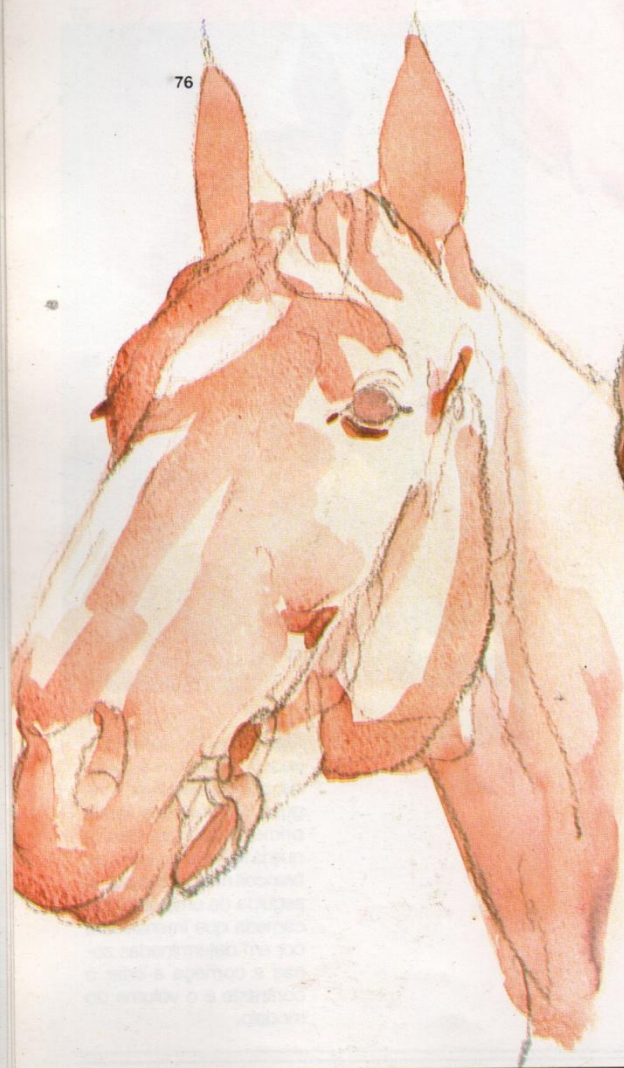
*Espera agora que as camadas anteriores sequem completamente e confira mais profundidade à modelação, até produzir o resultado ilustrado na figura 76.*

### Segunda fase: colaração definitiva

Continuando a trabalhar sobre zonas secas ou molhadas, segundo convenha, e aplicando todos os conhecimentos adquiridos até aqui sobre tons regulares e esbatimentos, continue a colorir, intensificando tonalidades, até conseguir o estúdio quase definitivo ilustrado na figura 77.

### Terceira fase: acabamento final

Pode ver, por fim, na figura 78, o estado final da obra. Lembre-se que esta versão final é o resultado de um trabalho paciente, calculado, feito sem pressas, produto de comparações contínuas entre a obra e o modelo.



Figs. 76 e 77. Novas camadas de cor são sobrepostas às anteriores. Pinte sempre de menos para mais, intensificando progressivamente, mantendo a reserva de brancos determinados no início, e pintando tons regulares e esbatimentos sempre de acordo com o que o modelo lhe «diz».



Agora que passou no teste de pintura a aguada, poderá passar ao curso superior de pintura a aguarela. O plano de estudos consistirá, em primeiro lugar, em conhecer as possibilidades deste meio quanto à temática e formas de expressão artística em geral. Passaremos depois à técnica, quer dizer, às formas, linguagens e texturas que podem conseguir-se através da pintura a aguarela. Em seguida, entraremos no estudo das cores e das misturas, primeiro pintando apenas com três cores e preto. Finalmente passamos aos exercícios práticos, com quadros pintados por Guillermo Fresquet, explicados e ilustrados passo a passo, até chegarmos ao exercício do exame final, que esperamos que realize como prova de que sabe pintar a aguarela.



Fig 78. E é este o resultado final: uma aguada-aguarela pintada a uma só cor, *terra de umbra natural*. A execução e acabamento bastante acadêmicos são próprios para um primeiro exercício em que se reúnem todos os ensinamentos anteriores sobre a arte de pintar a aguada como primeiro passo para pintar a aguarela.







79

TÉCNICA E ARTE  
— DA —  
PINTURA  
A AGUARELA



## Técnicas básicas da aguarela

A característica mais importante da pintura a aguarela é a transparência dos seus tons e cores ao serem diluídos com mais ou menos água e ao serem aplicados sobre o branco do papel. Uma pequena porção de cor vermelha aplicada com uma quantidade considerável de água permitirá ao papel reflectir uma grande quantidade de luz branca, proporcionando um rosa pálido. Aumentando a dose de cor vermelha, a quantidade será menor, o branco do papel será menos visível e o resultado será um rosa mais intenso. Esta característica, a transparência, condiciona a técnica da aguarela em três factores básicos:

1. Quando se pinta a aguarela, não é possível sobrepor uma cor clara a uma cor escura.
2. Quando se pinta a aguarela, é necessário «ir de menos para mais».
3. Quando se pinta a aguarela, os brancos e as cores claras têm de ser reservados previamente.

Se na paisagem que estamos a pintar houver uma casinha branca rodeada de árvores e arbustos, deveremos pintar primeiro o verde dos arbustos e das árvores, reservando o branco da casa. Se ao lado da casa houver um caminho cor de terra de umbra claro, teremos de pintar primeiro – ou depois, mas nesse caso reservando a forma do caminho – a cor terra de siena claro do caminho e sobrepor o terra de siena escuro que marcará os seus limites, quer dizer, «indo de menos para mais», com a possibilidade de insistir de imediato com uma nova camada, intensificando a cor do caminho e dos seus limites. Mas nem tudo são dificuldades. Essa possibilidade de intensificar tons aplicando novas camadas de cor, permite também, em determinados casos, modificar e ajustar cores, como se pode ver na figura 86.



84



85



86

Figs. 84 a 86. Técnicas básicas da aguarela: não é possível pintar uma cor clara sobre uma cor escura; tem de se pintar sempre

de menos para mais, e é necessário que os brancos e as cores claras sejam reservados previamente.



## Possibilidades da pintura a aguarela

Considerada como um meio artístico, a aguarela pode situar-se num importante segundo lugar depois do rei de todas as pinturas: o óleo. As suas possibilidades são praticamente infinitas no que respeita a temas. Em museus e colecções famosas de todo o mundo, existem pinturas a aguarela de paisagens, figuras, retratos, naturezas mortas. Não há, no entanto, qualquer dúvida de que entre os temas mais adequados estão as paisagens rurais e urbanas e também marinhas.

A aguarela é igualmente um meio ideal para efectuar projectos e estudos, em formato reduzido, de grandes quadros ou pinturas murais para serem depois pintados a óleo, a têmpera ou a fresco. Devemos mencionar também a utilidade da aguarela como meio normalmente utilizado na arquitectura e na decoração de interiores, para fazer projectos e desenhar perspectivas de edifícios e interiores em geral. E por fim, a aguarela é o meio geralmente utilizado no domínio da ilustração e, em particular, na ilustração de livros infantis.



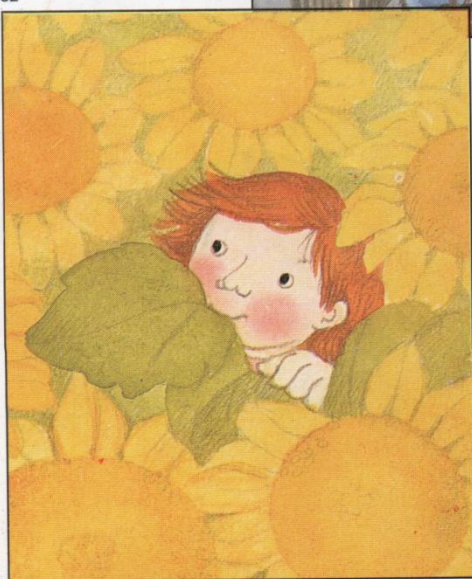
80



81

Figs. 80 a 83. As possibilidades de expressão artística da pintura a aguarela são ilimitadas: todos os assuntos, todos os temas, muito especialmente paisagens campestres, marinhas, paisagens urbanas, mas também figuras e até retratos, tal como nos demonstram estas aguarelas de Fresquet (figs. 80 e 81). A aguarela é também um meio ideal para a criação e realização de ilustrações como estas dos artistas Maria Rius e Agustin Asensio, reproduzidas em livros infantis, publicados em Espanha por Parramón Ediciones. O artista gráfico de publicidade, o *designer* e o arquitecto também utilizam a aguarela como meio de expressão artística ou técnica.

82



83



## Técnicas especiais da aguarela

A habilidade do bom aguarelista é demonstrada na reserva prévia de brancos. Mas esta reserva também se pode fazer por outros meios:

*Reservas absorvendo cor em húmido.* Trata-se simplesmente de «chupar» a cor recém-pintada, absorvendo com o pincel escorrido (figura 87 A).

*Reserva de brancos com cera.* Se desenharmos uma linha ou uma mancha com cera branca e pintarmos em seguida com aguarela em cima da cera, obteremos uma reserva de branco porque a cera repelirá a água (figura 87 B).

*Reserva de brancos com goma líquida.* Este é o processo mais drástico e mais seguro. Consiste em pintar as zonas, manchas ou traços a reservar com *goma líquida*, um produto corrente nos bons estabelecimentos do ramo.

Fig. 87. Eis um exemplo gráfico de técnicas especiais aplicadas à pintura a aguarela. Da esquerda para a direita, abrindo brancos com o pincel escorrido, para absorver cor (A); reservando brancos com traços de cor a cera que repele a aguada (B); reservando brancos com *goma líquida*, o sistema mais eficiente (C); «abrindo» brancos, ou melhor, traços claros sobre fundo escuro, com a ponta biselada do cabo de um pincel ou com a unha desenhando traços numa zona recém-pintada ainda húmida (D); e por último, criando uma textura ou acabamento final especial por meio de sal de mesa salpicado sobre uma zona recém-pintada (E).





## Rapidez de execução

Na pintura a aguarela não é possível conceber um quadro realizado em várias sessões, pelo menos na aguarela tal como é entendida hoje.

Segundo todos os artistas e teorias modernos, a aguarela deve ser entendida como uma pintura de impressão, como uma obra que capta a paisagem num dado momento, com o tempo exacto para pintar «aquele sol, aquelas cores, aqueles efeitos de luz e sombra». Uma paisagem a aguarela não deve levar mais de três horas a pintar. Um esboço rápido requer meia hora e uma primeira coloração pode ser feita em dez minutos ou num quarto de hora.



90



91

Fig. 89 a 91. A técnica da aguarela exige uma execução rápida, uma pintura quase sempre *alla prima*, à primeira, sem retoques posteriores, sem arrependimentos. E deste modo, podemos falar de tempos breves ou máximos, calculando aproximadamente dez minutos para um esboço feito com a unha, meia hora para um esboço rápido e três horas, quatro no máximo, para uma aguarela ou um quadro acabado.



## A aguarela húmida

Se humedecer primeiro o papel com água limpa e, sem esperar que ele seque, pintar, por exemplo, um prado verde em primeiro plano e se, ainda sem esperar que seque completamente, pintar ao fundo uma cadeia de montes azuis; se continuar a aproveitar a humidade e pintar um verde mais escuro sobre o primeiro verde e um renque de árvores e maciços de vegetação..., se continuar com esta técnica, absorvendo água, em algumas ocasiões para delimitar formas, para contrastar, para acrescentar cor noutras... estará a pintar uma aguarela húmida, obtendo um

estilo peculiar em que as formas são atmosféricas, sem limites definidos, particularmente nos contornos e volumes distantes (figura 88). (Os efeitos proporcionados pela aguarela húmida têm aplicação, em especial, nos temas pouco contrastados tais como paisagens cinzentas e sem sol, cenas nubladas, dias chuvosos, etc. A técnica da aguarela húmida é, além do mais, geralmente adequada para representar planos afastados, céus, fundos, etc., mesmo quando o tema é contrastado, por exemplo, numa paisagem sob um sol forte.)

Fig. 88. Aguarela húmida: a técnica de pintura húmida sobre húmido, que consiste na aplicação de cor sobre uma zona previamente humedecida com água ou sobre outra cor ainda húmida, proporcionando um acabamento de formas etéreas e difusas, como as que pode ver nesta reprodução.





Feita esta reserva, pode pintar-se por cima e em volta, e mais tarde eliminar a goma líquida quando a aguarela já estiver seca, obtendo-se automaticamente uma perfeita reserva de brancos.

«Abrindo» brancos em húmido com a ponta do cabo de um pincel ou com a unha. Quando a pintura a aguarela estiver quase seca, pode desenhar-se traços sobre ela com a ponta do cabo de um pincel «ou com a unha» – como diz e faz Fresquet – para obter linhas de cor clara apropriadas para representar formas finas e claras sobre fundo escuro, como pequenos brilhos, ramos, ervas, etc.

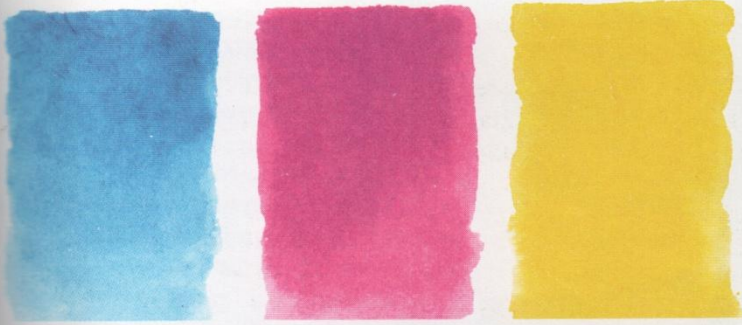
*Textura especial com sal.* Esta é uma fórmula fácil e muito eficiente que consiste simplesmente em salpicar sal de mesa sobre uma zona recém-pintada e ainda húmida. Pode observar-se que, à medida que a aguarela vai secando, os grãos de sal absorvem o pigmento e provocam umas curiosas manchas de cor clara. Quando a aguarela secar, basta passar suavemente com os dedos para desprender os grãos de sal, os quais deixam no papel uma surpreendente textura.





Suponho que conhece o fenómeno da teoria das cores: o facto de com apenas três cores misturadas entre si, azul, púrpura e amarelo, ser possível reproduzir todas as cores da Natureza. Seguindo este princípio baseado nas cores primárias e secundárias do espectro cromático, vamos estudar a obtenção de sessenta e quatro cores diferentes, conseguidas com a mistura das três cores mencionadas e a ajuda do preto. O número de cores possíveis não se limita a sessenta e quatro, bem entendido, pois em teoria e na prática é infinito. E prova disso é a paisagem que pode ver na página seguinte, na qual Fresquet conseguiu uma vasta gama de cores e matizes *pintando só com três cores primárias e preto*.





Só com as três cores primárias  
**AZUL CIÂNICO (OU AZUL PRÚSSIA)**  
**PÚRPURA (OU MAGENTA)**  
**AMARELO**

é possível obter todas as cores da  
 Natureza, incluindo o preto  
 (figura 93).

**PRIMÁRIAS COM PRIMÁRIAS  
 = SECUNDÁRIAS**

púrpura+amarelo=vermelho  
 amarelo+azul ciânico=verde  
 azul ciânico+púrpura=azul escuro  
 violáceo

**PRIMÁRIAS COM  
 SECUNDÁRIAS=TERCIÁRIAS**

amarelo+verde=verde claro  
 verde+azul ciânico=verde-esmeralda  
 azul escuro+azul ciânico=azul  
 ultramarino  
 azul escuro+púrpura=violeta  
 púrpura+vermelho=magenta  
 vermelho+amarelo=laranja

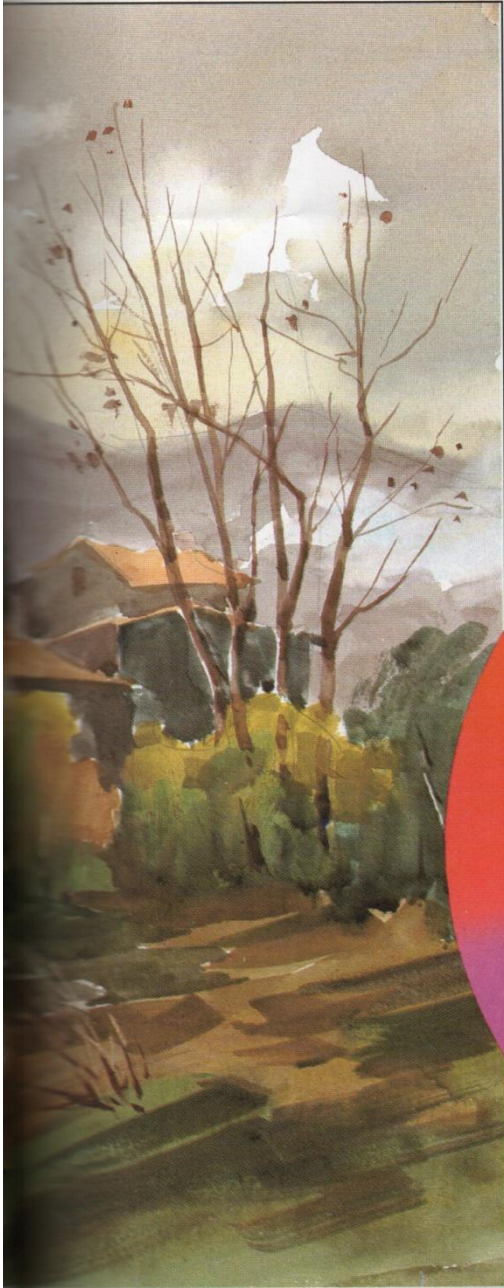


Fig. 93 a 95. Guillermo Fresquet mostra-nos aqui um magnífico exemplo do facto real de pintar todas as cores da Natureza só com três cores primárias, neste caso, o azul Prússia, o carmim de garança e o amarelo, com a ajuda do preto em alguns casos, muito poucos.





## Azul, púrpura, amarelo e preto

Como já sabe, a mistura das três cores primárias por pares leva à obtenção de três cores novas chamadas cores secundárias. Estas, por sua vez, misturadas com as cores primárias, levam à obtenção de seis cores terciárias. Então, misturando as cores primárias e secundárias com as terciárias, obtêm-se doze quaternárias, etc. E assim sucessivamente, até se che-

gar a uma gama de cores infinita (figura 95).

Na ilustração, pode ver-se uma paisagem a aguarela pintada por Fresquet com as três cores primárias, azul, púrpura e amarelo, com o branco do papel para aclarar cores e tons e com a ajuda adicional do preto em algumas cores mais escuras.

