



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

**A pintura de aquarela na prática pedagógica do
professor-artista: o contexto da arte contemporânea**

**Brasília, DF
Primeiro Semestre de 2020**

Vagner Cezar da Cruz

A pintura de aquarela na prática pedagógica do professor-artista: o contexto da arte contemporânea

**Trabalho de Conclusão de Curso para
Diplomação de Licenciatura em Artes
Visuais, sob orientação da Professora Dra.
Denise Conceição Ferraz de Camargo**

**Brasília, DF
Primeiro Semestre de 2020**

Aos aquarelistas e professores-artistas

Agradeço aos meus professores até aqui, pelos ensinamentos e paciência!

Banca Examinadora

Profa. Dra. Denise Conceição Ferraz de Camargo (presidente)

Profa. Dra. Luísa Günther

Profa. Dra. Cristina Azra Barrenechea

A Arte não existe. O que existe é o artista.
Gombrich

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cachoeira Macaquinhos em Alto Paraíso de Goiás, 2018. Vagner Cezar. Acervo pessoal.

Figura 2: Holy Island, Northumberland, 1830. William Turner. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-holy-island-northumberland-tw0556>

Figura 3: pintura Sumi-e de autor desconhecido, retirada do Google, na internet, em 2018. Disponível em: <https://coisasdojapao.com/wp-content/uploads/2020/06/2-1.jpg>

Figura 4: Pequena Coruja, 1506. Albert Dürer. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_The_Little_Owl_-_WGA7367.jpg

Figura 5: Hampstead, 1833. John Constable. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/john-constable/hampstead-1833>

Figura 6: aquarela de Nestor Júnior. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nestorjr/>

Figura 7: aquarela de Nestor Júnior. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/nestorjr/>

Figura 8: aquarela de Marcos Beccari. Disponível em: <https://www.xuehua.us/2018/06/26/marcos-beccari-%E7%9A%84%E6%B0%B4%E5%BD%A9%E5%A4%8F%E6%97%A5/zh-tw/>

Figura 9: aquarela de Marcos Beccari. Disponível em: <https://revolutionnow.com.br/aquarelas-de-marcos-beccari/>

Figura 10: pintura de Kara Walker. Disponível em: <http://www.karawalkerstudio.com/2015/>

Figura 11: pintura de Kara Walker. Disponível em: http://www.contemporaryartdaily.com/2017/10/kara-walker-at-sikkema-jenkins/kw-16942_detail01/

Figura 12: Watercolor of Franco & Joe. John MacConnell. Disponível em: <http://www.johnmacconnell.com/shop?category=Watercolors>

Figura 13: Watercolor of Tate. John MacConnell. Disponível em: <http://www.johnmacconnell.com/shop?category=Watercolors>

Figura 14: aquarela de Javier Zorrilla Salcedo. Disponível em: <http://acuarelasjavierzorrilla.blogspot.com/>

Figura 15: aquarela de Javier Zorrilla Salcedo. Disponível em: <http://acuarelasjavierzorrilla.blogspot.com/>

Figura 16: aquarela de Helen Ström. Disponível em: <https://helenstrom.blogspot.com/p/figures-in-watercolor.html>

Figura 17: aquarela de Helen Ström. Disponível em: <https://helenstrom.blogspot.com/p/figures-in-watercolor.html>

Figura 18: *sketch* de Felix Scheinberger. Disponível em: https://www.cassart.co.uk/blog/urban_watercolour_sketching_interview_with_felix_scheinberger.htm

Figura 19: *sketch* de Felix Scheinberger. Disponível em: <https://www.pure-lebenslust.de/felix-scheinberger.html>

Figura 20: aquarela de Eudes Correia. Disponível em: <https://www.jestpic.com/aquarellr/>

Figura 21: aquarela de Eudes Correia. Disponível em: https://jolygram.com/profile/eudes_watercolor/photo/1851538855401329978_3077361127

Figura 22: pintura de Hisao Domoto. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/hisao-domoto/>

Figura 23: pintura de Hisao Domoto. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/hisao-domoto/>

Figura 24: aquarela de Charles Reid. Disponível: <http://www.charlesreidart.com/>

Figura 25: aquarela de Charles Reid. Disponível em: <http://www.charlesreidart.com/>

Figura 26: *Underwater*. Aquarela de Cesc Farré. Disponível em: <http://www.cescfarre.es/>

Figura 27: *Underwater*. Aquarela de Cesc Farré. Disponível em: <http://www.cescfarre.es/>

Figura 28: *Winter Approaching*. Aquarela de Alvaro Castagnet. Disponível em: <https://alvarocastagnet.net/artwork/>

Figura 29: *Bourla Cafe*. Aquarela de Alvaro Castagnet. Disponível em: <https://alvarocastagnet.net/artwork/>

Figura 30: *Atlas de Anatomia: Super Herois*, 2005. Pintura de Walmor Correa. Disponível em: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/2005-super-herois/>

Figura 31: *Cirurgia da Ondina*, 2013. Pintura de Walmor Correa. Disponível em: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/cirurgia-da-ondina/>

Figura 32: Aquarela sem nome, 2015. Pintura de Vagner Cezar. Acervo próprio.

Figura 33: Córrego do Urubu, 2015. Pintura de Vagner Cezar. Acervo próprio.

Figura 34: Aquarela sem nome, . Pintura de Vagner Cezar. Acervo próprio.

Figura 35: *Monstera Deliciosa*, 2018. Pintura de Vagner Cezar. Acervo próprio.

RESUMO

Este texto se propõe a relatar as experiências do autor com a pintura de aquarela, fazer uma relação entre a técnica e a arte contemporânea, por meio da apresentação do trabalho de alguns artistas que fazem uso dessa técnica, como linguagem autônoma. Pretende ainda analisar as relações entre a prática artística e prática de ensino, no contexto da arte contemporânea, por meio do sujeito que é o professor-artista.

PALAVRAS-CHAVES

educação; arte contemporânea; aquarela; metodologia do ensino da arte; poéticas e processos artísticos.

|

SUMÁRIO

Introdução	11
1 Aquarela do Oriente ao Ocidente	15
2 A Aquarela e o Contemporâneo	27
3 Aquarelistas do Contemporâneo	31
4 Pintar aquarelas no contexto da arte contemporânea: uma síntese	64
5 A experiência do professor-artista	66
Considerações finais	72
Referências	78
Sites dos Artistas Pesquisados	80

INTRODUÇÃO

A origem desta pesquisa ou sobre como eu vim parar aqui

Este trabalho se desenvolverá através de dois eixo-temas principais: primeiro, a pintura da aquarela dentro do contexto da arte contemporânea e depois tentarei relacionar esses elementos com a arte-educação, numa tentativa de fundir o artista-aquarelista com o educador. Isto é, discorrei sobre a contemporaneidade da aquarela (enquanto técnica e forma de expressão artística) e o lugar dela na sala de aula através do “artista-professor-pesquisador”.

Quando eu tinha seis anos de idade, meu pai me deu meus primeiros materiais artísticos para brincar. Eram lápis de cor, canetas, lápis e papéis. Foi paixão à primeira vista, nunca mais deixei de desenhar e “rabiscar” sobre papéis. Adorava fazer isso, especialmente junto dele. Mas, com os anos, a prática se transformou em apenas uma brincadeira. Não via com seriedade qualquer rascunho, esboço ou garatujas que eu fizesse. Era apenas para passar o tempo. E sumiu. Entretanto, com a chegada da vida adulta, a correria do dia-a-dia e o estresse de um trabalho mais burocrático, minha curiosidade e prazer em desenhar (ou pintar) ressurgiram. Desenhei sozinho por poucos anos, em casa, a partir da minha imaginação. Não desenhava de observação ou com modelos. E desconhecia “técnicas” de desenho ou pintura, pois era tudo muito informal.

Certa vez, um amigo artista veio me visitar e viu meus desenhos sobre uma escrivanhinha (ninguém os vira antes). Ele deu uma volta em torno deles e parou: perguntou se eu mesmo fizera, no que eu respondi afirmativamente. Desde quando, quis saber ele, mas eu não soube lhe responder. Ele me disse que eram bons e pegou um em especial, com pessoas nuas de máscaras deitadas sobre uma cama e me disse que “isso sim é sinistro”. Eu disse que concordava e rimos bastante. No dia seguinte, meu amigo voltou com um estojo de bisnagas de aquarela, para colorir com aguadas meus desenhos de caneta nanquim. Foi uma experiência maravilhosa. Naquela mesma semana, colori praticamente tudo que eu tinha guardado e me vi

produzindo mais e mais, para ter o que colorir, onde usar minhas novas aquarelas. Me dirigi à Casa das Artes, da asa norte, e comprei mais materiais, papel especial, pincéis, novas aquarelas. Em poucos meses, percebi que nada sabia da técnica e fui atrás de um curso livre de pintura de aquarela, onde fiquei por mais de um ano. Meu interesse e meu comprometimento aumentaram tanto que, em determinado momento desse percurso artístico, me vi frequentando workshops, oficinas e tendo aulas com alguns dos melhores aquarelistas: Javier Zorrilla, Cesc Farré, Idoia Lasagabaster, Eudes Correia, Renato Alarcão, Marcos Beccari, Helena Jansen, Maria Pacca, Renato Palmuti, etc... Cada encontro, cada aula, era uma novidade e um prazer indescritível.