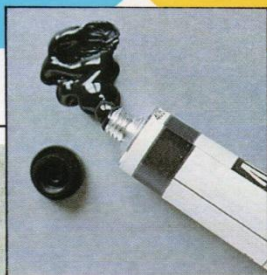
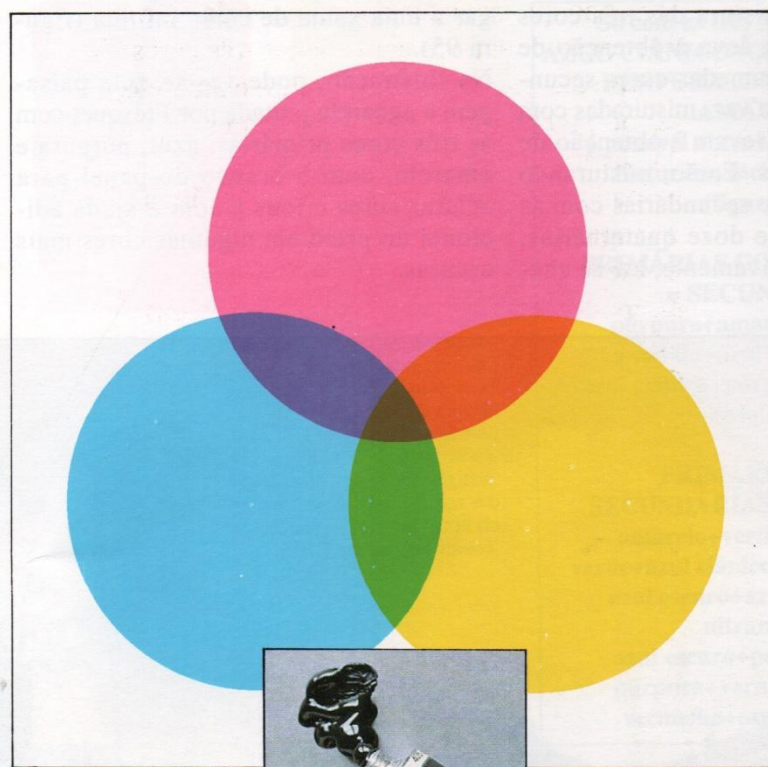
94



93







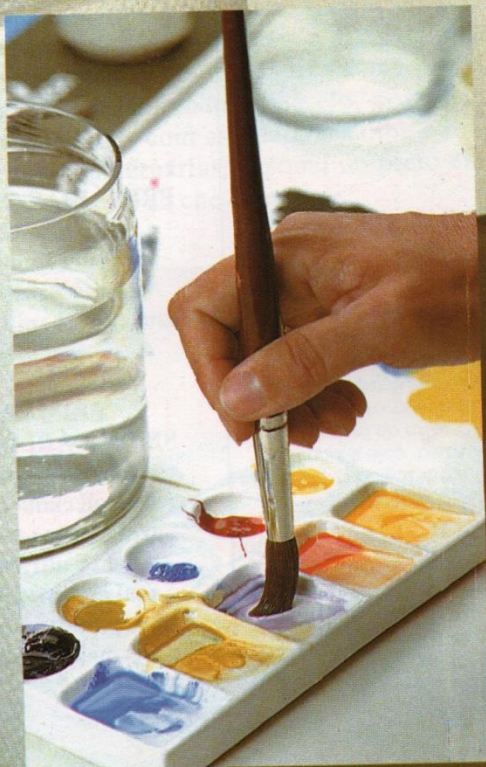
92

PINTANDO  
COM TRÊS  
CORES PRIMÁRIAS  
E PRETO



## Primeiro exercício prático

96



Guillermo Fresquet está aqui, convosco e comigo.

– Quando quiseres, podemos começar, Parramón.

– Está bem. Primeiro, penso que é muito interessante aprender a compor todos os tons e cores, trabalhando só com as três cores primárias.

– Com a ajuda do preto, certo?

– Sim, claro. Olha, enquanto tu vais pintando, eu observo, tomo as minhas notas e vou explicando, ponto por ponto, tudo o que tu fizeres. Está bem?

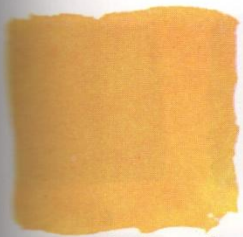
– Está bem.

O plano é este: Fresquet vai pintar a aguarela enquanto eu, Parramón, explicarei o que ele faz e como o faz, comentando com ele, de vez em quando, algum aspecto particular. Você, pela sua parte, seguirá estas explicações de uma forma prática, quer dizer, pintando, acompanhando o mesmo processo, seguindo estas instruções.

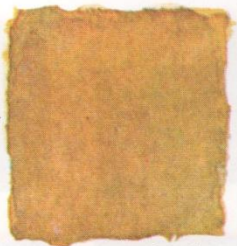




PINTANDO COM TRÊS CORES PRIMÁRIAS E PRETO



Amarelo dourado



Ocre-amarelo claro



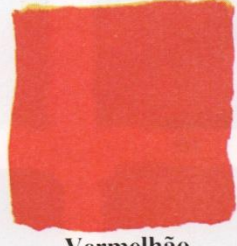
Ocre-amarelo escuro



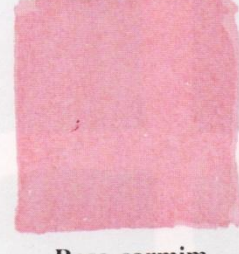
Terra de siena natural



Rosa



Vermelhão



Rosa-carmim



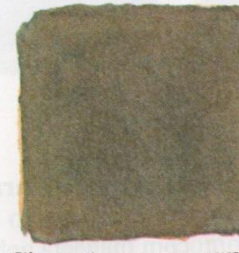
Magenta



Terra de umbra natural



Castanho



Cinzeno escuro «quente»



Preto



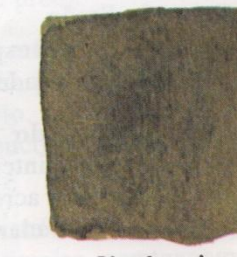
Verde escuro



Caqui



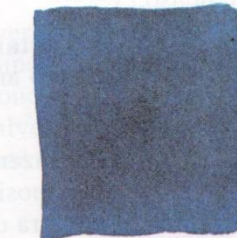
Verde-esmeralda



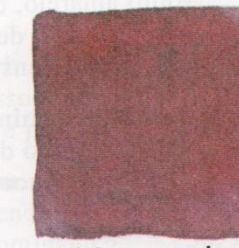
Verde-seiva



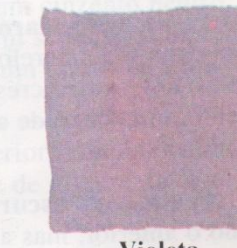
Azul ultramarino



Azul ultramarino escuro



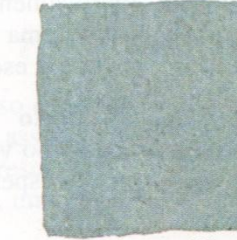
Violeta-carmim



Violeta



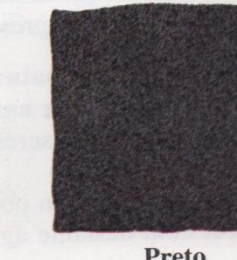
Cinzeno médio quente



Cinzeno médio frio



Cinzeno escuro «frio»



Preto



## Todas as cores apenas com três cores

Este é o catálogo:

97



Fig. 97. Misturando estas três cores primárias: amarelo-limão, magenta, azul ultramarino, e com a ajuda do preto, Fresquet compôs estas 36 cores diferentes. Observando este catálogo e seguindo as instruções das páginas seguintes, poderá realizar agora este exercício básico, determinante para dominar a composição e a mistura das cores.



**Só com três cores... e preto**

Fresquet vai trabalhar, para começar, só com três cores, as três primárias, com a ajuda adicional do preto. Na sua caixa de aguarelas as três cores primárias são:

- Azul ultramarino (azul Prússia, se na sua caixa existir esta cor)**
- Magenta**
- Amarelo-limão (ou amarelo-cádmio médio)**

Muito bem. Está preparado?

Nas páginas 68 e 69, pode ver o catálogo de cores que vamos usar para este exercício. Contém 36 cores diferentes, todas elas obtidas a partir das três cores primárias e preto.

Com um lápis bem duro, comece por traçar *muito levemente* no seu papel de desenho os quadrados de que precisará para compor as cores do catálogo.

Seguindo a técnica que já conhece, comece por pintar os esbatimentos simples, sem misturas, das cores amarelo-limão, magenta, azul ultramarino e preto, reproduzidos na margem esquerda do catálogo (página 68).

Agora pinte o catálogo seguindo a ordem habitual, da esquerda para a direita. Eis o que deve fazer em cada caso para obter a cor desejada:

- 1. Leia a referência das cores que aparecem em cada caso de acordo com as indicações que se seguem.**
- 2. Componha a cor, efectuando as misturas apropriadas nas cavidades da caixa de aguarelas.**
- 3. Teste o matiz obtido num papel à parte.**
- 4. Pinte a cor definitiva.**

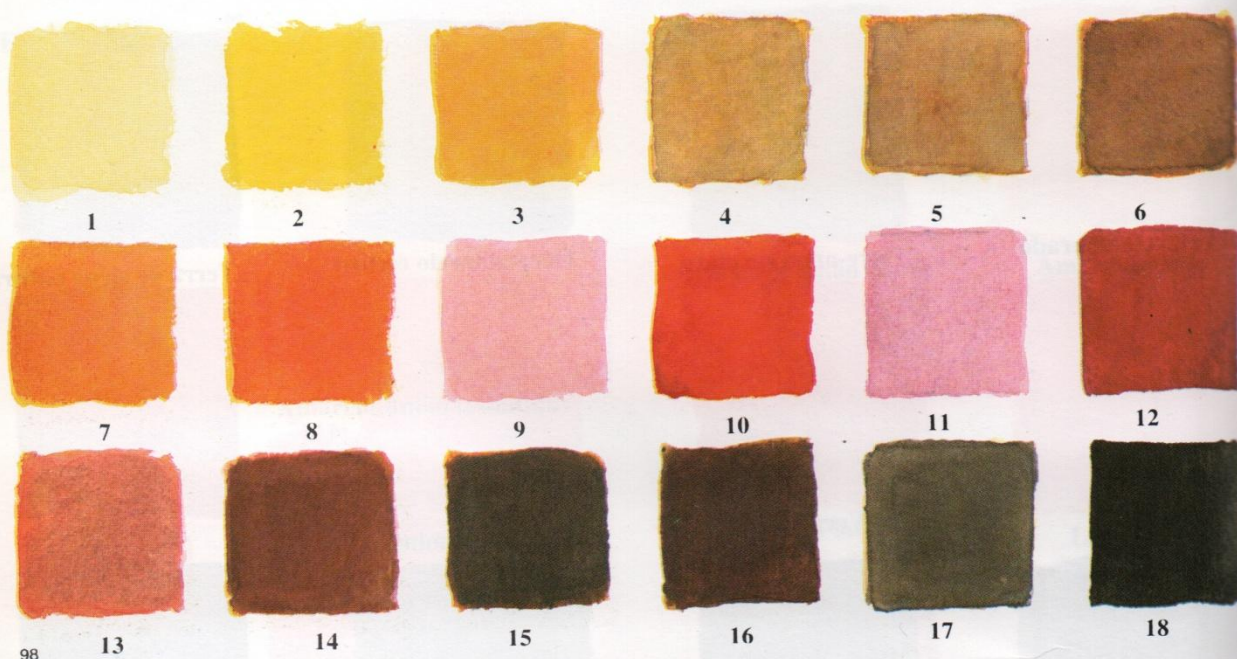
Em caso de erro é sempre preferível não avançar para ter oportunidade de intensificar e ajustar a cor.

Fig. 96. Guillermo Fresquet vai executar um exercício prático: compor todos os tons e cores empregando apenas as três cores primárias e o preto. O nosso conselho é que realize você também este exercício, porque é muito útil para aprender a pintar esbatidos e como forma de adquirir prática na pintura com aguarelas. Prepare pois os utensílios da mesma maneira que Fresquet e siga as instruções que são dadas no texto.





## Todas as cores apenas com três cores



### 1. Amarelo-limão claro

Simplymente amarelo limão e água.

### 2. Amarelo-limão

Amarelo um pouco espesso para uma maior intensidade.

### 3. Amarelo dourado

Primeiro, amarelo intenso como o anterior. Depois, acrescente uma aguada muito clara de magenta.

### 4. Ocre-amarelo claro

Componha um amarelo dourado como o anterior e acrescente, húmido, um pouco de azul e preto.

### 5. Ocre-amarelo escuro

Como o anterior, mas aumente ligeiramente a quantidade de magenta, azul e preto.

### 6. Terra de siena natural

Comece por compor um amarelo dourado e acrescente, ainda em húmido, violeta-carmim e um pouco de azul com bastante água.

### 7. Amarelo-laranja

Amarelo muito denso e espesso, com magenta aplicado em húmido.

### 8. Laranja

Como o anterior, com maior quantidade de magenta.

### 9. Rosa

Magenta diluído com água e um pouco de amarelo.

### 10. Vermelhão

Muito amarelo, espesso e denso, acrescentando depois magenta, não muito intenso.

### 11. Rosa-carmin

Magenta muito diluído com água e um pouco de azul.

### 12. Magenta

Primeiro, uma aguada de azul, acrescentando a seguir magenta intenso.

### 13. Vermelho inglês

Primeiro, componha um laranja bastante húmido, acrescentando depois um pouco de azul para o acinzentar.

### 14. Terra de siena queimado

Amarelo intenso e espesso e magenta. Depois, acrescente, em húmido, azul e preto, este último em maior quantidade.

### 15. Terra de umbra natural

Primeiro, obtenha um ocre escuro. Passe depois a um terra de siena natural. Por último, intensifique com as três cores primárias e, se necessário, preto.

### 16. Castanho

Como o anterior, mas menos espesso.

### 17. Cinzento escuro quente

A composição desta cor é igual à mistura das três cores primárias em partes praticamente iguais, aplicadas sobre uma camada seca de ocre amarelo escuro.

### 18. Preto

Tal como vem no godé, um pouco espesso para que fique opaco.



Guillermo Fresquet vai pintar agora quatro quadros, uma natureza morta e três paisagens, resumindo nestes quatro temas os ensinamentos das páginas anteriores. Pintará primeiro a natureza morta, continuando a pintar apenas com três cores e preto. Estudaremos, em seguida, uma série de normas e conselhos sobre a selecção e o estudo prévio do tema, sobre a arte de compor. Passaremos depois à aplicação prática destes conhecimentos no desenvolvimento passo a passo de duas paisagens ao ar livre, uma das quais pintada com a técnica habitual da aguarela e a outra com a técnica da aguarela húmida. Finalmente, como exercício prático, último e definitivo deste livro, Fresquet pintará a aguarela *O Porto de Barcelona* com um desenvolvimento pormenorizado que poderá seguir, passo a passo, para pintar este mesmo quadro como exercício final.



ques de magenta e um pouco de azul que, ao misturar-se com o amarelo, resulta num terra de siena escuro, com o qual começa a pintar as cores da maçã na sombra.

Acentua o magenta e pinta as zonas vermelhas do lado esquerdo da maçã com pinceladas de cima para baixo.

Seguidamente, com azul e amarelo compõe um verde cuja luminosidade é neutralizada por um toque de magenta e por uma quantidade ainda menor de preto. Aclara esta mistura com água e obtém um ocre escuro e acinzentado com o qual pinta a versão quase final da parte da maçã na sombra, no lado direito (observe esta cor na penúltima e última fases, em baixo nesta página, figuras 108 e 109).

Fresquet pinta com um pincel largo, com mais de 1 cm de espessura, um número dez de pêlo de marta, com o qual umas vezes pinta de frente e outras de lado, conforme as formas do modelo exijam uma pincelada ampla ou uma pincelada mais fina. Mas Fresquet segura na mão esquerda outro pincel de formato achatado com o pêlo praticamente seco, sem

cor, escorrido. E, ocasionalmente, depois de ter pintado, recorre rapidamente ao pincel seco e passa-o uma ou duas vezes por cima da cor, húmido sobre húmido, esbatendo, esfumando, fundindo essa cor com a do fundo ou com outra cor. São toques suaves, carícias, sempre sobre húmido, que conferem essas magníficas qualidades de forma e de cor que pode ver na maçã terminada.

Para pintar a sombra projectada, Fresquet começa por humedecer a forma oval da maçã, pintando, em seguida, com uma mistura das três cores primárias, as quais, com a ajuda do preto, lhe proporcionam esse cinzento escuro junto à maçã, mais claro nos limites da sombra, graças à absorção de cor e à aplicação de uma maior quantidade de água.

Antes de assinar, Fresquet absorve cor do contorno da maçã, junto à parte na sombra mais escura para representar a luz reflectida no modelo.

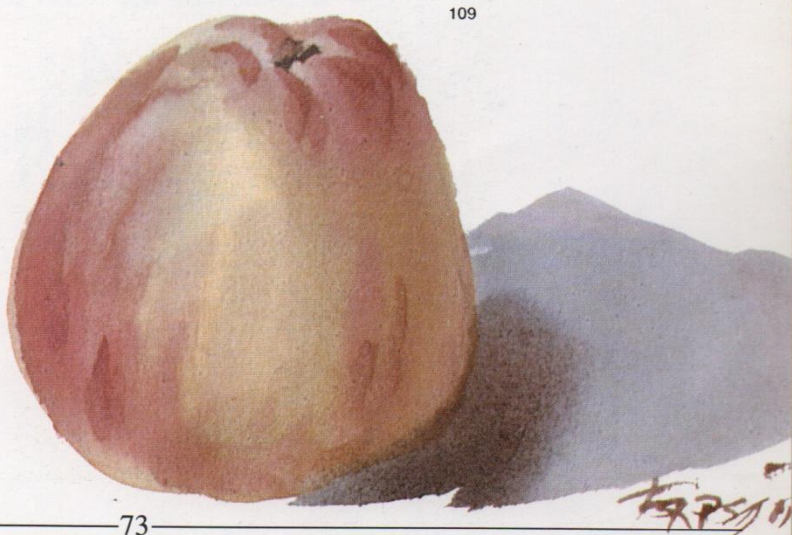
É claro que ver como Fresquet pinta é um autêntico espectáculo, que, espero, tenha ficado reflectido na sequência de imagens *passo a passo* que ilustram a pintura desta maçã.

Figs. 100 a 109. Com uma maçã como modelo diante de si (fig. 106), Fresquet desenha o contorno da maçã e humedece com água limpa a sua forma esférica (fig. 100). Mergulha o pincel no amarelo e, trabalhando com húmido sobre húmido, pinta a forma da maçã absorvendo cor da parte iluminada (fig. 101). Compõe um ocre-amarelo que combina com magenta, e pintando sempre sobre húmido, desenha e pinta as cores da maçã. Dilui e mistura as cores, «pincelando» com um pincel de formato achatado e escorrido (figs. 102 e 103). A maçã está quase terminada e Fresquet humedece a zona correspondente à sombra projectada (fig. 104), aplicando seguidamente um cinzento escuro de tendência quente. Termina a maçã aclarando e realçando a luz reflectida na zona que se encontra na sombra (fig. 105). Observe em baixo nestas páginas, nas figuras 107, 108 e 109, a pintura passo a passo, em três fases, da maçã pintada por Fresquet.

108

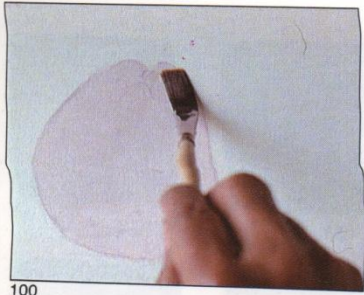


109

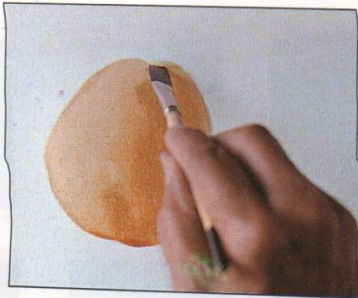




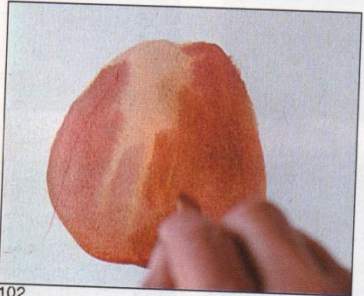
## Fresquet pinta uma maçã



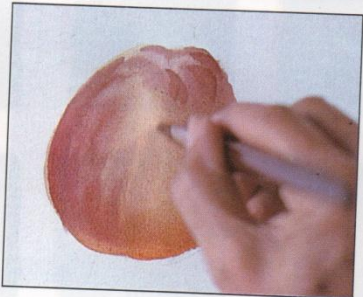
100



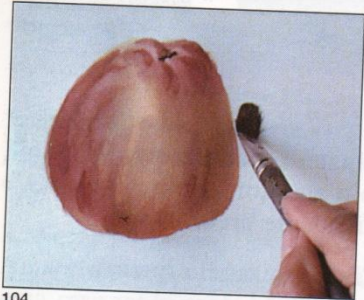
101



102



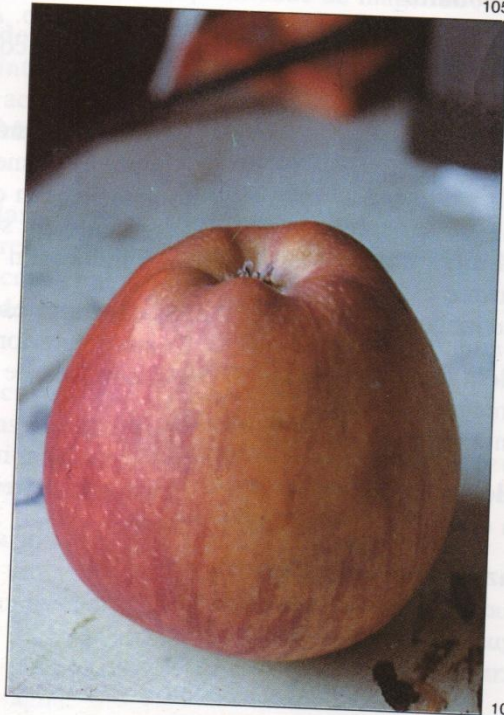
103



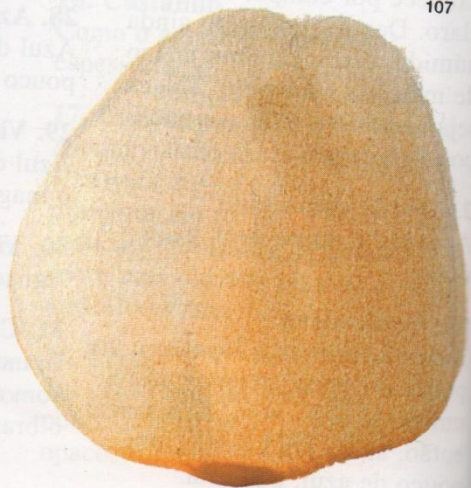
104



105



106



107

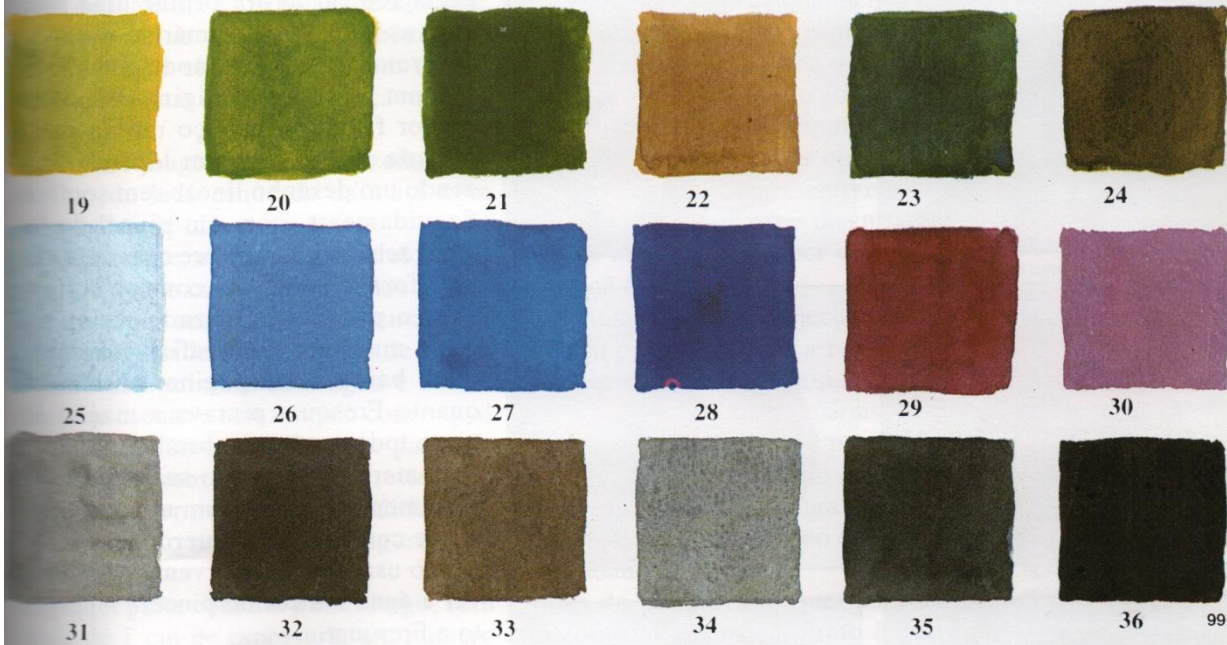
Fresquet vai agora pintar uma maçã com as três cores primárias e a ajuda do preto. Observe o modelo na figura 106 em baixo nesta página. Ele começa por fazer um esboço rápido da esfera da maçã, com um lápis HB, fazendo um desenho linear sem sombras. Seguidamente, com um pincel de formato achatado humedece com água limpa a forma da maçã e começa a pintar. (Ver o processo utilizado na pintura desta maçã nas fotografias à esquerda e em baixo nesta página, obtidas enquanto Fresquet pintava a maçã.) Ele pinta toda a maçã, sobre húmido, com um amarelo um pouco sujo, seca imediatamente o pincel com um pano e absorve cor do lado esquerdo.

– Não usas papel absorvente para remover a água e a cor do pincel? – pergunta a Fresquet.

– Não. Costumo fazê-lo com um trapo velho – responde. E prossegue: – Admito que o papel absorvente resulta, mas sempre limpei e sequei os pincéis com um bocado de pano velho.

Com o amarelo ainda húmido, Fresquet pinta agora o lado esquerdo com uns to-





**19. Verde claro**

Amarelo intenso com um pouco de azul.

**20. Verde brilhante**

Como o anterior, mas com mais azul.

**21. Verde escuro**

Como o anterior, mas com mais azul e um pouco de preto.

**22. Caqui**

Comece por compor um verde claro. Depois, enquanto ainda úmido, acrescente um pouco de magenta e amarelo. Talvez seja necessário adicionar um pouco de preto.

**23. Verde-esmeralda**

Amarelo e muito azul, nada mais.

**24. Verde-seiva**

Amarelo intenso e espesso e um pouco de preto, obtendo assim um verde oliva sujo. Acrescente então, ainda em húmido, um pouco de azul, e já está.

**25. Azul celeste**

Azul diluído com muita água, acrescentando depois, em húmido, um pouco de amarelo.

**26. Azul-cobalto**

Azul intenso mas não espesso, acrescentando um pouco de amarelo.

**27. Azul ultramarino**

Só azul, sem ser espesso e denso.

**28. Azul ultramarino escuro**

Azul denso e espesso e um pouco de magenta e preto.

**29. Violeta carmim**

Azul e magenta, sendo o magenta a cor dominante.

**30. Violeta**

Aguada de azul e magenta.

**31. Cinzento neutro médio**

Branco e preto, ambos diluídos com água suficiente para que o branco do papel actue.

**32. Cinzento neutro escuro**

Como o anterior, com maior quantidade de preto.

**33. Cinzento médio quente**

Branco e preto, para obter um cinzento médio. Acrescente depois um pouco de amarelo e de magenta.

**34. Cinzento médio frio**

Componha primeiro, como no anterior, um cinzento neutro. Acrescente em seguida, sempre em húmido, um pouco de azul.

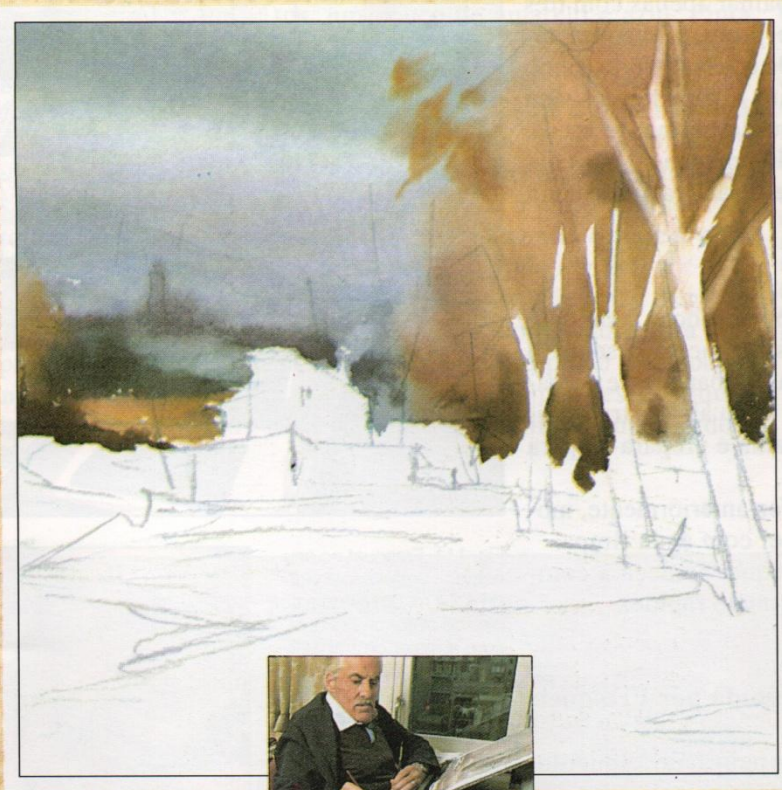
**35. Cinzento escuro frio**

Como o anterior, mas aumente a quantidade de preto e de azul.

**36. Preto**

Tal como vem no godé, com densidade suficiente para ficar opaco.





110

A  
AGUARELA  
— NA —  
PRÁTICA



## Fresquet pinta uma natureza morta

Fig. 115. Nesta fase final, Fresquet trabalha lentamente, calculando e estudando cada pincelada, pintando de menos para mais, tentando obter um bom acabamento.

### Segunda fase (figura 115)

Não vamos seguir ponto por ponto. Olhando para a figura, compreende-se, sem mais explicações, que Fresquet trabalhou aqui com uma gama de cores parecida com a anterior, só que mais intensas.

Começou, como anteriormente, pelo fundo, com uma aguada cor de terra de Siena claro, intensificando-a depois, sobre húmido, com estes matizes azulados e magenta. Intensificou as outras cores e definiu melhor os tons, com camadas so-

brepostas, trabalhando quase sempre sobre húmido (uma humidade quase imperceptível mas que continua a provocar o esfumar de contornos e a harmonização sem manipulação), excepto em partes como a toalha e as bananas, nas quais se podem observar pinceladas em seco, enérgicas e recortadas. No jarrão, iniciou a sobreposição de verdes escuros, compostos com azul, amarelo e preto. Na maçã, começa já a adivinhar-se a forma concreta das suas peculiares manchas em magenta...

115





**Limão:** Começa a pintar o limão, limpando previamente o pincel, pegando depois em amarelo e água. Dá uma primeira camada, tendo o cuidado de reservar o branco.

**Bananas:** Uma camada geral, rápida, com o mesmo amarelo.

**Maçã (a camada anterior continua húmida):** Volta à caixa-paleta, para recorrer às misturas cinzentas, sujas. Retira magenta... um pouco de azul... mais magenta, água... e pinta as partes mais escuras. **Mesa, primeiro plano:** Mistura este cinzento esverdeado com cinzentos de res-

tos, um pouco de amarelo e azul. Pinta com bastante água.

**Limão:** Volta ao limão e modela-o com um ocre-amarelo. Como a zona não está completamente seca, a cor espalha-se e deixa-se harmonizar, mas Fresquet tem de ajudar a esbater a parte luminosa do centro. Fá-lo escorrendo o pincel com um trapo e absorvendo cor...

**Bananas (ainda estão húmidas):** Pega no verde acinzentado composto para a mesa – zona de primeiro plano – e modela a forma das bananas com esses toques esverdeados, sem limites bem definidos.

Fig. 112. A técnica de pintar húmido sobre húmido é aplicada por Fresquet em várias zonas e cores desta natureza morta. Vemo-lo aqui pintando a cor e a forma do limão.

Figs. 113 e 114. Nestas imagens pode ver o desenho linear com o qual Fresquet inicia a pintura desta natureza morta, e o estado da aguarela ao terminar a primeira fase.



114



## Fresquet pinta uma natureza morta

Continuando a trabalhar apenas com três cores primárias (e preto), Fresquet seleccionou e compôs o tema. No extremo de uma mesa, junto à parede, colocou uma tela que serve de toalha de mesa. Em cima desta estão uma maçã, duas bananas, um jarão de cerâmica verde e um limão.

### Primeira fase (fig. 114)

Fresquet começa por esboçar o modelo com traços rápidos. Primeiro desenha o jarão; em seguida, as bananas e a maçã; depois o limão. Com alguns traços limita a forma da toalha e prepara-se para pintar (figura 113).

Fresquet, como já fez anteriormente, molha primeiro o papel com água limpa.

Sem esperar que seque, começa a colorir o quadro com grande rapidez.

### Estas são as cores.

#### Esta é a ordem seguida por Fresquet:

Fundo, começando pelo lado esquerdo: ocre sujo composto principalmente por amarelo, magenta e preto, com muita água.

Fundo, lado direito: sem lavar o pincel, toma um pouco de azul e preto... um pouco de água para atenuar... testa num papel à parte... pinta.

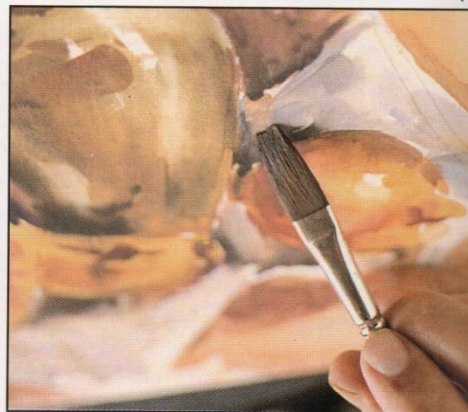
Jarão: Uma camada de verde claro (amarelo e azul), reservando brilhos e, sobre húmido, outra camada com mais cor, com um verde mais intenso.

Toalha: azul escuro, retirado de misturas anteriores.

Maçã: Sem limpar o pincel, retira amarelo, mistura-o na caixa-paleta com o cinzento anterior e pinta, reservando o brilho; em seguida pega no amarelo e «larga-o» em cima desta primeira camada. A humidade encarrega-se de o espalhar e harmonizar.



Fig. 111. Fresquet no seu estúdio: uma assoalhada de 4 x 4 m, um estúdio típico de pintor profissional, com a mesa de trabalho ao pé da janela e dezenas de desenhos, quadros, esboços, junto de tubos de tinta, pincéis, frascos com água, etc. Esta desordem ordenada é testemunho de uma actividade febril, contínua, de um profissional que trabalha e pinta a todas as horas do dia.



112



113



**Terceira e última fase** (figura 117) Para chegar a este magnífico final, Fresquet gastou duas horas (uma hora e cinquenta minutos, para sermos precisos). Observe e estude as partes onde se adivinha uma execução sobre húmido e as zonas ou formas pintadas em seco, com o pincel quase escorrido, friccionando (observe os contornos da parte superior e do lado esquerdo da maçã).

Estude atentamente a coloração do jarão verde, conseguida através de pince-

ladas sobrepostas, reservando luzes e reflexos, ajustando-se «ao que diz» o modelo, única maneira de conseguir a representação artística da realidade.