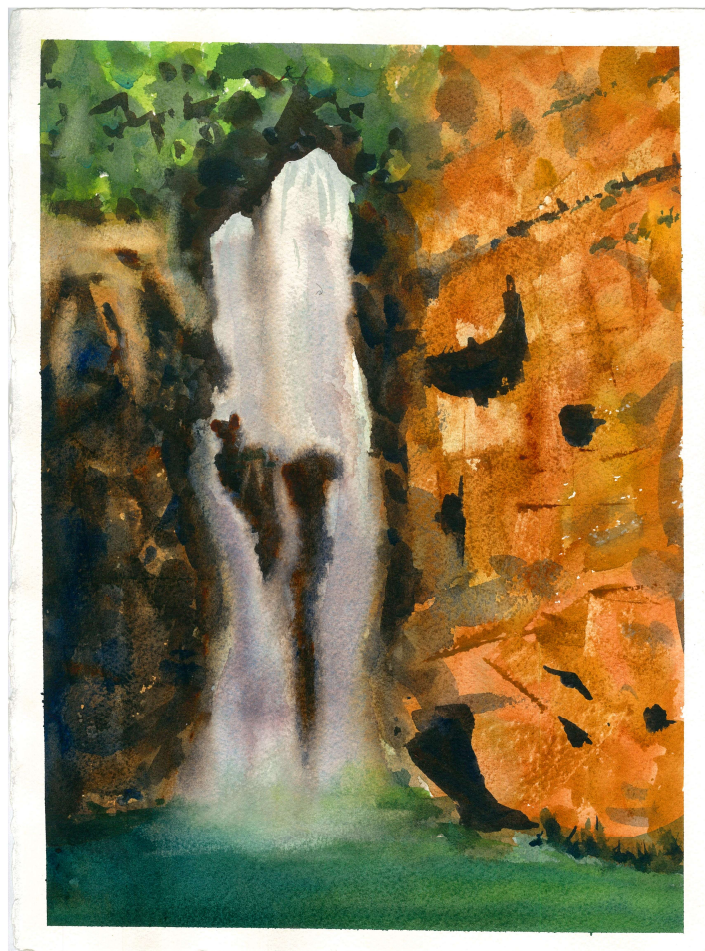


Figura 1: Cachoeira Macaquinhos em Alto Paraíso de Goiás, 2018. Vagner Cezar.

Embora as aulas fossem as melhores possíveis, sempre senti falta de algo de contemporâneo naquele conteúdo todo. O método de ensino de aquarela é sempre o mesmo e as premissas/regras da técnica estão inexoráveis, engessadas. O que se via de contemporâneo em um ou outro aquarelista, era na poética, nas escolhas de estilo de trabalho e nos detalhes – detalhes estes que podem se passar por imperceptíveis aos olhos de alguém que não compreende o básico da técnica.

Daí, desse incômodo, dessa insatisfação com uma situação que se reproduz ordinariamente no ensino de aquarela, pelo menos em alguns poucos cursos livres que frequentei em Brasília. Visto que não há um ensino específico de pintura de aquarela dentro do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, direcionei uma pesquisa que voltasse para esses anseios, primeiramente. Digo “incômodo” no sentido de uma insatisfação minha quanto à ausência de uma produção artística de aquarela que converse mais com o contemporâneo, e que, conseqüentemente, não apenas simule ilustrações vazias de valores artísticos atuais, oriundas de técnicas seculares que, embora funcione perfeitamente para a proposta na qual é procurada, deixa de conversar com questões de seu tempo (que não são somente as questões da arte contemporânea, mas do contemporâneo como um todo). Dito isto, pergunto: quando uma prática pedagógica sobre pintura de aquarela conversa com o contemporâneo? Isso certamente se dará através de um professor-artista que esteja sintonizado com a arte contemporânea.

Porque das estratégias da arte contemporânea no ensino

Importante falar inicialmente sobre alguns elementos envolvidos na minha pesquisa, que são, principalmente, a pintura de aquarela e o contexto artístico contemporâneo. Após, discorrerei sobre temas correlatos, experiências, até chegar numa breve análise sobre o papel do professor-artista. No capítulo um eu farei um histórico da técnica de aquarela, passando pelo surgimento da técnica no oriente e o surgimento dela no ocidente, quase um milênio depois. No capítulo dois, farei relações entre a técnica de pintura de aquarela e a arte contemporânea. Em seguida, exemplificarei o que afirmei através da citação de aquarelistas contemporâneos que estejam produzindo sob essas premissas. No capítulo quatro,

farei a síntese dessa pesquisa sobre produção de aquarelas no contexto da arte contemporânea. No capítulo cinco, falarei mais sobre arte-educação e sobre a importância da experiência estética do professor-artista para as estratégias de ensino de arte.

Essa pesquisa foi originalmente iniciada na disciplina Projeto Interdisciplinar, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob orientação do professor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, em 2018, na disciplina conhecida como “Projeto Interdisciplinar”. O que me motivou continuar nela e dar uma outra direção agora para um TCC, foi um ponto de encontro entre minha prática artística (a pintura de aquarela) e prática do docente de um professor-artista, que, como bem me disse a professora Denise Camargo, orientadora deste trabalho, o histórico de vida e a produção artística de um docente não se desvincula de quem ele é, mas o torna algo mais rico e poderoso, um professor-artista. Que é o que pretendo ser, trazer minha experiência artística para dentro da prática pedagógica.

Tive como bases teóricas na pesquisa autores como E. H. Gombrich (2013), G. C. Argan (2010), Terry Barrett (2014), Glynis Barnes-Mellish (2010), Shitao (2010), e Vera Regina Vilela Bonnemassou (1995). Acessei alguns acervos digitais, bem como tive acesso às produções de pintura em aquarela em acervos de professores e colegas aquarelistas, com que tive oportunidade de observar pessoalmente. Com isso, poderei encontrar traços do contemporâneo que serão aqui estudados e comentados no capítulo 4. O foco está localizado num contexto de arte contemporânea, o tempo todo, porque hoje eu acredito que a minha prática artística era uma ferramenta de ilustração, mecânica, e hoje eu acredito que o curso de artes visuais abriu meus caminhos no sentido de enriquecer minha visão de mundo e me trazer para dentro de um espaço onde a arte é crítica, viva e ativa e fala de questões de seu tempo, engajada com questões delicadas da atualidade. Isso é uma possibilidade imperdível para a aquarela ir além, enquanto é só técnica de pintura (ou ferramenta de ilustração), com o objetivo de dialogar com a produção em arte contemporânea.

Eu já sabia que o passado da aquarela no oriente chinês era milenar e que as pinturas de aguadas (nanquins, guaches e aquarelas) possuem filosofia própria no budismo chinês e no zen, muito semelhante à categoria de caligrafia. Entretanto,

enquanto minha principal fonte de produção artística, a aquarela é, ao mesmo tempo, um prazer na liberdade de criar e um compromisso de lealdade com a técnica.

Depois de tantas aulas sobre arte, hoje eu me sinto mais apto do que antes, em trazer a técnica para uma pintura interdisciplinar, crítica e atenta ao seu tempo. Conheci aquarelistas, desconhecidos e de renome, que também questionam a posição da aquarela dentro das artes plásticas, especialmente quanto à pintura, bem como sua relação com as teorias da arte contemporânea.

Arte contemporânea me agrada muito e, partindo da máxima de Gombrich (2013), de que “a arte não existe, o que existe é o artista”, não creio em artistas que não refletem em seus trabalhos questões de seu próprio tempo, pois eles deveriam ser a vanguarda.

Com este trabalho procuro encontrar um eixo para unir a pintura de aquarela à arte contemporânea para incrementar, ou inovar, as estratégias de ensino desta técnica de pintura, que ajude a migrar o ensino e técnica para a atualidade. E traduzir essa prática artística para a prática pedagógica: que o professor-artista traga sua experiência para a aula, que a prática docente seja una e concisa com o discurso desse professor.

Assim, vejo a necessidade de incrementar os programas de ensino básico da técnica com novas propostas, tanto nos cursos livres quanto no ensino artístico formal, com o objetivo de trazer a prática da pintura de aquarela para o contexto da arte contemporânea.

1 – AQUARELA DO ORIENTE AO OCIDENTE

A aquarela é um tipo de pintura onde a tinta (os pigmentos de cor) estão suspensos em uma base hidrossolúvel (a água), que, quando aplicados sobre um papel de gramatura adequada (elevada, para evitar deformidade do papel em contato com a água – recomendados os papéis de 300g/m², próprios para aguadas,

tanto os de superfície rugosa, intermediária ou lisa), produzem uma pintura do tipo conhecido como aguada. Na pintura de aquarela, ou *aguarela* (esse termo é mais utilizado em Portugal e em países de língua espanhola), há o protagonismo da água, o que obriga controle, sutileza e cuidado na execução. As principais características deste tipo de pintura são: a imensa possibilidade cromática, a fluidez aquática e a transparência das camadas de tinta.