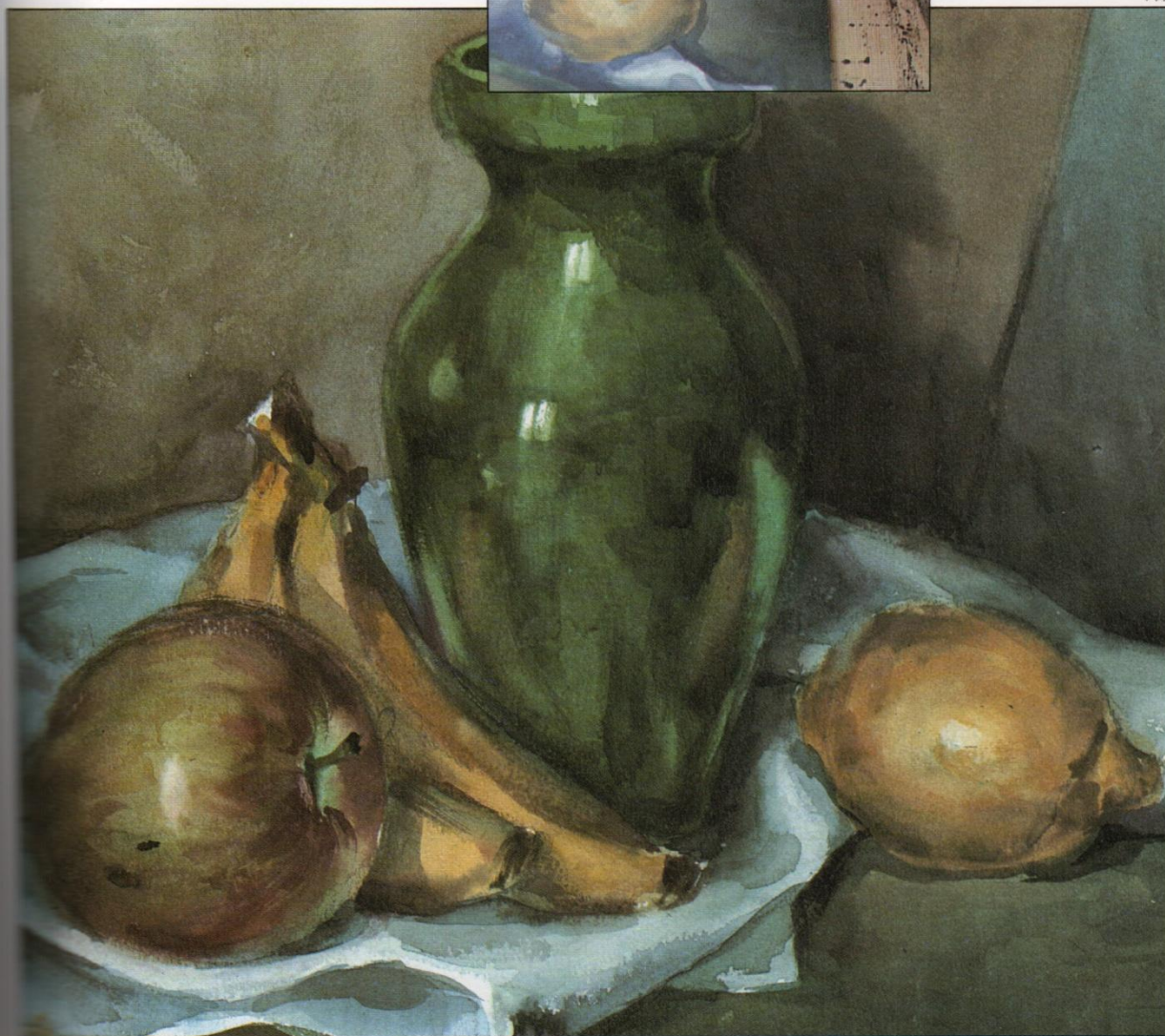
Não perca de vista o facto de haver sempre azul em todas as sombras (em alguns pontos ajudado pelo preto). Lembre-se que para acinzentar uma cor é sempre necessário o azul e que todas as cores um pouco sujas levam azul.

Figs. 116 e 117. Este é o extraordinário resultado conseguido por Guillermo Fresquet: uma aguarela pintada sobre húmido, nas partes do modelo que o requerem, e em seco – de facto, a aguarela propriamente dita –, em outras zonas, como o contorno superior da maçã (fig. 116).

116



117





## Cinco conselhos sobre a arte de compor

Fig. 121. A fórmula de enquadrar a imagem com um primeiro plano que se destaca em forma e tom é de resultado garantido em termos de composição artística.

Fig. 122. Note que este primeiro plano serve de plano cénico que dá a sensação de profundidade e, ao mesmo tempo, proporciona a necessária unidade compositora.

- Convém recordar, e aplicar desde o início, o esquema clássico da composição de uma paisagem, que se baseia na selecção de um tema com um *primeiro plano destacado, sobreposto a dois ou mais planos sucessivos*, dando a ideia de profundidade.
- A terceira dimensão pode realçar-se também com o contraste entre os primeiros planos e a diminuição da intensidade da cor nos planos mais distantes.
- A massa tonal e cromática constituída pelo céu pode ser em muitos casos um elemento decisivo para ordenar e harmonizar a composição do tema. Isto é facilmente comprovado na pintura a aguarela, na qual os céus podem proporcionar

efeitos decorativos e um forte efeito técnico.

- Não esqueça, por último, no desenho de paisagens, a possibilidade de utilizar o factor perspectiva como um elemento que contribui para criar a unidade dentro da variedade.

Haverá mais alguma coisa?

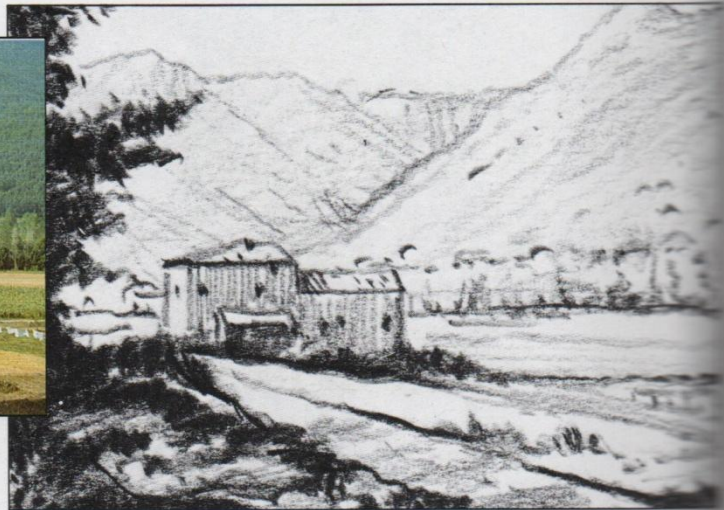
Há. A iluminação do tema.

- A menos que decida pintar uma paisagem com o céu nublado, recomendo-lhe que pinte antes ou depois do meio-dia, evitando essa hora em que a luz do Sol atinge os corpos verticalmente, com uma direcção de luz que praticamente elimina as sombras ou as torna desagradáveis.

121



122





## Normas gerais da arte de compor um quadro

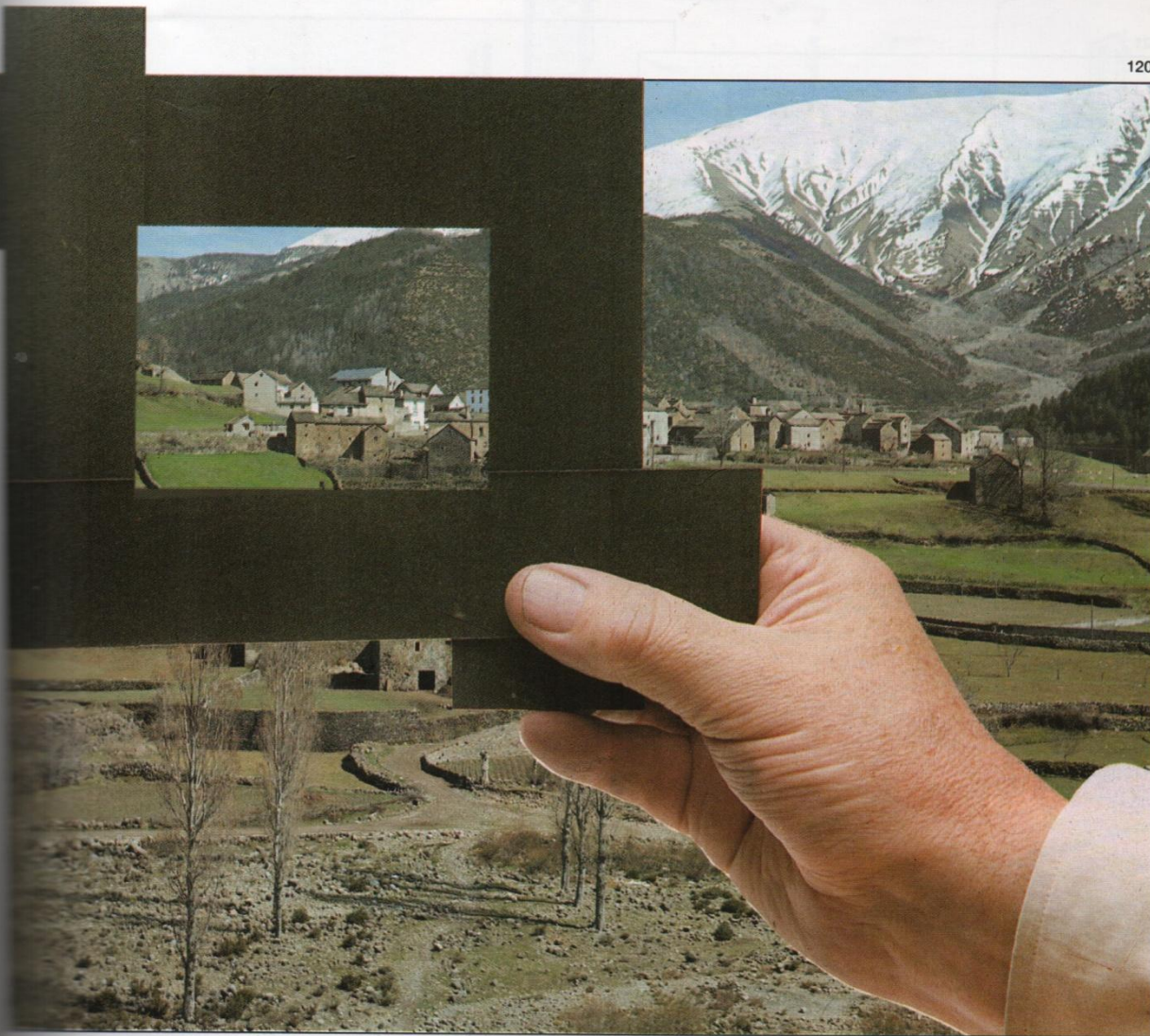
É necessário recordar algumas das normas clássicas para conseguir uma boa composição de uma paisagem, recordando, no entanto, que a arte de compor não é produto de regras e raciocínios lógicos mas algo que o artista tem dentro de si (susceptível, no entanto, de ser cultivado e desenvolvido).

Em primeiro lugar, você tem de esgotar todas as possibilidades. Quer dizer, deve

observar o tema de todos os ângulos possíveis, analisando em cada caso a posição de umas formas relativamente a outras, tentando obter contrastes de forma e cor. A direcção, intensidade e qualidade da luz são importantes. O enquadramento também é importante e pode ser analisado através de uma simples moldura de cartão preto com uma abertura de cerca de 10 x 15 centímetros (figura 120).

Figs. 118 a 120. O modelo não pode mover-se, mas você pode. Estude todas as possibilidades. Observe de cima, de baixo, de um lado e de outro, de mais longe ou de mais perto ampliando ou reduzindo o tema. Para este estudo prévio muitos artistas utilizam uma moldura de cartão formada por dois ângulos como a que se pode ver nesta página.

120





## Seleção e estudo prévio do tema

### 1. Estude e acumule a experiência de outras pessoas através da análise de obras de grandes mestres.

Visite exposições ou arranje uma pequena mas bem seleccionada biblioteca de livros de arte. Analise então essas obras, estude-as, desenhe pequenos esquemas das mesmas, de forma a ir formando e desenvolvendo a sua capacidade de seleccionar e compor temas.

### 2. Vá a lugares frequentados por artistas.

É sabido que tal ou tal vila é frequentada por pintores, que neste ou naquele bairro por vezes há profissionais ou ama-

dores a pintar. De esse «pintar onde pintam os demais» nasce pouco a pouco a capacidade para «descobrir» lugares novos e pintar temas inéditos.

### 3. Estude e ensaie previamente a composição, traçando pequenos esboços antes de pintar o quadro definitivo.

Chegado o momento de decidir qual é o enquadramento, o ponto de vista, a luz e o contraste mais apropriado, deverá desenhar dois ou três esboços prévios, coisa que na realidade é feita não só por amadores, como pela maioria dos profissionais, incluindo Fresquet e eu.

118



119



123



Fig. 123. Grandes céus com horizontes baixos proporcionam sempre uma oportunidade de conseguir efeitos espectaculares.



124

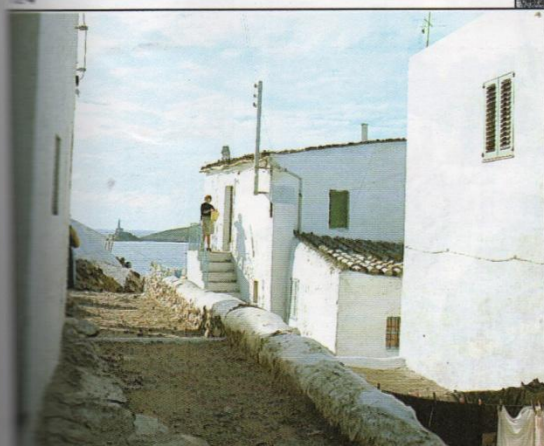


Fig. 124. Lembre-se que pode usar a perspectiva como um meio para orde-

nar a composição e acentuar a sensação de profundidade.

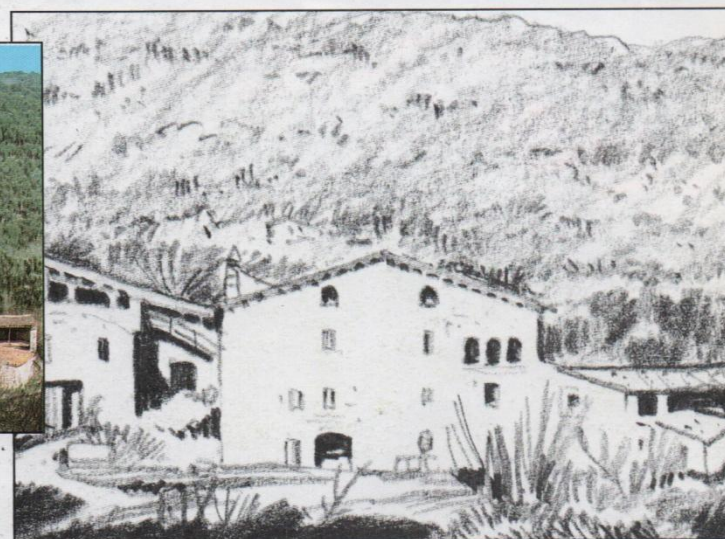


125



Fig. 125. Adapte o bom gosto de não pintar ao meio-dia, quando o Sol es-

tá no zénite. A esta hora a sombra dos corpos não existe ou é pouco estética.





128



129



130





Cinco **Ambientes e temas** de compor

É conhecida a história dos aguarelistas ingleses que viajaram para Itália confiantes de que aí encontrariam variedade de temas para pintar. Com a mesma ideia, Turner foi a Veneza e Delacroix ao Norte de África.

Fresquet esteve recentemente em Marrocos. – É um mundo diferente, surpreendente – explica, com verdadeira paixão. – Um mundo de forma e de cor em que os temas se sucedem e onde se encontra uma infinidade de temas para pintar e desenhá-los. Nos arredores das cidades, a paisagem oferece maravilhosos contrastes

de luz e sombra, realçados pelo intenso e luminoso azul cobalto do céu, pelas sombras azuis e violeta e sobretudo pelo desfile multicolor de homens e mulheres com as suas jilabas brancas, os seus trajes cinzentos, sujos, cor de terra... É fantástico!

Você também pode fazer a experiência de Turner, de Delacroix e de Fresquet, viajando para um determinado lugar... ou não. Pense que esse lugar pode existir na cidade onde vive, ou a poucos quilômetros do sítio onde reside, numa vila antiga, num local junto a um rio, etc.

126



127



Figs. 126 a 130. Guillermo Fresquet viajou recentemente para Marrocos, recordando talvez as estadias de muitos artistas que viajaram ou visitaram aldeias, vilas ou cidades para pintar. – Penso voltar – diz Fresquet. – Há lá dezenas de temas para pintar. Fresquet realizou, com efeito, uma infinidade de esboços e quadros, desenhando com caneta ou cana, pintando com marcadores e produzindo magníficas aguarelas.





## Desenhar um esboço prévio do tema

Fig. 131. Guillermo Fresquet diante do modelo, realiza um esboço prévio a lápis. Porque, embora a experiência de Fresquet lhe permita avaliar apenas com o olhar as qualidades de luz ou as formas do modelo, como muitos outros pintores, ele costuma desenhar um esboço para confirmar que encontrou uma boa composição.

É perfeitamente possível que um profissional experiente como Guillermo Fresquet fique a saber ao primeiro olhar se o tema ou assunto que tem diante de si é adequado para transpor para a tela (para o papel, neste caso), se a luz é a mais apropriada – «na altura e no sítio certos» – para realçar os tons do modelo; se a forma, a disposição dos elementos, a cor, o contraste dos diferentes planos podem proporcionar, em suma, um bom quadro. Mas mesmo assim é habitual, como afirma o próprio Fresquet, que o profissional queira confirmar esta primeira impressão visual, afirmando-a e aperfeiçoando-a através de um simples esboço a lápis.

– Como vêem – sublinha Guillermo Fresquet – o que mais me interessa neste estudo prévio é decidir o enquadramento e considerar os efeitos de luz e sombra em relação à composição. Observe nas figuras 132 e 133 alguns destes esboços, em escala reduzida, desenhados pelo próprio Fresquet, a lápis de chumbo, como já foi dito, para observar e apreciar mais rapidamente o efeito de composição desejado. Preste atenção à estrutura destes esboços, realizados mais com manchas do que com linhas, para apreciar assim, em toda a sua dimensão, as possibilidades que o tema reúne.

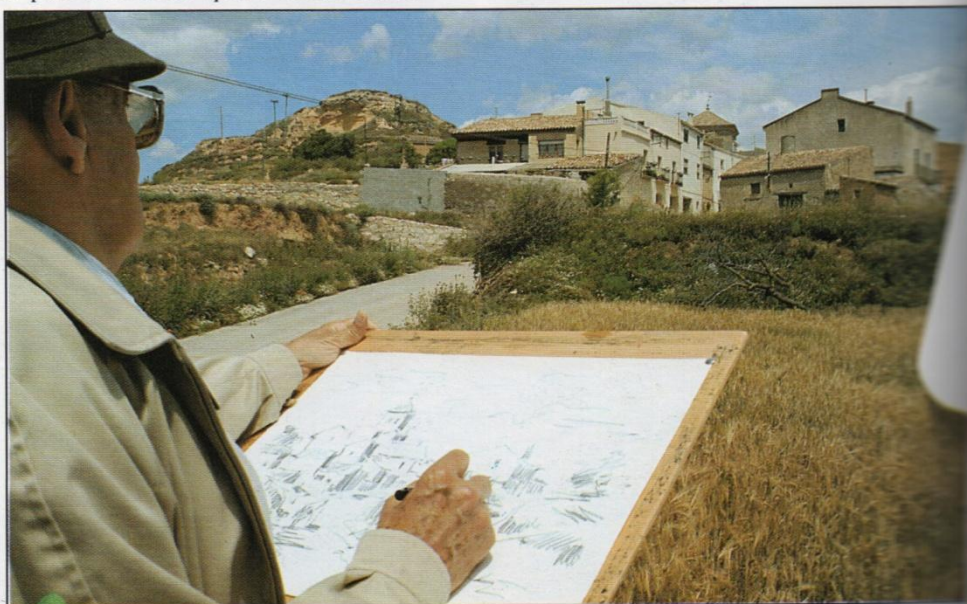
Vamos supor que fomos com Fresquet para uma vila da província de Terra-gona e que estamos junto à estrada estreita que dá acesso à vila. Como podemos ver nos desenhos das figuras junto e na fotografia de Fresquet a desenhar diante do tema, há casas de lado a lado, em segundo plano, separadas de nós pelo verde e pela terra de algumas hortas e árvores. São dez e meia da manhã de um dia de Primavera e o sol que inunda o cenário provoca fortes contrastes no jogo de luzes e sombras. Semicerrando os olhos, dir-se-ia que há só três cores: um amarelo claro das luzes e um siena azulado das sombras. O volume dos corpos é extraordinário.

Mas um momento. Parece que Fresquet tem qualquer coisa para dizer:

– Sim, creio que este é um tema apropriado para pintar uma aguarela com a técnica que alguns definem como *técnica seca* por oposição à técnica de *aguarela húmida*, mas que na realidade é a técnica normal utilizada desde sempre na pintura a aguarela.

Enquanto explica estes termos, Fresquet monta o seu equipamento de pintura a aguarela ao ar livre, fixa o papel à prancheta e prepara-se para começar o quadro.

131





Fresquet pinta una paisagem



132



133

Figs. 132 e 133. Eis os dois esboços desenhados por Fresquet, antes de pintar a aguarela que figura nas páginas seguintes.



## Fresquet pinta uma paisagem

Fresquet começa por humedecer o papel de desenho. Recordemos a propósito que quando se pinta a aguarela tem de se começar por molhar o papel a fim de eliminar resíduos de gordura para evitar cortes posteriores na cor, ou que o papel rejeite as aguadas muito líquidas.

Fresquet espera agora que o papel seque completamente e em seguida inicia um desenho rápido dos contornos a lápis de chumbo: um desenho muito simples, *absolutamente linear*, isto é, sem uma única sombra, tom regular ou preto.

Enquanto esboça formas e desenha contornos, passa pela rua um camponês que conduz um burro. Fresquet observa por instantes e, desenhando praticamente de memória, coloca o homem e o animal numa curva da estrada.

– ...??

– Sim, convém dizer isto. Devemos incluir no quadro, sempre que seja lógico e possível, uma ou mais figuras humanas que, para além de conferirem uma nota de cor – mais tarde vou pintar o homem do burro com um toque de vermelho e o do fundo com um toque de azul – dão a sensação de vida e de realidade ao quadro.

### «Começo sempre por pintar o céu.»

«Por alguma razão especial?», pergunta-rão. Sim, por várias razões, responde Fresquet. Primeiro e principalmente porque quando se pinta a aguarela, o céu de uma paisagem tem de ser pintado de uma só vez, sem retoques, tem de ficar tal como sai à primeira tentativa.

Numa paisagem pode haver montes, casas, árvores, etc., que apresentam planos diferentes, com cores diferentes, com efeitos de luz e sombra que exigem diferentes tons, ocupando geralmente espaços limitados e concretos. É natural que a pintura destes corpos possa e deva fazer-se por partes, através do desenho de formas e da sobreposição ou justaposição de cores. Mas no céu não existe essa diversidade de formas e cores. O céu é um todo. Embora contenha o branco e o cinzento das nuvens,

apresenta uma uniformidade de cor, uma dominante azul, «imensamente» azul, que não pode ser representada através de pequenos retoques ou sobreposições de cor.

Pintar um céu amplo com estas condicionantes não é fácil. Ou, melhor, requer muita perícia. É preciso saber embeber a água e a cor para evitar cortes e, tão difícil ou mais ainda, é preciso ter experiência e coragem suficientes para obter a cor certa, tarefa complicada, sem dúvida, tendo em conta que o resto do quadro ainda está em branco.

– Bem – intervém Fresquet – também não é preciso ver as coisas tão negras. Pintar um céu a aguarela é um trabalho que se faz de uma só vez. É precisamente pelo facto de ser pintado com limpeza, «a ver-se a água», como costumamos dizer, deixando-o fresco e espontâneo, que tem de ser pintado em poucos minutos. Se não se consegue acertar à primeira, pode sempre começar-se de novo.

– Vão ver – diz Fresquet. – Reparem como é rápido.

### Primeira fase (figura 134)

Nas cavidades da sua paleta, Fresquet mistura e compõe um azul neutro, ligeiramente acinzentado, constituído por azul ultramarino, azul-cobalto e um pouco de terra de siena.

Prepara também um cinzento composto de azul ultramarino e terra de siena, e ainda outro cinzento que contém um pouco de magenta. E começa a pintar.

O papel está completamente seco.

Fresquet embebe o pincel na água, pega no azul e pinta no lado superior esquerdo. O azul é bastante claro, com pouca quantidade de líquido. Vai buscar cinzento. Fresquet pinta por baixo do azul anterior. Ao unirem-se as duas cores fundem-se e misturam-se.

Com um trapo limpa o pincel e aplica-o, em seguida, na parte inferior do cinzento, absorvendo cor, aclarando, enquanto com pinceladas seguras contorna ou desenha a silhueta dos telhados.

Em cima, o azul claro inicial conserva ainda um pouco de humidade ainda não







134

secou completamente. Fresquet embebe o pincel com água e azul mais escuro e pinta por cima do azul claro. O azul mais escuro espalha-se como uma mancha... dilata-se... dilata-se enquanto encontra a humidade, depois pára. Resumindo o que vimos até aqui, poderíamos dizer que, em teoria, Fresquet aplica a cor sobre o papel seco, mas depois, rapidamente, enquanto a primeira cor ainda está húmi-

da, pinta com outra cor justapondo-a à primeira, deixando que, ao unirem-se, as cores se misturem e fundam por efeito da humidade.

Fig. 134. Tentando encher, ou eliminar o branco do papel para conseguir uma melhor harmonização das cores em geral, Fresquet, como muitos outros artistas, começa por pintar o céu.



## Fresquet pinta uma paisagem

### Segunda fase (figura 135)

Observe atentamente a figura 135. Esta apresenta uma característica comum a qualquer tema pintado a partir do real: o facto de o artista, uma vez pintado o céu, «atacar» as partes mais escuras, pintar as cores intensas, deixando de lado os matizes médios e claros.

Que efeito tão dramático, não é? E como é agradável ser capaz de pintar assim, desenhando, modelando, afirmando o volume dos corpos, com a possibilidade de voltar atrás, de insistir, se necessário, com uma nova camada que intensifique ou defina melhor o tom.

Naturalmente, uma técnica como esta tem de resultar, como podemos ver, numa imagem final que possui contraste, força e grande efeito. O que nos leva a concluir que:

**A aguarela também é apropriada para pintar temas ou modelos que apresentem grande contraste. Como modelo clássico pode citar-se a paisagem intensamente inundada pela luz do Sol.**

Ah, mas observe o cuidado com que Fresquet pintou as formas destinadas a cores médias e claras. A pequena figura ao fundo, por exemplo, as chaminés das casas, etc.

Nesta segunda fase, estude a forma como Fresquet faz a pintura dos telhados – cada um com a cor fornecida pelo modelo. Não trabalha em série, com a mesma cor para todos, como poderiam fazer alguns amadores inexperientes. Simula o grafismo das telhas com linhas ou traços claros, «abertos» com a ponta do cabo de um pincel, como já explicámos anteriormente.

### Terceira e última fase

(figura 136, página seguinte)

Tendo chegado a este ponto, Fresquet pinta primeiro as zonas mais claras, as águas que abarcam áreas amplas, correspondentes às zonas com mais luz: a cor clara da rua, essa espécie de cor creme amarelada que ilumina a maioria das casas. Fresquet pinta estas zonas claras com grandes pinceladas, sem se preocupar grandemente se está a «pisar o risco». Quando chega a partes em que pode ser necessário pintar de imediato com uma cor mais escura (como as paredes e o chão do lado esquerdo, onde pintará depois aquelas duas ou três árvores) pinta toda a zona com a cor clara. Observe nestas cores claras, e em geral em todo o colorido, a preocupação de Fresquet em conseguir diferenças de cor que enriqueçam a pintura. Analise cada um destes planos de cor, correspondentes às paredes iluminadas, verificando que nuns a tendência é amarelada e noutros rosada. Verá que mesmo dentro de cada plano existem ligeiríssimas diferenças de matiz, suaves, mas evidentes toques de cor que animam e realçam a qualidade artística do quadro. Observe, por exemplo, essa série de finos matizes conseguidos na luminosa coloração da estrada.

Continuando o seu trabalho, Fresquet pinta agora tons intermédios, cores como o terra de siena da parede frontal da casa da direita. Neste caso, e em nenhum outro, aplica estas cores intermédias enquanto a primeira cor clara ainda está húmida. É o que está a fazer agora com as árvores do lado esquerdo, quase em primeiro plano, pintadas inteiramente com a técnica da aguarela húmida, pintando primeiro com o verde claro e aplicando, depois, sobre húmido, o verde mais escuro correspondente às partes na sombra.







135

Fig. 135. Corot repetiu este conselho aos seus alunos uma infinidade de vezes: «Primeiro as sombras: comecem por resolver antes de mais o jogo de luz e sombra.» Fresquet cumpre aqui esta norma geral, tendo em conta a luz e o contraste que o tema oferece.



## Fresquet pinta uma paisagem

Seguidamente Fresquet pinta as figuras, portas e janelas em geral, e as sombras horizontais situadas em primeiro plano, reproduzidas por meio de pinceladas grossas e espontâneas.

Segue-se, por último, o trabalho de acabamento final, que consiste primeiro em equilibrar alguns tons, reforçando cores em determinados pontos, absorvendo e atenuando noutros...

Finalmente, resta-nos ver como Fresquet consegue pequenos brancos com a ponta do cabo do pincel e com a ponta da unha, criando traços ou rasgos sobre a erva do primeiro plano, aqui com o pincel, ou os traços largos em amarelo do lado direito da estrada, feitos com a unha. Também se pode ver nas casas da parte da estrada na sombra os dois pequenos traços claros verticais, que representam as janelas.

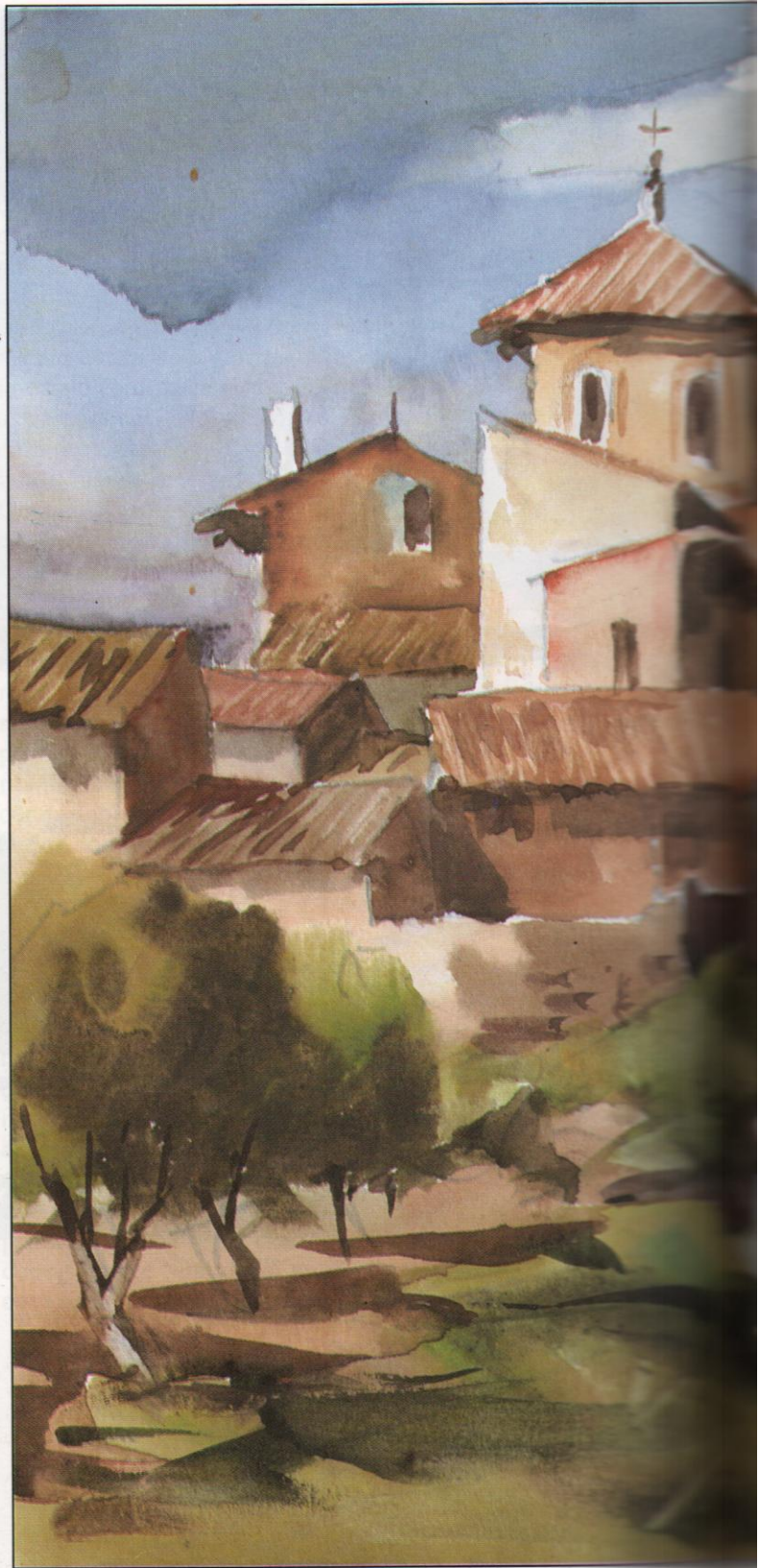


Fig. 136. Resultado final obtido por Guillermo Fresquet na aguarela pintada especialmente para este livro. O quadro original é um pouco maior do que esta reprodução (exactamente 25 x 32 cm).



Prespect pinta una aguarela «bimida»





## Fresquet pinta uma aguarela «húmida»



137

Fresquet telefonou-me ao meio-dia. – Parramón! Parou de chover, há nuvens no céu e parece que o Sol se prepara para despontar. Que tal, vamos?

E aqui estamos. Fresquet garante que «daquela vez», quando o descobriu numa tarde como esta, ao passar de carro por esta estrada, «daquela vez – diz ele – ainda estava melhor. Ali ao fundo havia uma luz *dourada*».

E começámos. Como anteriormente, ele molha o papel para retirar a gordura. Depois esboçou o tema com quatro ou cinco linhas, as indispensáveis para pôr as coisas no seu lugar. (Deviam ver a segurança com que Fresquet desenha!) Neste caso, não há estudo prévio. Fresquet sabe de cor o enquadramento, o contraste, o colorido, a composição e, claro, a luz.

O primeiro passo, indispensável na técnica da aguarela húmida:

**Primeiro passo: molhar o papel para começar a pintar sobre uma superfície húmida** (figura 137)

– Esta humidade – insiste Fresquet –, não pode ser excessiva. Quando se olha para a superfície do papel num ângulo coincidente com a direcção da luz, não deve poder ver-se o brilho da água propriamente dita.

Fresquet aplica agora a primeira aguada apenas com água limpa. Ao fazê-lo tem um especial cuidado em reservar os brancos dos troncos das árvores bem como toda a zona inferior, correspondente ao primeiro e ao segundo planos.

Fig. 137. Também aqui Fresquet começa pelo céu. Neste caso, seguindo a técnica da aguarela húmida, humedeceu primeiro a zona correspondente ao céu, reservando a parte inferior do quadro para diluir, absorver, intensificar e pintar a cor com a técnica *húmida sobre húmido*.





138

Mas continuemos. Fresquet está já a começar a pintar. Inicia o quadro pela parte superior esquerda do céu, aplicando sobre a superfície húmida um cinzento claro, de tendência quente. Espalha o cinzento, primeiro para a direita, diluindo-o com mais água à medida que se aproxima das copas das árvores. Chega mesmo a invadir essa zona, esbatendo no centro com água limpa. Depois apressa-se a espalhar esse cinzento até abaixo. Perto do horizonte real acrescenta um pouco de magenta ao cinzento. Vai à parte superior esquerda e aplica um cinzento ligeiramente rosado, mas claro. Compõe seguidamente um cinzento mais escuro e pinta as enormes nuvens escuras com amplas pinceladas. Favorecida pela humidade, a cor espalha-se lenta-

mente, com suave uniformidade. Fresquet colabora absorvendo líquido onde este se acumula, acrescentando-o onde é necessário, com ligeiríssimos retoques. – É melhor deixá-lo agora, diz. – Por um nada podemos admirar o céu. Pinta agora o monte do castelo, com azul ultramarino, terra de siena e magenta. Absorve cor na parte superior, acrescenta um castanho mais, misturado com magenta. Com extraordinária rapidez, Fresquet compõe o ocre das árvores, misturando-o com terra de siena e um pouco de verde, neutralizando com vermelho ou magenta quando quer obter um ocre rosado, ou com azul ultramarino quando pinta os verdes de tendência caqui. Aplica a mesma gama às árvores do lado esquerdo, junto ao horizonte.

Fig. 138. Observemos o cuidado com que Fresquet mantém a reserva dos brancos que finalmente pintará quando o trabalho realizado até aqui estiver seco. Notemos também a série de cinzentos e esbatimentos pintados em húmido mas combinando esta técnica com a de pintar em seco.



## Fresquet pinta uma aguarela «húmida»

### Segunda fase

(figura 138, página anterior)

Fresquet continua a pintar com a mesma técnica descrita na fase anterior. Está agora a pintar o solo, terras, prados e a faixa cinzento claro da estrada. Como antes, começou por humedecer o papel com água limpa, reservando agora a forma do edifício e a zona correspondente ao riacho, bem como os brancos dos troncos das árvores.

Observe como, nesse solo de terra e prados, as cores se fundem umas nas outras, numa fase anterior à fase final, possibilitando a oportunidade de corrigir, absorver, acrescentar... enquanto o papel estiver húmido.

### Terceira e última fase (figura 139)

Nos troncos das árvores mais distantes, Fresquet pinta uma veladura de cor creme um pouco sujo para fazê-los parecer mais distantes. Depois, modela a forma cilíndrica dos troncos, aplicando cinzentos queimados com a particularidade de deixar nos dois troncos mais próximos as partes iluminadas no branco do papel. No edifício pinta primeiro «em seco» os tons gerais claros, modelando em seguida com os escuros, aplicados enquanto as camadas anteriores estão húmidas.

Pintando, finalmente, em seco, Fresquet desenha as formas minúsculas como os troncos de árvores delgados, sombras das árvores na estrada, ervas, linhas ou faixas que separam uns prados de outros, etc.