A história da aquarela rastreia seu passado há mais dois mil atrás na China, juntamente com o surgimento dos pincéis de pelo de coelho. No ocidente, a presença da aquarela na história data da Idade Média, com estudos aquarelados sobre pergaminho, de Tadeo Gaddi, em 1366, por exemplo. Eram comuns as iluminuras medievais de aquarela para ilustração de livros e códices. Albert Dürer é considerado o pai da aquarela no ocidente, por ter popularizado a técnica durante o período da Europa medieval. Em 1550, John White faz obras belíssimas em aquarela, retratando a vida e os costumes do Novo Mundo, dando, assim, notoriedade para a técnica.

Somente no século XVIII a aquarela é considerada método autônomo e independente de pintura (tipo de pintura muito conhecida na Europa como “Arte Inglesa”), por meio das obras de Alexander Cozens, William Blake, John Cotman e John Constable. Após estes, William Turner transformou a aquarela em grandiosidade com sua exploração da luz e adentra com ela na arte moderna. Turner, com cerca de 19.000 aquarelas produzidas em vida ficou conhecido, por isso, como o maior aquarelista de todos os tempos.

No Brasil, a técnica de pintura de aquarela ganha espaço no período colonial, como podemos ver nas ricas imagens brasileiras retratadas nas aquarelas de John White (1585) que ganham força durante o período da Missão Artística Francesa (Rio de Janeiro, 1816).



Figura 2: Holy Island, Northumberland, 1830. William Turner.

No oriente de hoje, há um tratamento continuado da pintura de aguada, com respeito e reverência, como faziam há milhares de anos, uma espécie de retomada do passado sagrado da técnica de pintura. Para os orientais, especialmente chineses e japoneses, a técnica da aquarela está atrelada a bases filosóficas e ao desenvolvimento espiritual que procuram reforçar a relação do homem com a natureza.

A pintura de aquarela se baseia na transparência e fluidez da água, enquanto principal característica, dando ao processo todo um caráter mais espontâneo. É uma virtude da água, a espontaneidade. A água não ataca objetos inconquistáveis pela força, mas sempre acha um jeito de contorná-los. Para os orientais, esse tipo de pintura aguada recebe o nome de *sumi-e* (do japonês, que significa *pintura com tinta*).

Para Vera Bonnemassou (1995), que traçou uma poética da aquarela em sua dissertação de mestrado, a água constitui o ponto comum entre a pintura *sumi-e* e a aquarela. Ela (a água) os relaciona com o *Tao* (que em chinês, significa “caminho”), que, no budismo e taoísmo, se refere ao conhecimento da vida que em sua totalidade nunca poderá ser alcançado na teoria, mas apenas vivenciado através das experiências diárias da vida real.

É preciso observar, assim, que o taoísmo chinês prega a integração do homem com a natureza primordial, que precisa fluir, e, este primeiro, junto com ela. O primeiro princípio taoista é o *Wu-wei*, em “Expansão e Recolhimento”, de Al Chung-liang Huang (1979, p. 16):

Literalmente poderíamos traduzir como *não ação*, porém mais apropriado seria *agir sem restringir*: mover-se de acordo com o fluxo da natureza, imagem esta que corresponde à palavra *Tao*, e que pode ser melhor compreendido observando-se a água e sua dinâmica. (...) O espírito do *Wu-Wei* consiste em fazer curvas, em vez de ângulos, e, por esta razão todo o mundo biológico é curvilíneo, orgânico, sendo que a água é o seu principal componente. (...) Embora a água seja macia e fraca ela invariavelmente faz ceder o duro e o forte.

Pintar com tinta à base d'água e fazer caligrafia, são práticas artísticas chinesas desde a dinastia Han (260 a.C. – 220 d. C.), sendo esta região do planeta o provável berço das pinturas aguadas. Na China, a pintura nunca foi tratada como mero ofício manual, mas mais do que isso: era um ofício voltado à erudição e à cultura, juntamente com a caligrafia e a poesia. A pintura chinesa sofre profundas intervenções da arte budista no século VI, especialmente nos estilos de representação do homem e da natureza. O Zen Budismo japonês, enfim, traz à pintura oriental o caráter sagrado final atrelado ao taoísmo, em que o único caminho para atingir a verdade é pela contemplação da natureza. É um tipo de pintura aguada em monocroma, usando basicamente de pincéis de pelo de coelho ou cavalo, aliado com tintas irmãs do nanquim sobre papel.

Um pintor paisagista, poeta e monge budista, chamado de Wang Wei, funda a “escola do sul” no século VIII. Cabe dizer que este período artístico do oriente é comparável com a primavera renascentista ocidental do século XV. Essa pintura fica conhecida como a pintura moderna chinesa. Este pintor descobriu os princípios que regem o desvanecimento das cores e das formas na distância (tal qual ocorreu no ocidente graças aos estudos de Leonardo da Vinci) e passa a pintar a paisagem por si mesma. Este estilo de pintura, desenvolvido pela “escola do sul” passará a constituir o que é conhecido até hoje como pintura *sumi-e*, que é considerada a principal corrente de arte oriental até hoje, pelo menos na pintura.



Figura 3: pintura Sumi-e de autor desconhecido.

Fonte: <https://coisasdojapao.com/wp-content/uploads/2020/06/2-1.jpg>, vista em 2020.

Durante a dinastia chinesa de Yuang (séc. XIII ao XIV) são percebidas e datadas as primeiras pinturas feitas sem um desenho prévio, a que os chineses chamam de *bokkotsu* (ou *mokkotsu*), que significa “sem osso”, ou seja, sem traços de desenho ou contorno, sem a estrutura basilar da pintura, que é o desenho-esboço.

Com Shi Tao (1642-1707), o Monge Abóbara Amarga (um de seus muitos nomes), grande mestre pintor de aguadas, haverá o pilar espiritual da pintura chinesa espontânea para os próximos séculos, que tentarão retomar, através de sucessivos movimentos, uma pintura mais realista e naturalista, mas sempre retornando ao velho mestre. Essas tentativas chinesas de fazer uma pintura realista tenta privar a arte oriental do conteúdo espiritual, mas sem sucesso. A Shi Tao é atribuída a criação do método da “pincelada única”, propaganda ao espontâneo na arte, pelos princípios do *Tao*. O conceito de pincelada única baseia-se em um fato: a unidade abarca o universal.

Em “As Anotações de Pintura do Monge Abóbora Amarga” (tradução de 2010), conjunto de textos atribuídos ao próprio Shi Tao, entendi que, pela receptividade, o artista não imita as coisas da natureza mas o processo mesmo da criação universal que se dá a partir do Uno, gerador do Dois (Yin, Yang) que, por sua vez, gera o Três (Céu, Terra, Homem), do que surge a infinidade de seres. O

mito da gênese universal é recontado por Shitao, em suas anotações, titulado de O Único Traço de Pincel, em suas palavras:

Na mais remota Antiguidade, não havia regras; a Suprema Simplicidade ainda não se havia dividido. Assim que a Suprema Simplicidade se divide, a regra se estabelece. Sobre o que se baseia a regra? A regra baseia-se sobre o Único Traço de Pincel.

O Único Traço de Pincel é a origem de todas as coisas, a raiz de todos os fenômenos; sua função é manifesta para o espírito, e oculta no homem, mas a maioria ignora.

É por si próprio que se deve estabelecer a regra do Único Traço de Pincel.

O fundamento da regra do Único Traço de Pincel reside na ausência de regras que produz a Regra: a Regra assim obtida abarca a multiplicidade das regras.

A pintura emana do intelecto: quer se trate da beleza dos montes, rios, personagens e coisas, ou da essência ou caráter dos pássaros, animais, ervas ou árvores, ou ainda das medidas e proporções dos viveiros, pavilhões, edifícios e esplanadas, não se poderão penetrar as suas razões nem esgotar os seus variados aspectos, se afinal de contas não se possuir a medida imensa do Único Traço de Pincel.

Por mais longe que se vá, por mais alto que se suba, é preciso começar por um simples passo.

Assim, o Único Traço de Pincel abarca tudo, até o longínquo mais inacessível e em 10 bilhões de pinceladas não há sequer uma cujo início e fim não residam finalmente nesse Único Traço de Pincel, cujo controle pertence apenas ao homem.

Por meio do Único Traço de Pincel, o homem pode restituir em miniatura uma entidade maior sem dela nada perder: a partir do momento em que o espírito conceber uma visão clara dessa entidade, o pincel irá até a raiz das coisas.

Se não se pinta com o punho livre, o resultado será uma pintura com falhas; e essas falhas, por sua vez, farão o punho perder a sua inspirada naturalidade. As curvas do pincel devem ser animadas por um movimento, e a suavidade deve nascer dos movimentos circulares, reservando ao mesmo tempo uma margem para o espaço. Os finais do pincel devem ser estancados e os arranques, incisivos. É preciso ser igualmente hábil com as formas circulares ou angulares, retas e curvas, ascendentes e descendentes. O pincel corre à esquerda, à direita, em relevo, em profundidade, brusco e resoluto, interrompe-se abruptamente, alonga-se obliquamente, ora como a água, tombando para as profundezas, ora para o alto, como a chama, e tudo isso com naturalidade e sem o mínimo esforço.