Resta por último o trabalho de equilibrar algumas cores, acrescentando ou subtraindo, de abrir algum branco particular com a unha...

A tarefa está terminada. Voltamos a Barcelona. Temos um encontro amanhã de manhã no porto. Fresquet pintará para nós uma aguarela em tamanho grande.



139



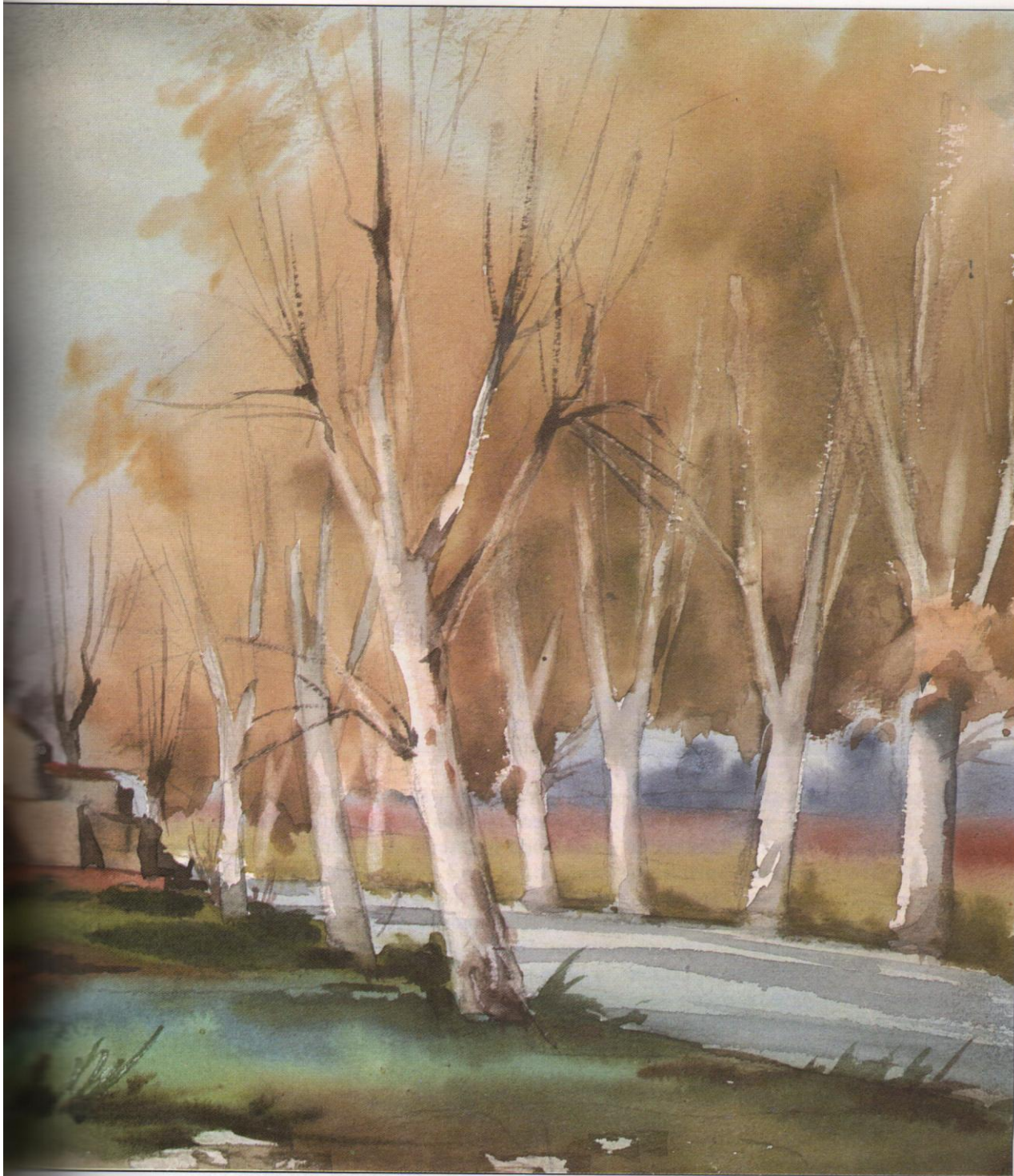


Figura 139. Este é o resultado que Fresquet obteve na aguarela final, pintada especialmente para o en-

sino desta técnica. (O original pintado por Guillermo Fresquet mede exactamente 25 x 32 cm).



## Pinte você agora com Fresquet



140

Finalmente, a última lição deste livro, o exercício final. Você vai pintar utilizando todas as cores a aguarela *O Porto de Barcelona*, de Guillermo Fresquet, reproduzida nesta página em pequena escala e ampliada nas páginas 106 e 107. Veja nesta reprodução e nas imagens das páginas seguintes o desenvolvimento passo a passo desta aguarela. Atreve-se a pintá-la? Não a imagina já pintada por si, emoldurada e pendurada numa parede de sua casa?

A medida original desta aguarela pintada por Fresquet é de 33,5 x 48 cm. Por isso, agarre numa folha de papel de qualidade, de tamanho um pouco maior do que a medida mencionada, desenhe um retângulo de 33,5 x 48 cm centrado e recorte o papel que sobra, deixando uma margem de 3 ou 4 cm em volta.

Estes 3 ou 4 cm servirão para fixar o papel com tachas ou com fita gomada, aplicando o sistema explicado na página 31.

#### Construção do desenho por meio de esquema (figura 141)

Na figura 141 poderá ver, reproduzido em pequena escala, o desenho original a lápis, realizado pelo próprio Fresquet.

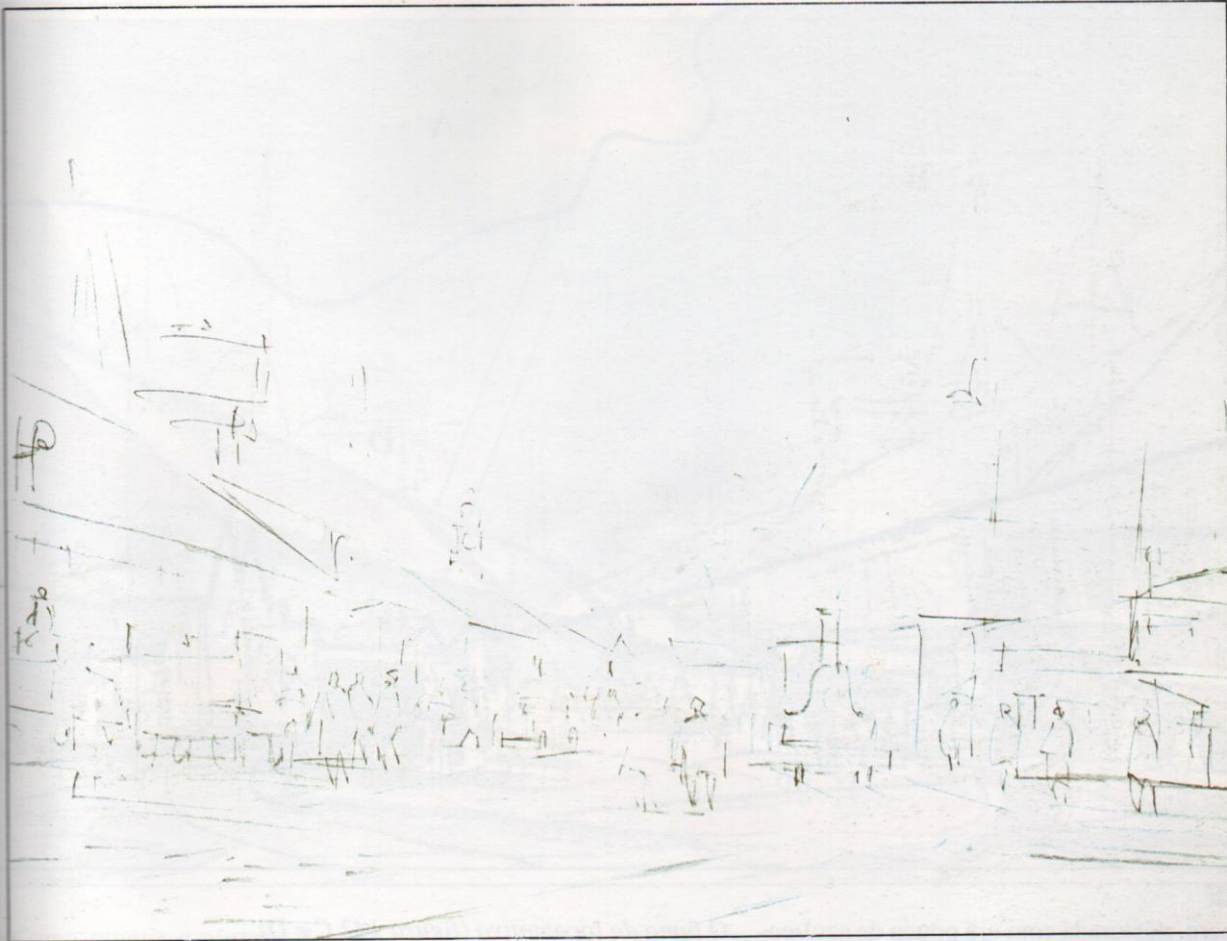
*Faça um esquema deste desenho de Guillermo Fresquet e passe-o ampliado para o papel que vai utilizar.*

Terminado o desenho, apague cuidadosamente os traços do esquema e humedeça o papel com uma esponja ou um pincel de formato achatado.

Fig. 140. Este é o modelo, reduzido a pequena escala, da aguarela *O Porto de Barcelona*, pintada por Fresquet. Para começar a cópia desta aguarela no tamanho original, 33,5 x 48 cm, poderá fazer um esquema desta reprodução transferindo-o depois ampliado para o papel de desenho de modo a assegurar a construção do desenho.



Pinte você agora com Fresquet



141

### Primeira fase: pintura do céu e coloração geral (figura 144)

«Começo sempre por pintar o céu», disse-nos há pouco Guillermo Fresquet. E é isso que você vai fazer agora, tendo em conta que o céu tem aqui um papel importante, que exige ser pintado à primeira *aplicando a técnica da aguarela húmida*.

Sim, esta é uma aguarela de estilo clássico em que muitas das suas partes têm de ser pintadas com a técnica da aguarela húmida. Então, para começar, e partindo do princípio de que o papel já está seco, humedeça com um pouco de água limpa toda a zona do céu, incluindo os telhados dos armazéns (zona limitada pela linha azul na figura 142, da página seguinte) e agora pode começar por pintar.

Mas espere! Deixe-me referir um aspecto importante da cor:

#### A cor dominante é azul-siena

Se misturar azul ultramarino com terra de siena queimada, com mais ou menos água, obterá em princípio uma cor muito semelhante a muitas das zonas pintadas neste quadro – uma cor que vai desde um cinzento neutro a um cinzento frio ou quente, a um azul sujo ou a um terra de siena acinzentado, conforme a quantidade de um ou de outro é maior ou menor. E agora comece a pintar.

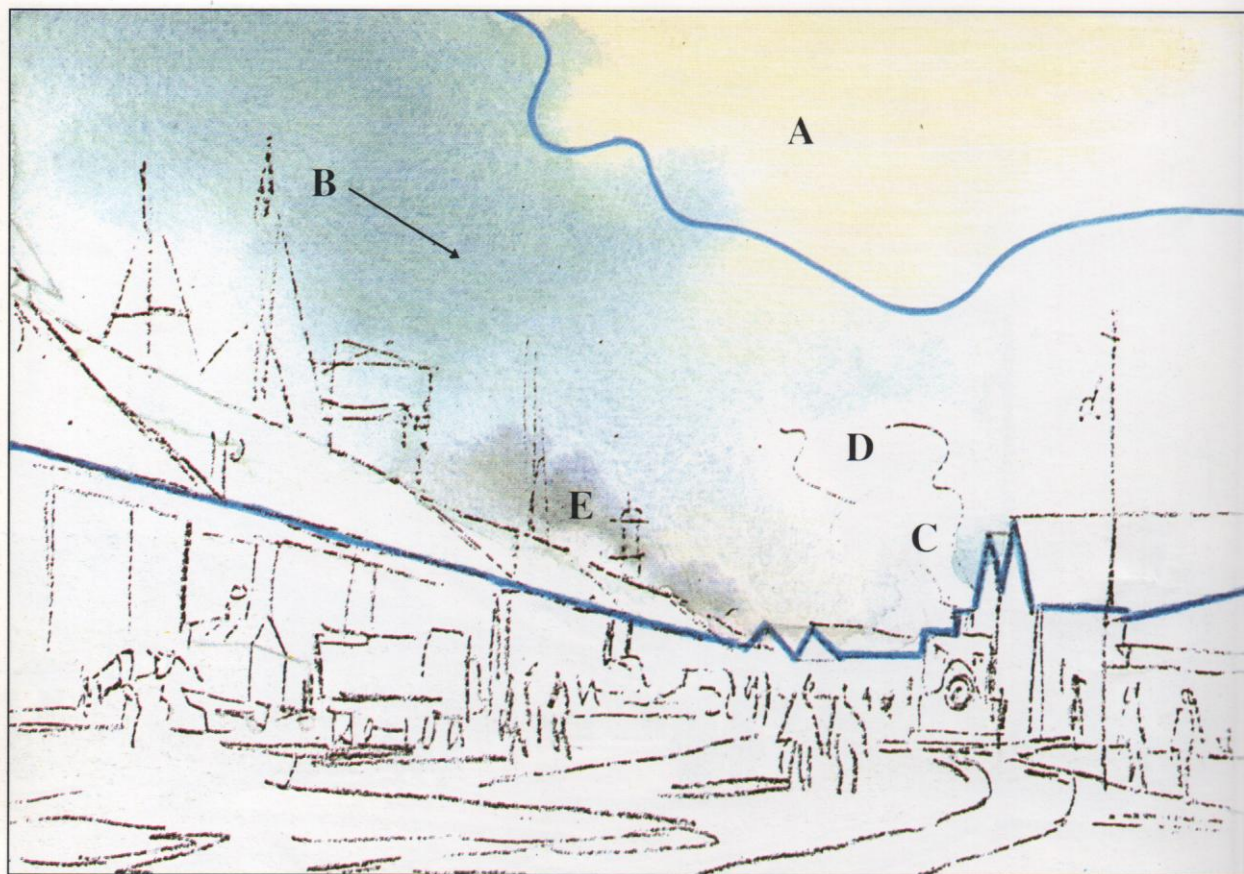
#### Estas são as cores, pela ordem que se segue:

*Céu, parte central direita (figura 142 A, página seguinte): Ocre, azul cobalto e vermelho.* Trabalhando sobre húmido, aplique no centro, na zona indicada com A, uma aguada de cor predominantemente

Fig. 141. Esta é a reprodução do desenho realizado por Fresquet, que pode adoptar como modelo de simplicidade e síntese de formas. Pode verificar que não é necessário desenhar luzes e sombras mas unicamente um desenho linear.



## Pinte você agora com Fresquet



142

ocre, misturada com um pouco de azul-cobalto e uma ligeiríssima porção de vermelho. Quando aplicar esta mistura, a água diluirá e espalhará a cor aproximadamente até ao limite da zona A (a linha azul).

*Céu, parte esquerda e centro (figura 142 B): azul-cobalto e terra de siena com cores básicas.*

Componha uma quantidade suficiente desta mistura tendo em conta que é a cor básica ou dominante em todo o céu. Espalhe esse azul-siena a partir de B, incorporando-o e misturando-o com o ocre até chegar à zona original A.

*Importante: a superfície tem de continuar a apresentar uma certa humidade.*

À medida que avançar na pintura do céu, sempre dentro de uma dominante azul-siena, tente incorporar ligeiríssimos matizes de rosa, magenta rosado, vermelho muito claro... de forma que o fundo de céu não resulte uniforme.

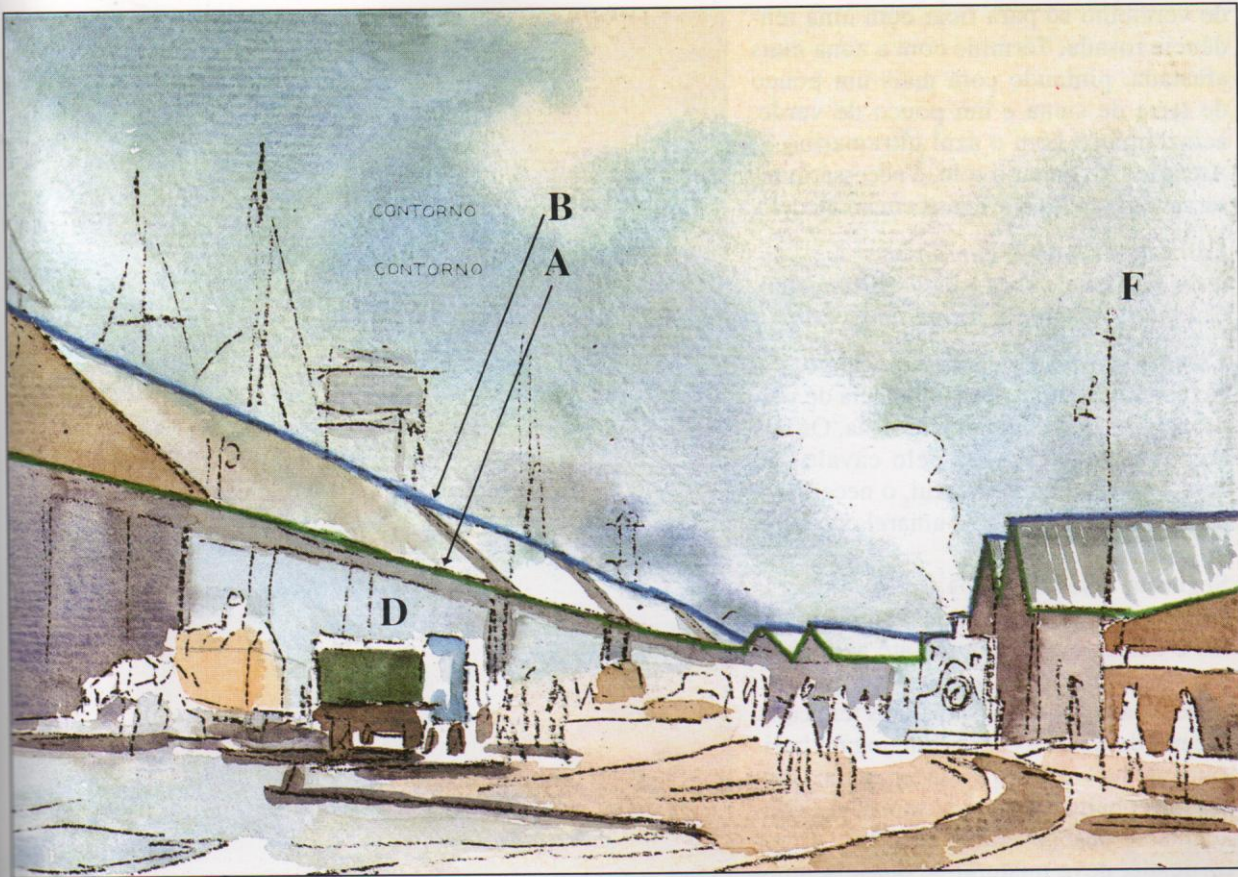
*O fumo da locomotiva (figura 142 C e D). Quando chegar ao fumo da locomotiva, reserve um branco como o que está indicado em C e dilua o terra de siena em D até conseguir o esbatimento do fumo.*

*Nuvem negra de fumo no horizonte (figura 142 E).*

Trabalhando sobre húmido com o pincel embebido numa mistura de azul ultramarino e terra de siena, com pouca água, pinte esta nuvem de fumo deixando que a humidade do fundo celeste dilua esse tom mais escuro. Na figura 143, na página seguinte, como pode ver, existem dois contornos que inferiormente limitam o céu. Tem de pintar com o azul-siena até ao limite B e depois esbater e diluir a cor de maneira que, quando chegar ao contorno A, essa cor já não exista, evitando assim um corte brusco. Termine então a parte direita do céu (figura 143 F), continuando a pintar com azul cobalto e terra de siena.



Pinte você agora com Fresquet



143

*Como repetir a pintura do céu sem mudar de papel*

Suponhamos que o céu não saiu bem à primeira, que ficou com cortes, excesso de tinta, irregularidades, etc. Há, nesse caso, uma solução possível que consiste em submergir em água limpa a parte do papel de aguarela correspondente ao céu mal pintado. Secá-lo e escorrê-lo... e voltar a submergi-lo mais algumas vezes até que a água dilua as aguadas do céu e este esteja pronto a ser pintado outra vez.

– Diga-se contudo – afirma Fresquet, – que esta solução nem sempre é eficaz. Falha quando o céu pintado levou muita cor.

*Telhados dos barracões ou armazéns (figura 143 D):* ocre, terra de siena, azul ultramarino.

Comece por humedecer a zona dos telhados com água limpa. Pinte em segui-

da com ocre ou terra de siena, um pouco de azul ultramarino e uma quantidade ainda menor de preto, só para acinzentar o anterior ocre siena.

*Paredes dos armazéns (fig. 143 D):* azul ultramarino, terra de siena e um pouco de magenta.

Tem de conseguir um roxo acinzentado com tendência para o terra de siena, escurecendo com azul ultramarino a sombra projectada pelos telhados.

*Solo em geral:* azul ultramarino, ocre, terra de siena, verde, magenta.

Comece com uma camada geral muito clara, composta por azul ultramarino, ocre e terra de siena queimada, obtendo uma cor creme um pouco suja. Acrescente um pouco de verde, terra de siena e azul ultramarino do lado esquerdo. Continue com essa cor até ao lado direito, incorporando um pouco de ocre e um toque



## Pinte você agora com Fresquet

de vermelho só para ficar com uma tendência rosada. Termine com a zona mais afastada, pintando com mais um pouco de terra de siena e um pouco de verde, acinzentando com o azul ultramarino. Atenção! Ao pintar o solo, é necessário reservar os brancos que aparecem no modelo.

*Entrada do lado esquerdo:*  
terra de siena, verde e azul ultramarino.  
Cuidado! Reserve a forma do cavalo.

*Camião, fardos e veículos do fundo.*  
No camião há uma predominância de verde, acinzentado com terra de siena. Os fardos da carroça puxada pelo cavalo são ocre com um pouco de azul, o necessário para cortar a estridência amarela do ocre.

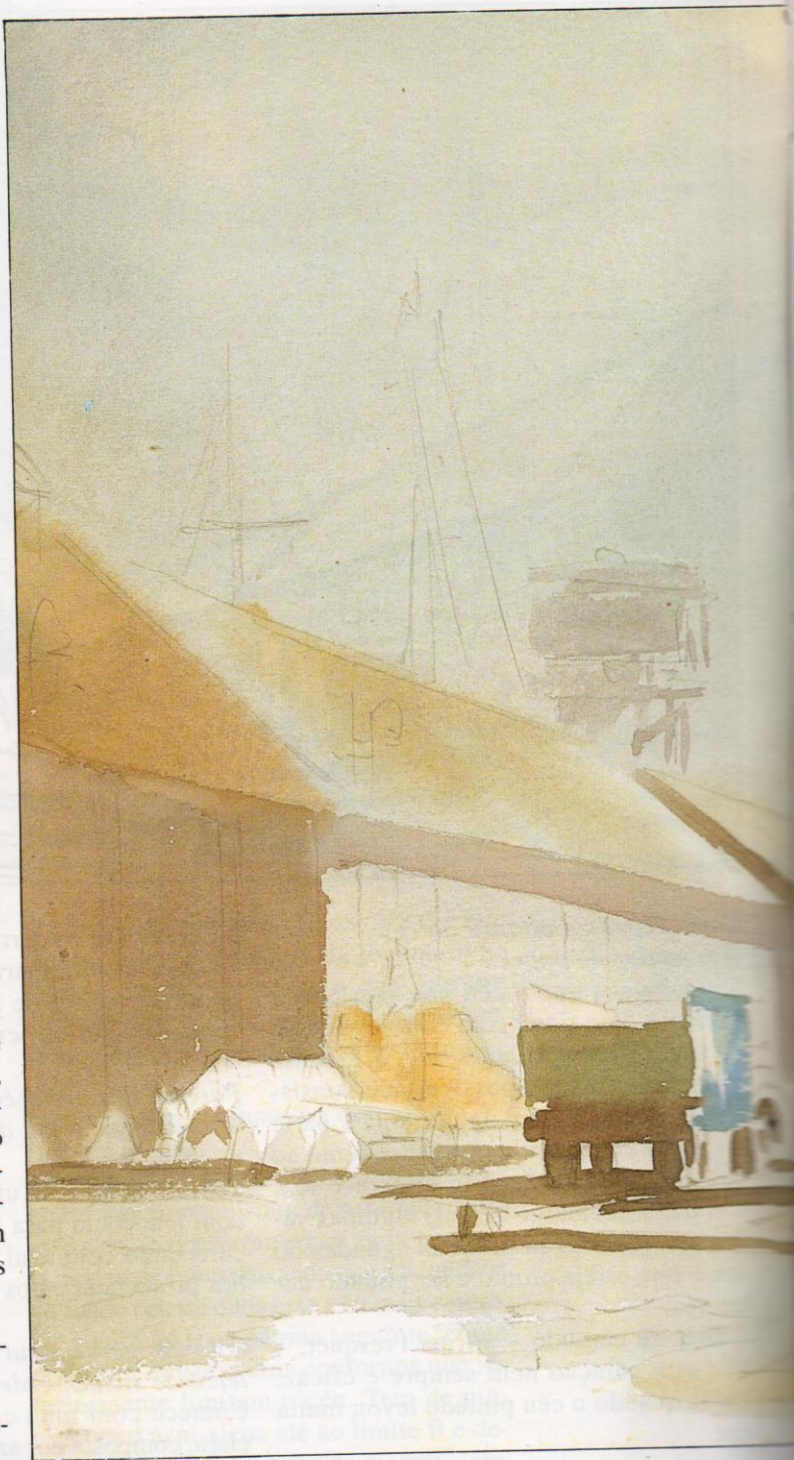
### Segunda fase (fig. 145)

Atrevo-me a imaginar que com as misturas e composições que fez até aqui é capaz de prosseguir sozinho. Sim, porque, na realidade, com essas misturas terá compreendido quais as cores que jogam basicamente no conjunto desta aguarela. Com o azul-cobalto e o azul ultramarino, consoante se desejar maior ou menor luminosidade, deve misturar-se quase sempre o terra de siena queimado, que contribui basicamente para a obtenção do cinzento de tendência azulada no céu e com uma dominante quente nos restantes corpos e objectos. Nestes corpos, também o ocre e o verde actuam em determinados pontos, o primeiro para «amarelar», o segundo para enriquecer. Por fim, intervêm, com o mesmo objectivo mas em quantidades mínimas, o vermelho e o magenta, e para obter alguns cinzentos pode intervir também o preto. Seguem-se mais alguns exemplos que confirmam esta recapitulação geral:

*Figuras de primeiro plano: terra de siena, azul e verde.*

*Lado e motor do camião: azul ultramarino e magenta.*

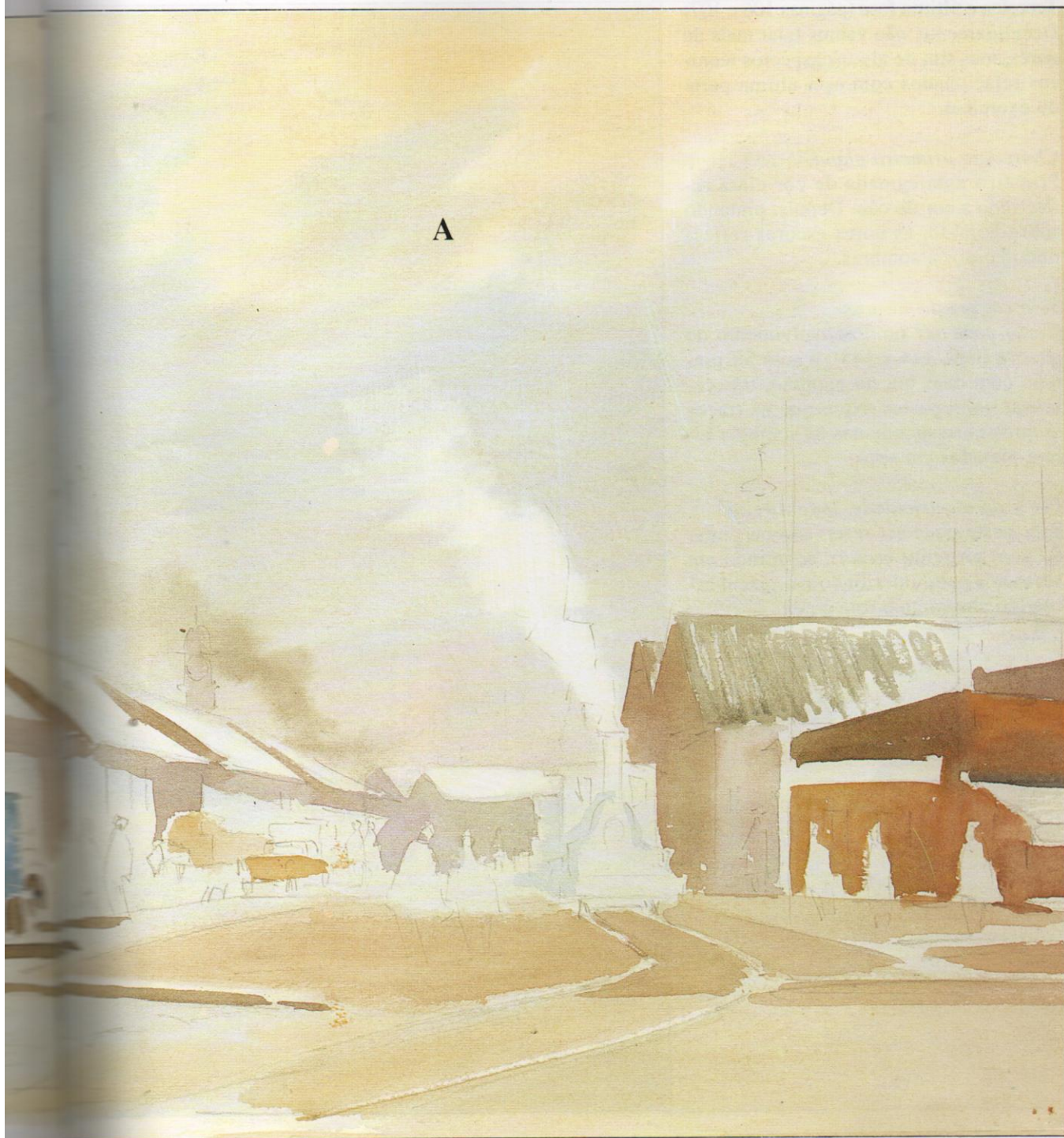
Lembre-se que ao pintar o lado azul e o motor magenta, tem de juntar ao azul uma minúscula quantidade de terra de siena para evitar estridências e um pouco de cinzento ou azul claro ao magenta com a mesma finalidade.





Primeira fase de pintura com aquarela

A



144

Fig. 144. Eis o desenvolvimento correspondente à primeira fase de pintura da aquarela *O Porto de Barcelona*. Vá seguindo no

texto as explicações que ilustram a forma de obter esta primeira fase, estudando as cores a empregar e a forma de proceder.



## Pinte você agora com Fresquet

**Terceira e última fase** (páginas 106 e 107)  
Decididamente, não vamos falar mais de cores, mas sim de alguns aspectos técnicos relacionados com esta última parte do exercício.

*Charco no primeiro plano.*

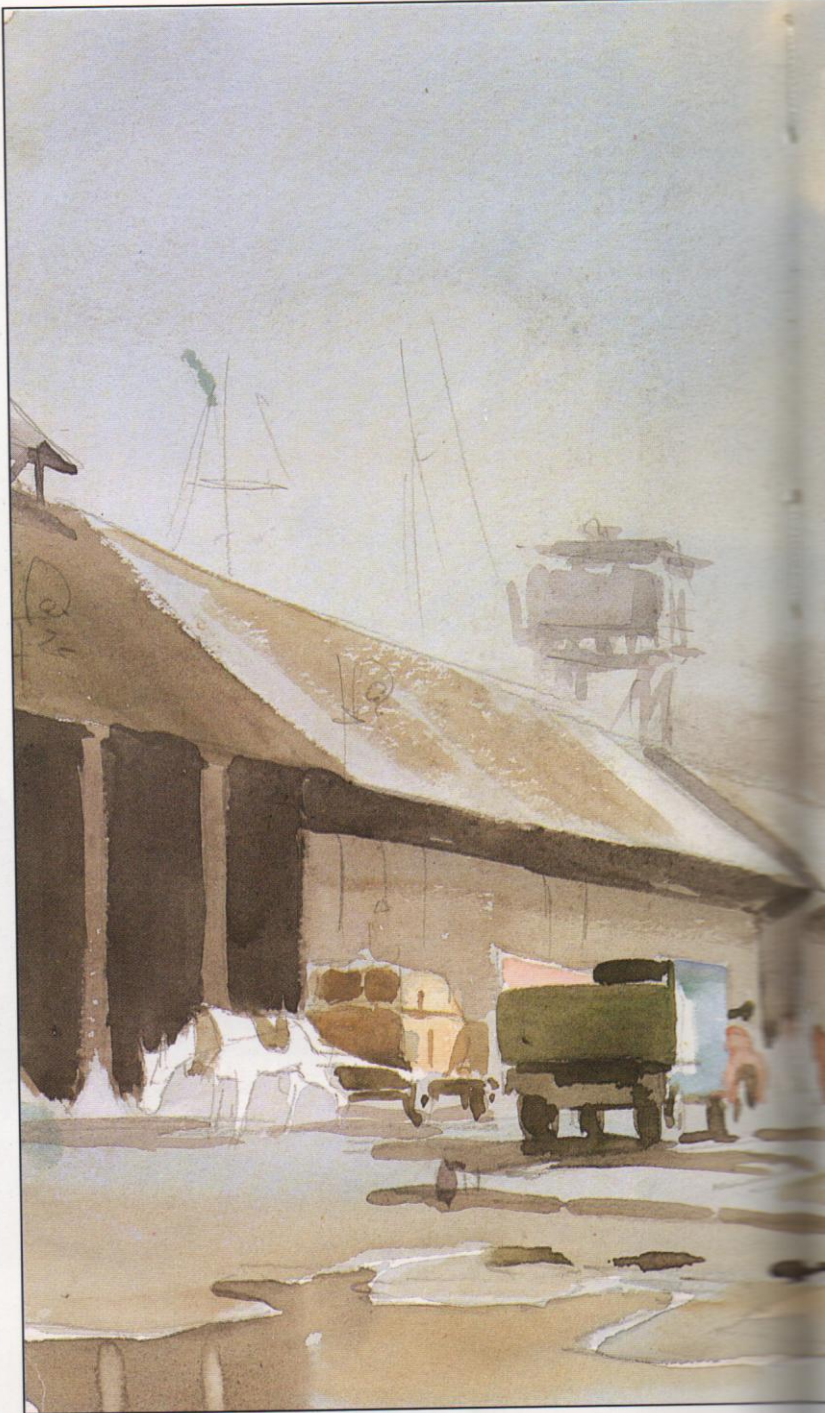
Primeiro uma camada de cor clara reflectindo a cor do céu. Depois, pintando sobre húmido, as cores escuras reflectindo corpos e sombras.

*Solo em geral.*

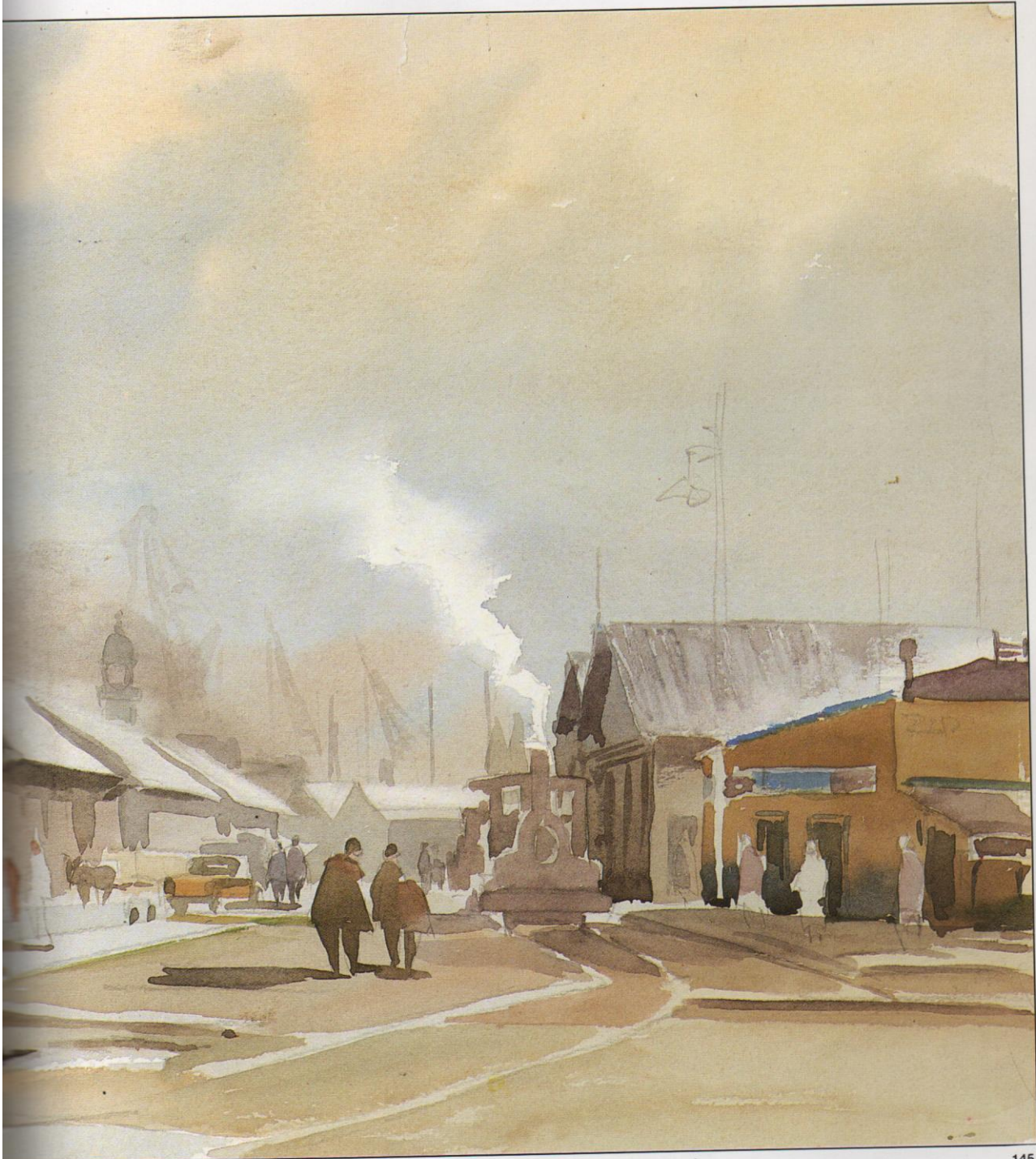
Como pode ver no desenvolvimento do quadro (figs. 144 e 145), o solo foi pintado com duas ou, no máximo, três camadas sobrepostas. Note que os traços escuros correspondentes às sombras foram pintados em seco.