Que o espírito esteja presente em toda a parte, e a regra informará tudo; que a razão penetre em todo lugar, e os aspectos mais variados poderão ser expressos. Ao deixar-se levar pelos livres movimentos da mão, com um só gesto se poderá captar tanto a aparência formal como o impulso interior das montanhas e dos rios, dos personagens e dos objetos inanimados, dos pássaros e dos animais, das ervas e das árvores, dos viveiros e dos pavilhões, dos edifícios e das esplanadas. Pode-se pintá-los ao vivo ou sondar o seu significado, expressar o seu caráter ou reproduzir a sua atmosfera, desvelá-los em sua totalidade ou, elipticamente, sugerir-los.

Mesmo que alguém não compreendesse como se deu tal realização, essa pintura ainda responderá às exigências do espírito.

Pois dissociou-se a Suprema Simplicidade, então a Regra do Único Traço de Pincel se estabeleceu. Uma vez estabelecida essa Regra do Único Traço de Pincel, a infinidade das criaturas manifestou-se. É por isso que foi dito: "Meu caminho é aquele da Unidade que abarca o Universal".

Segundo Bonnemasou (1995), a pintura *sumi-e* está ligada à postura *zen* budista, que já se propagou para tantos outros setores artísticos do ocidente. A pintura *sumi-e* é um caminho que conduz ao *satori* (“iluminação”), assim como a arte da espada, a cerimônia do chá e tantas outras artes orientais que vão além de si mesmas ao aprimoramento do caminho espiritual.

É preciso falar do histórico das pinturas de aguadas no oriente, onde elas têm raízes pré-cristãs (prováveis e aproximados 2000 anos de idade), porque, aparentemente, só podemos analisar sua presença na Europa ocidental a partir da idade média (1366 d.C.), com a descoberta de trabalhos de Tadeo Gaddi, discípulo de Giotto (entretanto, as aguadas de Gaddi não eram exatamente aquarelas, mas guaches). A aquarela, propriamente dita e como a conhecemos hoje, só aparece no ocidente medieval nos estudos de artistas flamengos e com os trabalhos de Albrecht Dürer (século XV). É ignorada por nós, ocidentais, toda uma história ancestral da técnica de aquarela.



Figura 4: Pequena Coruja, 1506. Albrecht Dürer.

Já no ocidente europeu, da época do Renascimento, vários artistas fizeram estudos em aguadas, que, na verdade, eram desenhos coloridos com tintas de aquarela (que chamamos hoje de desenhos aquarelados). Destaco aqui o pintor Albrecht Dürer (1471-1528), de Nuremberg, um precursor da aquarela como técnica independente de pintura. Mas, um século antes de Dürer, já se falava informalmente de aquarelas entre os artistas italianos, de onde provavelmente ele aprendeu a técnica. Diz Cenini (1390), em *O Livro da Arte* (1400): “[...] E depois de fixar e acentuar o desenho, sombrearás as formas com lavados de tinta”.

Essas primeiras “aquarelas” (coloco entre aspas, porque, para o artista medieval italiano, o conceito de aquarela é diferente do que conhecemos hoje), eram basicamente monocromáticas, como as chinesas, geralmente em cores sépia, para que pudessem valorizar a transparência das camadas e o estudo dos valores tonais. A aguada monocromática pode ser considerada a precursora da aquarela no ocidente. Artistas, como Constable, Lorrain e Poussin fizeram aquarelas

monocromas em *plein air* (“ao ar livre”), que é um costume artístico originário do Renascimento.



Figura 5: Hampstead, 1833. John Constable.

As águas fortes vendidas pelos italianos eram frequentemente aquareladas e isso levou o artista inglês Paul Sandby (1725-1809) a estudar métodos e fórmulas para pintar à aquarela. Sua técnica influenciou vários artistas ingleses que passaram a pintar paisagens de seu próprio país nesta técnica. Sandby, que já foi considerado o pai da aquarela, ao lado de Dürer, foram seguidos durante trinta ou quarenta anos adiante dele pelos aquarelistas ingleses. Entre seus seguidores, destaca-se William Pars (1742-1782), que pintava aquarelas sem desenhar os contornos estruturais. John Robert Cozens (1752-1797), foi considerado por William Turner (1775-1851), o maior aquarelista de todos os tempos, como o “paisagista genial, todo poesia” e que tinha capacidade de pintar com uma gama limitada de grises (cinzas sujos), sienas (terras), verdes e azuis, lembrando os estilos chineses já mencionados anteriormente. Cozens estudava tão intensamente a composição, que, por isso, foi

considerado o precursor do Movimento Romântico na Inglaterra e inspirador para os artistas da geração seguinte, entre os quais estão Girtin e Turner.

Em 1804 foi fundada a primeira Sociedade de Aquarelistas. Em 1805, esses aquarelistas se reúnem para a primeira exposição independente, somente de aquarelas. Esse evento foi uma reação à condição secundária em que as aquarelas eram recebidas nos salões da Real Academia de Londres em detrimento das pinturas a óleo. A situação já tinha aborrecido os aquarelistas, que organizaram seu próprio salão de artes.

Assim, temos aqui a presença dos descontentamentos e das insatisfações com os paradigmas da arte tradicional, sentimentos estes que dão início ao movimento modernista da arte. A arte moderna, em seus muitos movimentos, esteve o tempo inteiro sendo motivada por um sentimento de insatisfação com várias características, que se sucedem ininterruptamente até o período contemporâneo. Todo esse investimento pessoal e dedicação artística dos aquarelistas fez que a aquarela passasse a ser conhecida, a partir deles, como a “Arte Nacional Inglesa”.

No séc. XVIII e XIX, em Londres, o médico Monro, que aquarelava por *hobby*, reuniu um grupo de entusiastas dessa arte e montaram juntos uma academia para jovens que desejavam ingressar e aprofundar na técnica. Entre os membros do grupo do Dr. Monro, destacam-se Turner, Girtin, Cotman, Cox e De Vint, tornando-se, estes, os maiores artistas ingleses desse período.

Nesse período, a aquarela ganha relevância nacional na Inglaterra, tendo sua primeira academia exclusiva para o ensino da técnica. Seria a primeira de muitas outras que virão no futuro, pela iniciativa de aquarelistas de outros países. Outro país que deu um tratamento de seriedade para a aquarela, desde o período modernista, foi a Espanha com vários centros de estudos da técnica. Atualmente, a Espanha, por exemplo, quando da modernização e popularização de materiais de arte, é um dos países com maiores recursos para aquarelistas, tanto em termos de material quanto de ensino. Há um movimento de valorização da técnica e o número de aquarelistas naquele país cresce cada vez mais. Alguns de meus professores de aquarela, inclusive, são espanhóis.

William Turner (1775-1851), o maior aquarelista de todos os tempos, segundo opinião de outros aquarelistas e pintores, tanto em termos de qualidade das obras, quanto em número de produções (aproximadamente 19.000 aquarelas), explorou todos os recursos da técnica multiplicando-os e chegando à “perfeição” em determinadas obras. Ele influenciou os impressionistas franceses e até hoje é atual, atemporal, pois adquiriu a forma característica da aquarela moderna, que perdura até os dias de hoje. Na poética, a pessoa de Turner se reflete na maioria dos estilos de composição, que valorizam as impressões de luz e sugestão de figuras. Na técnica, sua influência é presente até hoje, principalmente quanto ao uso de reservas e diluições de tinta, assim como de raspagens (para abrir luz, produzir brancos – *frottage*), que começaram a ser utilizadas pelos aquarelistas a partir dele.

Pintando a natureza, com atenção à atmosfera, Turner produz aquarelas principalmente do ponto de vista estético, que, como seus sucessores impressionistas, percebiam na arte uma insatisfação quanto à codificação do “real”, que é percebido, mas não idêntico à realidade. Não se trata mais de representar, mas de uma comunicação estimulante, o que altera profundamente o conceito de experiência estética, já por parte dos impressionistas. É uma nova interpretação estética da paisagem.

Kandinsky (1866-1944) pintou em 1910 uma aquarela abstrata, na Rússia. Nos primeiros anos do século XX, ele desenvolveu seus primeiros estudos não figurativos. Suas pinturas levavam em consideração muitos fatores inovadores, como os estudos de cor e a música moderna do compositor Arnold Schönberg, com quem o pintor se correspondeu de 1911 até 1914, e foi influência para a composição de suas pinturas. Em Kandinsky a aquarela enfrenta o paradigma do figurativo através da abstração pela cor. Ao longo do período artístico modernista ocidental, a pintura (não só a de aquarelas), verá uma sucessão de anulações e transformações.

No fim da história...

Diante de todo esse histórico, porém, a aquarela continua sendo vista apenas como recurso escolar, ilustração naturalista, ou posta em segundo plano em detrimento de outras técnicas, como pintura a óleo ou acrílica, nos cursos de formação de artista no Brasil, onde ainda é técnica da “arte inglesa” e seu ensino está secularmente atrelado aos métodos de ensino da Missão Artística Francesa, sem alterações.

Por outro lado, em muito menor número, é uma preocupação de alguns aquarelistas contemporâneos o desejo de explorar as características da própria técnica, num processo metalinguístico que possa ser assumido como arte contemporânea. Para poder desmistificar a técnica de aquarela, por exemplo, é preciso saber quais são as principais características da técnica e como explorá-las até seus limites não aguentarem mais. Essas características podem ser fluidez e transparência, por exemplo.

Esse costume de tratar a aquarela como recurso escolar, recurso de ilustração naturalista, é uma herança da Missão Artística Francesa e pouco mudou daquele século para cá. Ao se transformar em cursos livres, do gênero pintura de aquarela, se torna mera técnica, *hobby* para se ocupar ou passar o tempo, muitas vezes, como estive observando os colegas e alunos de aquarela que tive ao longo desses últimos quatro anos.

A aquarela é um gênero específico de pintura hoje porque sempre foi tratado de maneira diferenciada no passado, sempre um passo atrás das outras técnicas de pintura, como o óleo, por exemplo, deixada num lugar de auxílio para ilustração e para outras atividades escolares. Começa-se ensinando flores e plantas, passamos para animais ou paisagens na sequência e muitos conseguem ficar só nisso a vida toda. Mas, para mim não é suficiente! Não é mais suficiente, depois de ter passado por um curso de arte por cinco anos e visto tantas coisas que colocaram em xeque a minha fé na técnica (a multidisciplinaridade da técnica de aquarela com outras técnicas para mim é a característica que mais convive com a produção de arte contemporânea no momento).

Quando alguém se diz aquarelista, diz que pinta aquarelas. Pode-se dizer pintor, mas, em geral, não usa essa nomenclatura porque um pintor pode não querer se prender a uma técnica única ou a um tipo de pintura em específico. Chama-se aquarelista porque aprende aquarela à inglesa, exatamente nos mesmos moldes de dois séculos atrás. Aqui, eu entendo que o aquarelista está preso à técnica, porque é justamente por causa dela que o aquarelista assim se afirma. Porém, há uma espécie de lealdade e dedicação à técnica, especialmente por parte dos aprendizes, uma vez que no começo do aprendizado a técnica pode se revelar muito desafiadora. Entretanto, passado o período inicial de dificuldades de aprendizado, as aquarelas produzidas são estímulos e desafios para as futuras que virão. É um processo contínuo, o de aprendizado e produção. O que senti falta nas aulas que tive (e nas que dei – porém, no último ano fiz um esforço para ensinar de forma diferente) foi algo mais artístico e menos técnico.

A aquarela tem sido atrelada à concepção romântica da arte, cujo objetivo ainda é a expressão do belo, mais racionalista e que busca uma espécie de “lei” no interior de todas as coisas. Entendo que a aquarela, embora o aprendizado da técnica exija essa racionalidade, também precisa equilibrar com o sensível e o espontâneo, e expandir suas práticas para além da mera técnica de ilustração.

2 – A AQUARELA E O CONTEMPORÂNEO

Gostaria de estabelecer uma relação entre a pintura de aguadas *sumi-e*, enquanto técnica oriental, em contraponto com as características das nossas aguadas, especialmente da aquarela, enquanto técnica ocidental, para alavancar e identificar elementos, características e qualidades que sejam próprias e peculiares à aquarela no ocidente, cujo embasamento daria suporte para questionar os diálogos dessa técnica com o contemporâneo. Mas, eu acredito que, nesse momento, não seja tão importante aprofundar nesse patamar de pesquisa. Passarei então a fazer uma breve comparação entre esses elementos de uma e outra, mas apenas em

nível de curiosidade, baseado na pesquisa de Vera Bonnemason em sua dissertação de mestrado *A Poética da Aquarela* (Unicamp, 1995).

As aguadas *sumi-e* têm base no Zen budismo, que prega a impossibilidade de se chegar ao verdadeiro conhecimento por meio das palavras, mas tão somente na observação da natureza, em uma tentativa de encontro entre a alma do indivíduo e a essência das coisas. Alguns elementos da pintura *sumi-e* são claramente oriundos do Zen: o simples (a energia espontânea), a natureza (o modelo) e o simbólico (o convencional). Esse tipo de pintura oriental não pretende representar as coisas, mas interpretar a realidade e, como o pintor Paul Gauguin pensou, reportar-se ao simbolismo, uma vez que a busca da essência universal não está nos olhos nem no olhar, mas no mistério do pensamento.

Existe uma grande afinidade técnica entre a *sumi-e* e a aquarela, dadas suas raízes maternas orientais. O elemento comum principal é o próprio veículo das tintas: a água. Aqui, podemos entrar no universo simbolista da água, que pode ser depurado em parte por Bachelard (1942), em *A água e os Sonhos*. Para o autor, a água constitui uma realidade poética completa, que pode significar o feminino, a doçura, a pureza, a transitoriedade do existente. Assim, é pela matéria e não pela forma que unimos a imagem ao coração e, talvez, aí resida a origem verdadeira desta identidade entre a *sumi-e* e a aquarela.

Na arte ocidental, durante o período modernista, houve tentativas de fuga ao mimetismo ilusionista que levaram aos “ismos”, às sucessões de anulações e negativas quanto ao tradicionalismo na arte, à deformação, à abstração e ao surrealismo, todas tentativas de revolucionar o projeto realista que se arrastava por séculos de um ensino artístico engessado. Acontece que o processo de negativas e quebra da tradição ainda não findou e a própria arte contemporânea nada mais é do que a continuidade da arte moderna, sem ter precisamente um divisor de águas. Os artistas continuam questionando e abstraindo “leis”.

Enxergo a aquarela com uma ênfase no sentido espiritual da vida, mas entendo que isso não a resume, tampouco encerre seu entendimento total ou sua relação com o contemporâneo. A aquarela se caracteriza virtuosamente por seu poder de adaptação e constância. Do macio e do fraco, da leveza e da suavidade,

obtêm-se êxito sobre o duro, o forte e o pesado. É imperativo que se transmita com a aquarela a essência da própria técnica! Entretanto, não creio ser possível fazê-la conversar com o contemporâneo sem levantar certos questionamentos pertinentes ao âmbito da própria técnica, num processo metalinguístico, que seria usar da técnica para criticar a própria técnica. Se uma das características da técnica de pintura de aquarela é a pureza de suas tintas em contraste com o branco do papel, então, ao criticarmos metalinguisticamente esse paradigma, para transpor seus limites precisaríamos romper com essa pureza de tintas, levando a pintura para um espaço multitécnicas, talvez, e ignorar a regra do branco do papel, trazendo tintas brancas do guache para dentro da aquarela, como branco de titânio ou branco da china. Para a ilustração científica (que é o ápice da tradição na aquarela), isso que acabei de falar seria totalmente inconcebível e uma aquarela fora das leis tradicionais que avaliam uma ilustração científica, já que é a aquarela a técnica-base para avaliação de concursos, por exemplo. Entretanto, o que eu sugeri de diferente para usar a técnica é totalmente aceitável na arte contemporânea, onde multidisciplinaridade é espaço-comum. Claro, os modernistas levaram mais de um século para anular, abstrair e combater tradições. Eu não teria a pretensão de resolver as questões tradicionais da aquarela em poucos anos, mas, como outros, me propus a falar francamente sobre o assunto. É um projeto para o devir.

O diálogo da aquarela com o contemporâneo não é nulo. Ele já existe na própria produção de arte contemporânea, embora ainda muito tímido, como, por exemplo, as ilustrações do alemão Felix Scheinberger, que não faz uso da tradicional folha branca de algodão de 330g/m², mas de sketchbooks comerciais ou manufaturados, preenchendo-os com imagens do cotidiano com aquarelas e nanquins, tudo sob formas distorcidas, na maioria das vezes sem uma ordem aparente. Outro artista interessante é Walmor Correia, que faz um trabalho de pintura que parece criticar a tradicional ilustração científica, pintando recortes cirúrgicos, com toda a precisão da técnica, não de orquídeas ou de monstera deliciosas, mas de iaras e curupiras.

Em minha pesquisa, não consegui encontrar pessoas ou escolas que ensinem uma aquarela que se autoquestione, que questione o meio ou o sistema das artes. O que percebi de novidades na área, durante os últimos cinco anos, foram

artistas visuais que usam de recursos da aquarela para sair do formato engessado em que ela se encontra e aquarelistas que propõem novas poéticas, conforme exemplificarei no próximo capítulo.

Ao falar de arte, entende-se que não existe um consenso sobre o que seja exatamente arte contemporânea. Mas, pode-se dizer que é o conjunto de movimentos, estilos, escolas, obras e artistas que tenham surgido no período da pós-modernidade, ou seja, após a segunda metade do século XX, no pós-guerra, que se evidencia cada vez mais a partir da década de 50 até os dias de hoje. A arte contemporânea não é uma ruptura com a arte moderna, mas sua continuidade. A arte moderna, que veio de sucessivas investidas contra os cânones da tradição, atinge seu auge e “fim” nos anos cinquenta e sessenta, quando as forças sociais daquela década começam a se misturar, apagando também as fronteiras estéticas – que seria culpa dos pós-modernistas, conforme diz Terry Barrett (2014, pg. 32), crítico de arte norte-americano:

Contudo, à medida que as forças sociais da década de 1960 se empenham em anular as fronteiras sociais, os movimentos da arte também apagaram suas fronteiras estéticas. (...) De acordo, com Danto, a história do Modernismo desde 1990 é “uma história de desmonte de um conceito de arte que vinha evoluindo há mais de 500 anos. A arte não precisa ser bela; ela não tem de se esforçar para encher os olhos com uma variedade de sensações equivalentes aquelas com o que o mundo real lhe conferiria; ela não requer um tema; não precisa distribuir suas formas no espaço pictórico; não precisa ser o produto mágico do toque do artista.