*Poste da electricidade, lado direito.*

Este poste pode ser reservado ou pintado com cinzento escuro, aclarando em seguida a parte inferior com o pincel escurido absorvendo tom e cor.







145

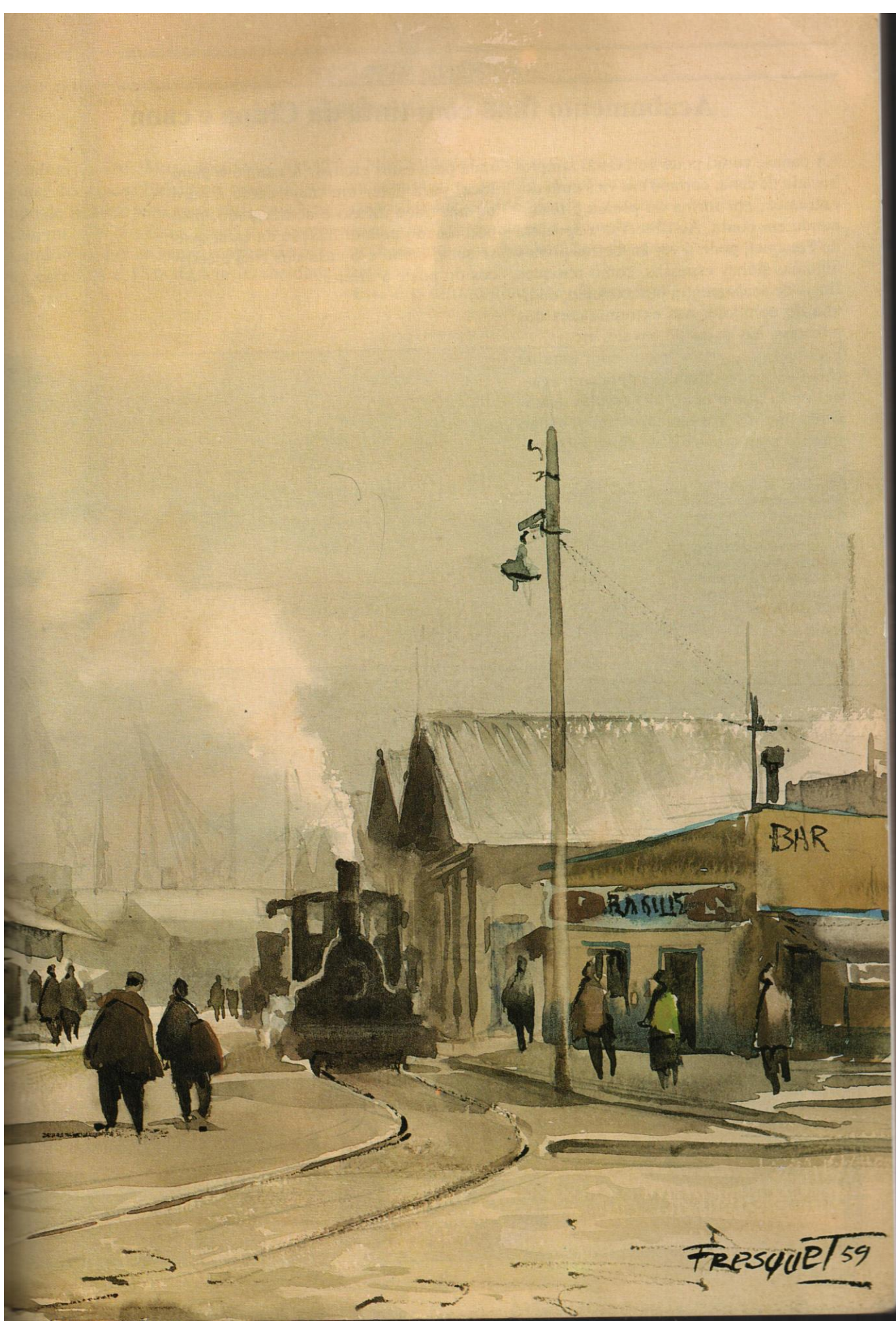
Fig. 145. Nestas páginas, pode ver o colorido e as tonalidades que a sua aguarela deve apresentar ao chegar a esta segunda fase. Observe as diferenças entre esta e a primei-

ra fase e compare-a, ao mesmo tempo, com a reprodução em tamanho grande que ilustra o resultado final da obra de Fresquet (páginas 106 e 107).











## Acabamento final com tinta da China e cana

«A cana», como pode ver, é um simples bocado de cana, cortado em viés num dos extremos, em forma de pluma e terminando em ponta. Ao observar a aguarela de Fresquet, poderá ver em certos pontos algumas linhas espessas, como retoques finais de acabamento; por exemplo, na linha do comboio, nas extremidades dos telhados, nas patas do cavalo, etc.

Fresquet pinta estes traços com tinta da china «à cana», diluindo a tinta com água, de forma que o traço não resulte demasiado intenso. É necessário um pequeno tinteiro com a aguada de tinta já prepa-

rada para estes efeitos. A cana é o meio ideal para obter um traço cheio e puro ou um traço difuso e acinzentado, proporcionado pela utilização da cana quase seca, como é o caso dos fios eléctricos do poste à direita.

Fig. 148. Na fase final, Fresquet desenha alguns traços a cana com tinta da china diluída em água, realizando formas e contornos como as linhas do caminho-de-ferro, as extremidades dos telhados, as patas do cavalo, etc.

148



147



## Assinar... e fixar

Assinar, claro. Mas, dissemos *fixar*? Pois, dissemos. Existe no mercado um tipo de fixador para aguarelas, cuja função, mais do que fixar, é avivar as cores. Lembre-se que ao secar, a aguarela perde entre 10 e 15% da sua intensidade inicial.

– Mas cuidado! – comenta Fresquet, para terminar. – Quando se aplica demasiado fixador, este enverniza e abrilhanta as cores, perdendo-se o tão apreciado acabamento mate característico da aguarela.

Este é o último conselho de Fresquet.



Fig. 149. Assinar... e fixar. Na realidade, não existe um fixador especial para a aguarela, já que as cores da aguarela não podem desprender-se do suporte como acontece com as cores do pastel ou os desenhos a *crayon*. Deste modo, Fresquet não *fixa*

esta aguarela mas aplica uma camada quase imperceptível desse verniz protector, cuja única função é a de intensificar muito ligeiramente as cores da aguarela, tendo em conta que, quando secam, estas perdem entre 10 a 15% da sua intensidade origi-

nal. «Mas cuidado!» adverte Fresquet, «tem de se aplicar uma camada muito leve, já que um excesso de verniz abrilhantaria as cores.»



## Isto foi a pintura a aguarela

Para ser bem sucedido, é necessário, por um lado, ter a genialidade do artista e, por outro, a habilidade do artesão. Não se pode pintar bem sem disciplina, sem cumprir as regras do jogo. Na pintura a óleo, pode-se abandonar um quadro e retomá-lo posteriormente; os resultados de uma sessão mal sucedida podem ser posteriormente remediados com calma. Na pintura a aguarela, isso não é possível. Na aguarela, o artista impaciente

está condenado à partida. Tem de submeter-se às normas, às leis exigentes da aguarela.

Bacon, o aguarelista inglês, dizia a este respeito: *Só se domina a aguarela obedecendo às suas leis.*

Mas uma vez dominada esta arte, como o latim na escola, abrem-se perspectivas insuspeitadas de um maior conhecimento sobre desenho e pintura.

E também sobre a pintura a óleo.





**Meio.** Termo utilizado para distinguir um processo de pintura. Por exemplo, a aguarela é um meio para pintar, tal como o óleo, etc.

**Pigmento.** São pigmentos todos os ingredientes que, ao serem diluídos num líquido, proporcionam uma cor para pintar. Os pigmentos para pintar apresentam-se geralmente em pó e podem ser de origem orgânica ou inorgânica.

**Primárias.** Cores básicas do espectro solar. São *primárias-luz* as cores verde, vermelho e azul intenso; são *primárias-pigmento* as cores azul ciânico, púrpura e amarelo.

**Seca, aguarela.** A aguarela seca não existe como técnica especial. Na realidade, é uma aguarela normal, clássica. O termo «seca» emprega-se por oposição à expressão *aguarela húmida*; nesta sim emprega-se uma técnica especial.

**Secundárias.** Cores do espectro compostas pela mistura das cores primárias em pares. As *secundárias-luz* são o azul ciânico, o púrpura e o amarelo; as *secundárias-pigmento* são o vermelho, o verde e o azul intenso.

**Sintético, pêlo.** Tipo de pincel com este tipo de pêlo; oferece uma resistência ligeiramente maior do que o do pêlo de marta e não embebe a água ou a tinta da aguarela com a mesma intensidade que o pêlo de marta. Alguns fabricantes definem-no como «para amadores». Tem como qualidade uma grande resistência a produtos químicos.

**Sumi-e.** Técnica oriental para pintar a aguarela, relacionada em certos aspectos com o movimento religioso oriental *Zen*. Pinta-se

com tinta da china diluída em água e com um pincel especial de pêlo de veado e cabo de cana de bambu.

**Suporte.** Qualquer superfície sobre a qual se pode realizar uma obra pictórica. O suporte específico para pintar a aguarela é o papel em folha ou montado sobre cartão, formando um suporte compacto.

**Terciárias.** Série de seis *cores-pigmento*, que se obtêm através da mistura de cores primárias e secundárias, por pares. As cores-pigmento terciárias são: laranja, magenta, violeta, azul ultramarino, verde-esmeralda e verde claro.

**Textura.** Aparência visual e táctil de um suporte pintado. Esta aparência ou textura pode ser lisa, rugosa, acetinada, etc.

**Veado, pêlo de.** Tipo de pincel fabricado no Japão com pêlo de veado e cabo de bambu. Conhecido como *pincel japonês*, é de qualidade igual ou inferior ao pincel de pêlo de boi. O pincel japonês de formato achatado é perfeito para humedecer ou pintar aguadas em fundos amplos.

**Veduta.** Desenhos de paisagens com *vistas* de monumentos da Roma antiga, em moda no século XVIII, por toda a Europa, mas especialmente em Inglaterra, onde promoveram de forma indirecta o gosto pela pintura a aguarela.

**Veladura.** Camada transparente de tinta, aplicada pela primeira vez, ou sobreposta a outra cor, a qual altera.

**Verniz de protecção (fixador).** É o verniz que se aplica à aguarela depois de terminada e seca, para sua protecção. Vende-se em pequenos frascos

e aplica-se com pincel. Intensifica a cor da aguarela e proporciona um brilho perceptível, que se acentua com duas ou mais camadas, razão pela qual alguns aguarelistas o rejeitam, já que, segundo eles, a pintura a aguarela deve ser mate.

**Virola.** Num pincel para pintar, a virola é a parte metálica que sustém o pêlo.

**X-acto.** Objecto cortante especial para cortar papel, constituído por um cabo de plástico no interior do qual existe uma lâmina que pode deslocar-se conforme a necessidade. Para cortar papel com x-acto é aconselhável uma régua metálica.



## Glossário

**Absorvente, papel.** Um tipo de papel esponjoso, que pelas suas propriedades absorventes se utiliza como lenço, guardanapo, papel higiénico e papel-toalha, este último habitualmente utilizado na cozinha. Este tipo de papel utiliza-se quando se pinta a aguarela para absorver cor e «abrir» brancos.

**Alla prima.** Expressão italiana traduzida por «à primeira». Aplica-se à técnica da pintura directa do quadro numa só sessão, sem preparativos prévios.

**Boi, pêlo de.** O pincel de pêlo de boi, fabricado a partir do pêlo deste animal, é um bom auxiliar do pincel de pêlo de marta para pintar a aguarela. Utilizam-se geralmente os números 18, 20 ou 24 para humedecer ou pintar zonas amplas.

**Cartão.** Folha grossa fabricada com pasta de madeira, normalmente de cor cinzenta. O papel de qualidade para pintura a aguarela também se vende com suporte de cartão formando uma peça compacta. Se a aguarela tiver de ser reproduzida por processos fotomecânicos, o papel-cartão não permite a reprodução pelo sistema *scanner*; é preferível nesse caso pintar com papel normal.

**Complementares, cores.** Falando em termos de *cores-luz*, são cores complementares daquelas a que só falta uma primária para completar e recompor a luz branca (ou vice-versa). Por exemplo, ao juntar ao azul escuro o amarelo – este composto pelas *cores-luz* verde e vermelho – recompõe-se a luz branca.

**Dominante, cor.** O termo «dominante» usa-se correntemente em

música para expressar o quinto grau de uma escala musical ou a nota musical mais importante, etc.; por analogia, aplica-se também à pintura artística em relação a essa cor dominante, que pode ser uma determinada cor ou uma gama de cores *quentes, frias* ou *quebradas*.

**Gama.** A palavra gama provém do sistema de notas musicais (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si). Inventado em 1028 por Guido D'Arezzo, significa «uma sucessão de sons perfeitamente ordenados». Aplica-se em pintura à sucessão de cores do espectro. Por extensão, o significado de «gama» é, em pintura, «uma qualquer sucessão de cores ou tons, que se encontrem perfeitamente ordenados».

**Goma líquida.** Goma látex com uma ligeira coloração e em estado líquido. Utilizada na pintura a aguarela para reservar pequenas formas, traços ou pontos brancos, sobre os quais se pode pintar, em cima e em volta. Solta-se esfregando com o dedo ou com uma borracha, aparecendo então os brancos reservados no início. A goma líquida pode aplicar-se com um pincel fino, número 3 ou 4, de pêlo sintético; dilui-se em água, mas há sempre a possibilidade de ficarem restos que podem deteriorar o pincel se não se limpar com cuidado.

**Grão.** Disposição ou direcção das fibras num papel. O grão determina a rugosidade do papel. Entre os papéis para pintar a aguarela distinguem-se os de grão fino, médio e grosso, este último com uma textura rugosa visível a olho nu.

**Hédium.** Solução de goma acidificada que, misturada com água, elimina possíveis restos de gor-

dura, aumenta a aderência e o grau de humedecimento, em geral, melhora o cromatismo das cores.

**Húmida, aguarela.** Técnica especial de pintura a aguarela, que consiste em pintar sobre uma zona previamente humedecida com água, ou recém-pintada e que ainda está húmida. Esta técnica provoca escorrimentos de água e de tinta, com a consequente difusão de formas e contornos. O aguarelista inglês Turner já empregava esta técnica.

**Líquida, cores de aguarela.** As cores da aguarela vendem-se em godés de aguarela seca, godés de aguarela húmida, tubos de estanho e frascos de aguarela líquida. A aguarela líquida dilui-se igualmente em água, é muito transparente e proporciona um colorido intenso mas ao mesmo tempo luminoso.

**Mangusto, pêlo de.** Os pincéis de pêlo de mangusto também são apropriados para pintar a aguarela. O pêlo de mangusto, de origem animal como o de marta, é ligeiramente mais duro que este e oferece um pouco mais de resistência. É mais económico.

**Marta, pêlo de.** O pincel de pêlo de marta é, sem dúvida, o pincel mais indicado para pintar a aguarela. Mantém a carga de água e de cor melhor que qualquer outro pincel, é de pêlo resistente, mas flexível e conserva sempre uma ponta excelente. Fabrica-se a partir do pêlo da cauda de um pequeno roedor chamado kolinsky, que habita em regiões da União Soviética e da China; é um pincel caro, mas de grande duração e qualidade.



Este guia contém toda a informação essencial de que precisam aqueles que querem iniciar-se na pintura com aguarelas. O leitor é introduzido ao tema com um esclarecedor resumo da história desta técnica desde que surgiu até aos nossos dias. A partir daqui é orientado para a aplicação prática dos princípios básicos, propósito que é bem servido não só pela concisão do texto como pelo abundante apoio da imagem, que ilustra e exemplifica as noções apresentadas. Aqui se encontra tudo o que é essencial saber sobre materiais e utensílios, técnicas e procedimentos para aprender a dominar a pintura a aguada, a aguarela *a seco* e sobre papel previamente humedecido, a veladura e os tons esbatidos ou para obter uma ampla gama de tons a partir das cores primárias. Um capítulo final permite ao leitor seguir passo a passo as indicações de um artista experimentado, captando assim ao vivo esta sedutora arte.

## desenhar e pintar

- Como Desenhar, *José M. Parramón*  
Como Pintar a Aguarela, *José M. Parramón*  
e *Guillermo Fresquet*  
Como Pintar com Aerógrafo, *Miquel Ferrón*  
Como Pintar a Óleo, *José M. Parramón*  
Como Pintar a Pastel, *S. G. Olmedo*  
Como Desenhar o Corpo Humano,  
*José M. Parramón*  
Desenhar a Cabeça Humana e Retratos,  
*José M. Parramón*  
Como Pintar Paisagens a Aguarela,  
*José M. Parramón* e *Julio Quesada*  
A Perspectiva na Arte, *José M. Parramón*  
Iniciação à Pintura, *David Sanmiguel*  
e *José M. Parramón*  
Desenhar com Carvão, Sanguina e Giz,  
*José M. Parramón*

EDITORIAL PRESENÇA



36555

Como pintar a aguarela

-1489-0

14893