Gombrich (2013) diz que “a arte não existe, o que existe é o artista”. Não havendo arte, propriamente dita, restam os artistas. Mas, quando Gombrich afirma isso, ele se debruça sobre o resultado das sucessivas aniquilações da arte, que foram promovidas pelos modernistas pelas décadas do século XX. Os modernistas, que destruíram as fundações de tudo aquilo que era considerado arte até então, já haviam abandonado o ideal de beleza, num processo de eliminação estética que culminará na “desesteticização”, uma das características da arte contemporânea. A arte conceitual elimina a necessidade de ter um objeto artístico, pois a ideia é mais importante que a obra finalizada, que, por sua vez, não passará de um diagrama, de um código de representação, para a ideia. Esse histórico de rompimentos e eliminações, ocorridas na arte moderna, “matou a arte”. Ou melhor, libertou-a. Segundo Danto (apud BARRETT, 2014, p. 37), tendo a arte chegado ao seu fim, era

possível ser um abstracionista, um realista, um alegorista, um surrealista, um paisagista, um construtivista, um pintor de naturezas-mortas ou de nus, ou tudo isso junto. É possível ser artista de qualquer tipo, pois tudo é permitido, dada a intenção artística, uma vez que nada era historicamente exigido. É arte o que o artista disser que é arte, nas palavras de Duchamp (na verdade, a frase correta é: “é arte o que eu disser que é arte”).

Em Argan (2010), a história da arte que finda e se renova nos anos sessenta, com o movimento conhecido como *pop art*, que pressupõe uma arte contemporânea cuja operação artística não tenha mais como fim a produção de objetos ou modelos de valor que servem ao mercado ou aos interesses de camadas privilegiadas da sociedade, mas tão somente uma operação artística que sirva de exemplo e modelo de comportamento estético. Na arte contemporânea, o próprio artista é esse modelo de comportamento, em recusa a qualquer tipo de expressão que não seu próprio gesto. Essa atitude do artista contemporâneo desencadeia duas características irmãs da arte contemporânea, que é a ostentação pública da operação artística e a improvisação de acontecimentos espetaculares (o *happening*).

Quanto a esta última característica (o espetáculo), em minhas observações notei aquarelistas que já estão perfeitamente em conformidade a elas, artistas que transformam seus atos de pintura em verdadeiros espetáculos, cujas naturezas vão desde as *demos* em *plein air* (pequenas e curtas apresentações de pintura, ao vivo e ao ar livre), passando pelas *master class* (aulas magnas, completas, sobre pintura de aquarela, que, seguidas do próprio ato de pintar, em estúdio ou ao ar livre, segue uma conversa com o artista na sequência), até as próprias apresentações (os próprios *happenings* de aquarela), cujas performances podem beirar níveis dramáticos, espetaculares e teatrais, todas ao vivo, presencialmente ou transmitidas *on line* por meio de perfis digitais dos próprios aquarelistas. Aliás, a transmissão *on line* e a visibilidade artística por meio das mídias digitais são características próprias da arte contemporânea! Eu mesmo tive oportunidade de fazer uma mostra digital de aquarelas produzidas durante os primeiros meses de pandemia, que pude transmitir ao vivo, com o recurso *Reels*, que é a TV da rede social *Instagram* (perfil @vagezart, onde o arquivo de vídeo da mostra está salvo). Esta *live* está salva na

internet, através de meu perfil, e pode ser acessada no *link*:
https://www.instagram.com/tv/CDpUiBVFFsD/?utm_medium=copy_link

A arte contemporânea, além de ser a arte de nosso tempo, a “atual”, é aquela que valoriza o conceito, a atitude e a ideia da obra, e não necessariamente o objeto final. É mais importante o processo subjetivo de construção da obra, do que a peça em si mesma. O que perdura na arte contemporânea, como herança da arte moderna, é um desejo pelas invenções, pelas experimentações artísticas e um interesse no questionamento de tudo, sendo, por isso, fortemente politizada. E, partindo dessas premissas, como colocar o processo da aquarela em diálogo com o contemporâneo? Por meio de questionamentos de seu sistema de arte, da técnica e da poética, tornando-a crítica, politizada e experimental, liberta de qualquer engessamento e de qualquer indiferença para questões de seu tempo.

3 – AQUARELISTAS DO CONTEMPORÂNEO

Dito isto, reuni alguns artistas que estão trabalhando a aquarela sob esses aspectos, para exemplificar o que trouxe até aqui. Entretanto, o caráter interdisciplinar da arte contemporânea faz que a própria aquarela transite entre mais de uma técnica, entre mais de uma abordagem, num processo multidisciplinar e metalinguístico de questionamento da própria linguagem da técnica e da poética daqueles artistas. É mais fácil para eles “estarem” aquarelistas uma vez ou outra, do que o tempo todo, embora esses artistas ainda sejam uma minoria no mundo da aquarela. Já, para outros (a maioria, no caso desta pesquisa), convictos do que são e do que fazem, de corpo e alma, o vocativo de “aquarelista” é determinante, bem-vindo e regularmente invocado.

Os artistas que pesquisei são: Nestor Júnior (brasileiro, vivendo em Florianópolis – www.flickr.com/photos/nestorjr e @nestorjrarts), Marcos Beccari (brasileiro, vivendo em Curitiba – www.marcosbeccari.com e @marcosbeccari), Kara Walker (norte-americana, vivendo em Nova York – www.karawalkerstudio.com e @kara_walker_official), John MacConnell (norte-americano, vivendo em Nova York –

www.johnmacconnell.com e @johnmacconnell), Javier Zorrilla Salcedo (espanhol, vivendo em Madrid – www.acuarelasjavierzorrilla.blogspot.com e @javier.zorrilla.salcedo), Helen Ström (francesa, vivendo em Paris – www.helenstrom.blogspot.com e @helenstrom.art), Felix Scheinberger (alemão, vivendo em Frankfurt – www.felixscheinberger.de e @felixscheinberger), Eudes Correia (brasileiro, vivendo em Portugal – www.eudescorreia.blogspot.com - @eudes_watercolor), Hisao Domoto (1928-2013, Japão. www.artnet.com/artists/hisao-domoto), Charles Reid (norte-americano, vivendo em Greens Farms, Connecticut – www.charlesreidart.com e @charlesreidart), Cesc Farré (catalão, vivendo em Barcelona – www.cesfarre.es e @cescfarre), Alvaro Castagnet (uruguaio, vivendo em Montevideu – www.alvarocastagnet.net e @alvaro_castagnet) e Walmor Correa (brasileiro, vivendo em São Paulo - www.walmorcorrea.com.br/pt e @walmorcorrea). Cita após seus nomes, página na internet e perfil na rede social Instagram, para os que assim o têm. Falarei um pouco, individualmente, sobre cada um deles, na sequência desse trabalho.

Após eles, citarei um pouco da minha própria produção de aquarela, que estão diretamente relacionadas a estes artistas, seja por inspiração ou mesmo por ter sido aluno de alguns deles.

Nestor Júnior

As aquarelas de Nestor Júnior possuem uma poética obsessiva com o universo aquático, o que envolve um diálogo com o contemporâneo no nível da poética. O simbolismo da água e do mundo aquático se fixa em feminilidade (mesmo que impressa em figuras masculinas) e em uma transitoriedade do existente, dentro de um mundo de fantasias litorâneas.

Nestor Júnior produz aquarelas sob a arte inglesa, ou seja, com rigor de técnica e minúcia, nos mesmos moldes da ilustração científica. As características materiais mais predominantes em seu trabalho são figuras muitas coloridas, papel de alta gramatura (próprio para aquarela), manipulação da pintura com pincéis de

pelos naturais, em tamanhos menores, (também próprios da ilustração científica), tudo sobre papel em formato quadrilátero.

A técnica se dá do claro para o escuro, um tom por vez, dando ênfase na transparência das camadas. Quanto à composição, temos uma abordagem naturalista das figuras, mesmo com um tratamento fantasioso. O que se contesta da aquarela tradicional aqui é a abordagem fantasiosa na poética. Ao mesmo tempo, as aquarelas são de um rigor técnico quase científico, com avançada destreza no desenho, e seus temas e figuras são oriundos de um universo onírico e aquático. Neste sentido, desta poética, é possível afirmar que a abordagem é quase obsessiva em relação à água e ao universo aquático, algo que transita entre a “arte pela arte” renascentista e uma devoção quase mística, simbolista e transcendental (elementos das aguadas do oriente), com o tema escolhido: a água.



Figura 6: aquarela de Nestor Júnior.



Figura 7: aquarela de Nestor Júnior.

Marcos Beccari

As aquarelas de Marcos Beccari também transitam pelo universo aquático, mas bem diferente das do Nestor Júnior, que é um mundo onírico. Em Beccari, a técnica já não é a da ilustração científica, mas a da hiperrealidade, aquela que se aproxima de uma representação mais naturalista, através da exploração do contraste.

O ensino de aquarela para ele é o mesmo de todos, ou seja, passa pelo básico da ilustração científica, mas não termina aí. Não há rigidez de desenho ou traço, mas as pinceladas livres, que se assemelham à *sumi-e*, embora os resultados sejam assustadoramente naturalistas.

O artista usa uma paleta grande de cores, pincéis de vários formatos, mas o suporte é o mesmo: papel de algodão de alta gramatura em formato retangular. A captura da impressão do objeto submerso é imperativa, uma herança dos impressionistas, que se atinham em representar mais as sensações visuais, os

efeitos atmosféricos, com recursos de luz e sombra e contraste. A beleza, quanto à representação de figuras, na maioria das vezes femininas (outro simbolismo da água, para aqueles que se atém com ela como tema principal de suas poéticas), submersas, é inegável nas imagens onde se notam os efeitos da refração aquática.



Figura 8: aquarela de Marcos Beccari.

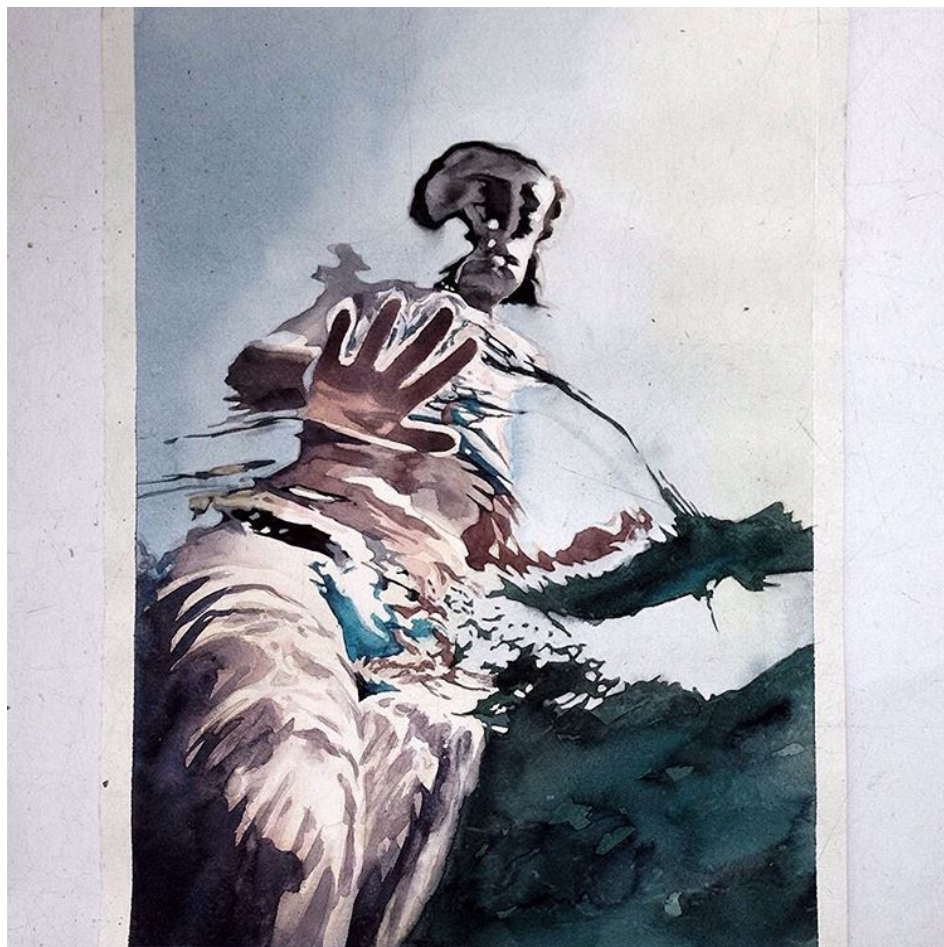


Figura 9: aquarela de Marcos Beccari.

Kara Walker

Walker não é exatamente uma aquarelista, mas uma artista multidisciplinar. Pinta com várias técnicas, esculpe e faz intervenções artísticas. Suas técnicas se misturam e são da ordem da crítica social, especialmente quanto às questões da negritude contemporânea e o papel das pessoas afro-americanos em uma sociedade que as marginaliza. A aquarela, que é mero instrumento, condutor invisível, está presente em apenas alguns dos seus trabalhos.

Kara Walker não respeita o suporte tradicional (papel de algodão de alta gramatura) tampouco a rigidez técnica. São pinceladas livres, soltas e grandes, sobre paredes, papéis de várias naturezas e objetos diversos. A aquarela nem sempre é pura, a tinta, que é mero recurso de uma mensagem, se mistura com acrílica, guache, nanquim e outras. Não pretende representar uma figura de

maneira naturalista, como pede a técnica, mas trabalhar silhuetas sobre papéis cortados em tamanhos diversos, expostas dentro de um espaço panorâmico (neste ponto, também rompe com a tradição de representar figuras em um quadro). Suas figuras vão além do esmero técnico, pois pretendem confrontar realidades da história, estereótipos da era da escravidão com preocupações atuais, levantando questões de identidade e gênero dentro da cultura afro-americana. Aqui temos um tipo de pintura extremamente desapegada da precisão técnica e completamente politizada na poética.

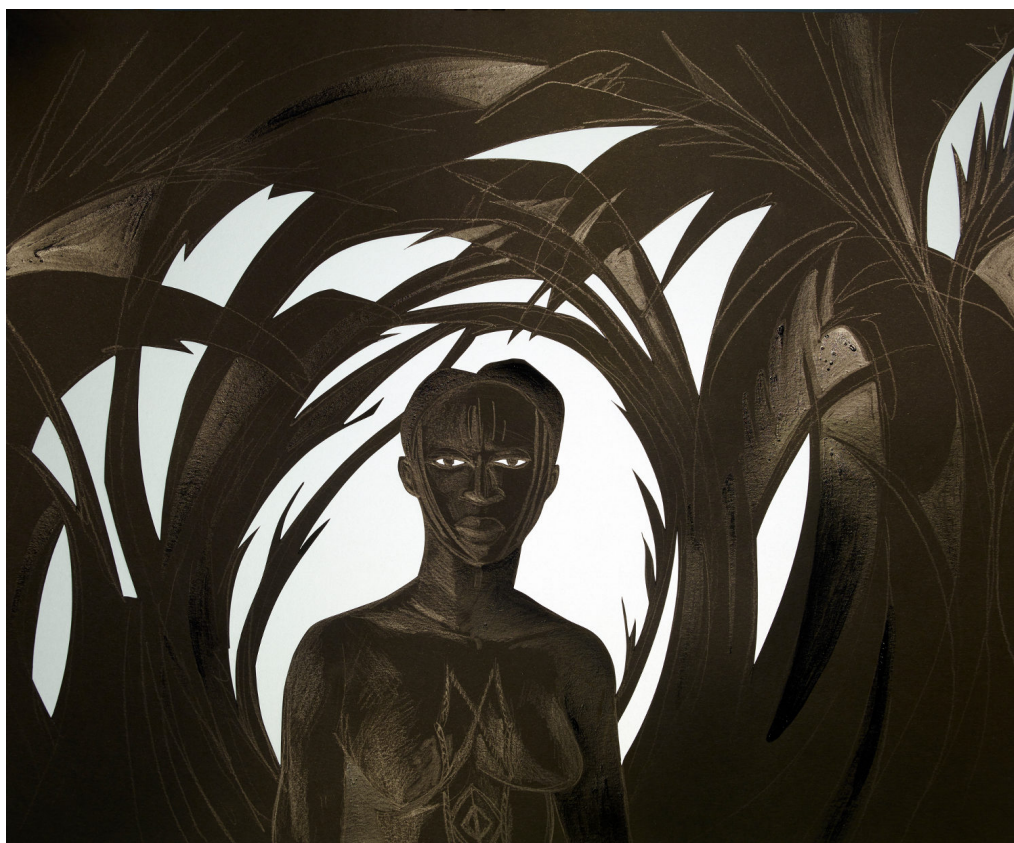


Figura 10: pintura de Kara Walker, 2015.



Figura 11: pintura de Kara Walker, 2014.

John MacConnell

Os *happenings* de MacConnell são famosos em Nova York. Sua técnica de ilustração está intimamente ligada ao desenho de figura humana masculina, com recursos que vão do desenho tradicional em lápis, ou canetas, à pintura de aquarela. Acontece que sua obra não é o produto finalizado, o quadro que se fez pintado. É sua apresentação artística, compartilhada, sempre com modelo vivo, que me interessa. Ele busca modelos masculinos atléticos e marca encontros para pintar ao vivo, em grupo ou individualmente, com transmissões on-line. As pessoas podem ir ao seu ateliê em Nova York e participar do evento, assistindo ou pintando, ou então observá-lo em *streaming* (serviços de transmissão de vídeo on-line e ao vivo).

Os resultados são aquarelas pequenas ou grandes, cuja superfície do papel nunca é preenchida completamente ou mesmo o desenho se faz naturalista. Há uma preocupação especial com o desenho, mas pouca quanto à rigidez técnica. A beleza está na poética, no homoerotismo evocado e no poder da apresentação do artista, que faz seu gesto se tornar público.



Figura 12: Watercolor of Franco & Joe. John MacConnell.

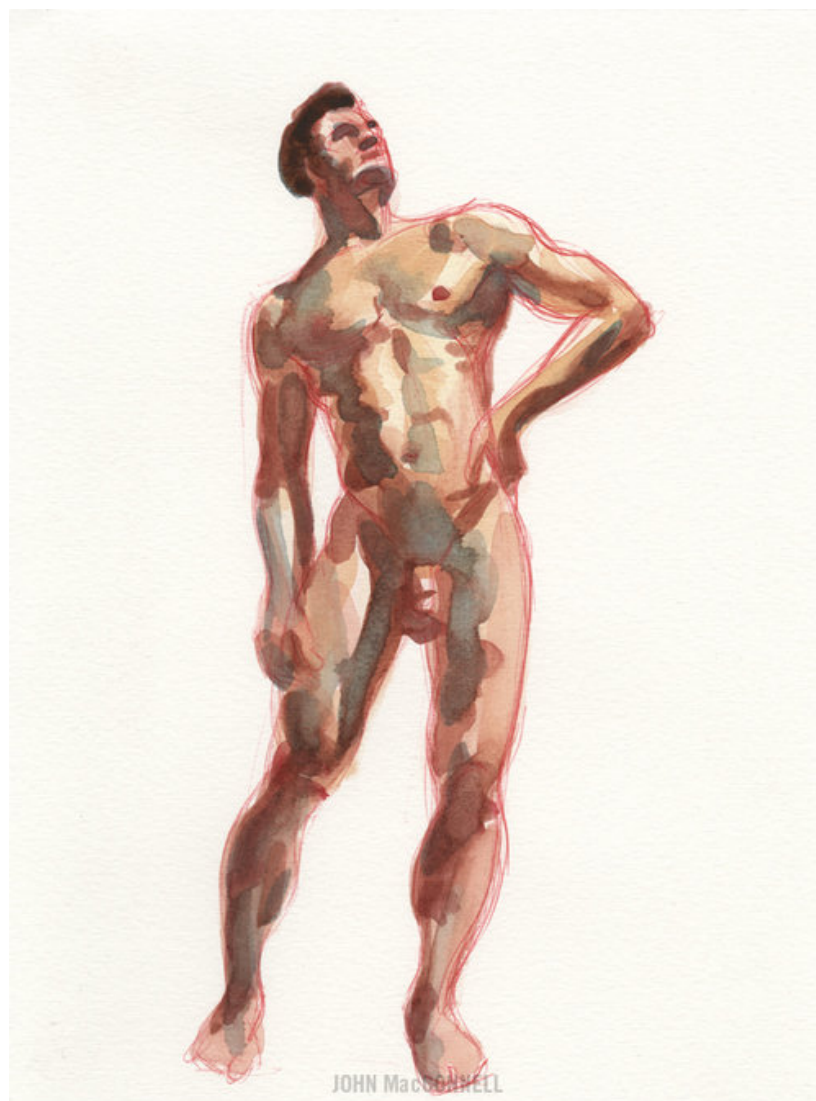


Figura 13: Watercolor of Tate. John MacConnell.

Javier Zorrilla Salcedo

Javier é um dos maiores aquarelistas do mundo. Seu conhecimento de técnica é um dos melhores e mais bonitos, com uma capacidade de síntese que somente seus anos de experiência podem falar por is mesmos. Ele é muito considerado entre outros aquarelistas, por ser um grande mestre da técnica.

Temos aqui aquarelas longe da técnica de ilustração científica ou da arte inglesa. É um trabalho mais próximo dos impressionistas, já que aborda as representações somente através de sugestões e silhuetas, trabalhando somente sobre as impressões atmosféricas. Sim, isso não é aquarela tradicional. Mas não é

contemporânea, é moderna. O que Javier traz de contemporâneo, além das pinceladas livres e a paleta de cores muito reduzida, é a apresentação. Ele faz muitas *demos*, *master class* e serviços de imersão, que ele propõe pelo mundo, e sendo, por isso, muito procurado.

Seu trabalho com sugestões de figuras ao invés de representações fidedignas sai do óbvio e exige mais do subjetivo e da sensibilidade de quem passa por uma experiência estética diante de suas telas. Javier trabalha diretamente com o conceito de pregnância da *Gestalt*, que é uma possível redução fenomenológica. Esse tipo de recurso nas artes visuais é algo que vêm ocorrendo desde Courbert, ganha força durante o período da arte moderna e não sairá dela nunca mais, persistindo até o contemporâneo. Não se trata de uma imitação conceituada da natureza, mas tão somente uma abordagem direta da realidade, eliminando elementos acessórios, para sintetizar uma imagem mais pura e verdadeira, em termos de valor artístico.



Figura 14: aquarela de Javier Zorrilla Salcedo.



Figura 15: aquarela de Javier Zorrilla Salcedo.

Helen Ström

A francesa Helen Ström possui várias aquarelas que transitam entre a representação do nu feminino e a ilustração de objetos domésticos, naturezas mortas e frutos da natureza. São figuras que dão sensação de movimento justamente pelas pinceladas velozes, livres e gestuais, como se pintasse, não com pressa, mas com curto tempo. Uma capacidade de síntese formidável! Talvez seja algo do tempo entre uma pose e outra, por parte das modelos, mas a beleza toda reside justamente aí, na espontaneidade, característica que não é tradicionalmente pertencente à aquarela ocidental.

É um processo parecido com o da ilustração científica, quando se trata da representação de objetos domésticos e naturezas mortas, mas quando muda de campo, quando vai para o nu feminino, sua técnica se resume à matizes em manchas, passa para uma poética de silhuetas, que evoca a essência da mulher.

Suas figuras se tornam silhuetas, incompletas em desenho, mas ricas em conteúdo. Não pretende preencher todo o espaço pictórico com tinta, tampouco zelar pela minúcia dos traços e camadas transparentes: há apenas uma manipulação de tons e meios tons, quase que intuitiva. É espontânea, como a pintura *sumi-e*.



Figura 16: aquarela de Helen Ström.



Figura 17: aquarela de Helen Ström.

Felix Scheinberger

Scheinberger é um ilustrador alemão que caminha no campo dos esboços, sem finalizar trabalhos de desenho ou pintura. Ele é o mestre dos *sketchbooks*, que é um caderno de desenhos, pinturas e anotações visuais que se expressam através de *sketchs*, ou seja, de esboços e ilustrações incompletas ou não finalizadas. Mas não acaba aí.

O advento dos *sketchbooks*, que se assemelha em muito com os livros de artistas, é algo contemporâneo e recente. Um *sketchbook* não exige de seu ilustrador um conhecimento artístico ou uma destreza manual sobre qualquer técnica de desenho ou pintura. Ele até pode ser grande e pesado como um livro ou um

caderno, mas a versão mais comum é a portátil e a de bolso, justamente pela praticidade e descontração que o hábito impõe, já que as pessoas andam com os seus dentro da bolsa ou nas mochilas, coisa do cotidiano acelerado de nossos dias atuais.

O *sketchbook* é instrumento de trabalho, registro de pensamentos e de sentimentos, de visões e de lembranças, superfície para reflexões, espaço para criação e expressão. São comuns as ilustrações de cenas urbanas e descontraídas, realizadas em momentos de ócio, intervalos no acelerado do dia a dia. O *sketchbook* em si não possui, por regra, nenhum vínculo exclusivo com a aquarela, mas é comum estar acompanhado de um pequeno estojo de desenho (com lápis, borracha e caneta nanquim) ou um estojo portátil de aquarela (aqueles com pastilhas coloridas de aquarela e um pequeno pincel embutido). A única “regra” da prática de *sketchbook* é que as ilustrações estejam caracterizadas como esboços, ou seja, incompletas ou esquemáticas, e que registrem temas aleatórios, mas próprios do cotidiano de seu ilustrador.

As ilustrações de Scheinberger fogem de todas as “regras” da aquarela, mas está atrelado a ela nesse sentido, mesmo porque, desde a Idade Média, já se dizia “aquarela” dos desenhos aquarelados, desde Dürer. É a composição em si que desejo analisar. Ora, não há uma exigência de representação naturalista de uma realidade, podendo mesmo chegar à abstração. Não se preenche todo o espaço pictórico, mas apenas o essencial e sempre incompletamente. Não exige maestria em desenho, o suporte não é convencional (é um caderno de esboços, que pode, inclusive, ser de materiais diversos, que não aqueles papéis recomendados para as aguadas), e não se propõe trabalhos para exibição pública, embora o ilustrador o faça através de mídias digitais, outro advento do contemporâneo, que já caracteriza o diálogo deste artista com questões de seu tempo.



Figura 18: *sketch* de Felix Scheinberger.

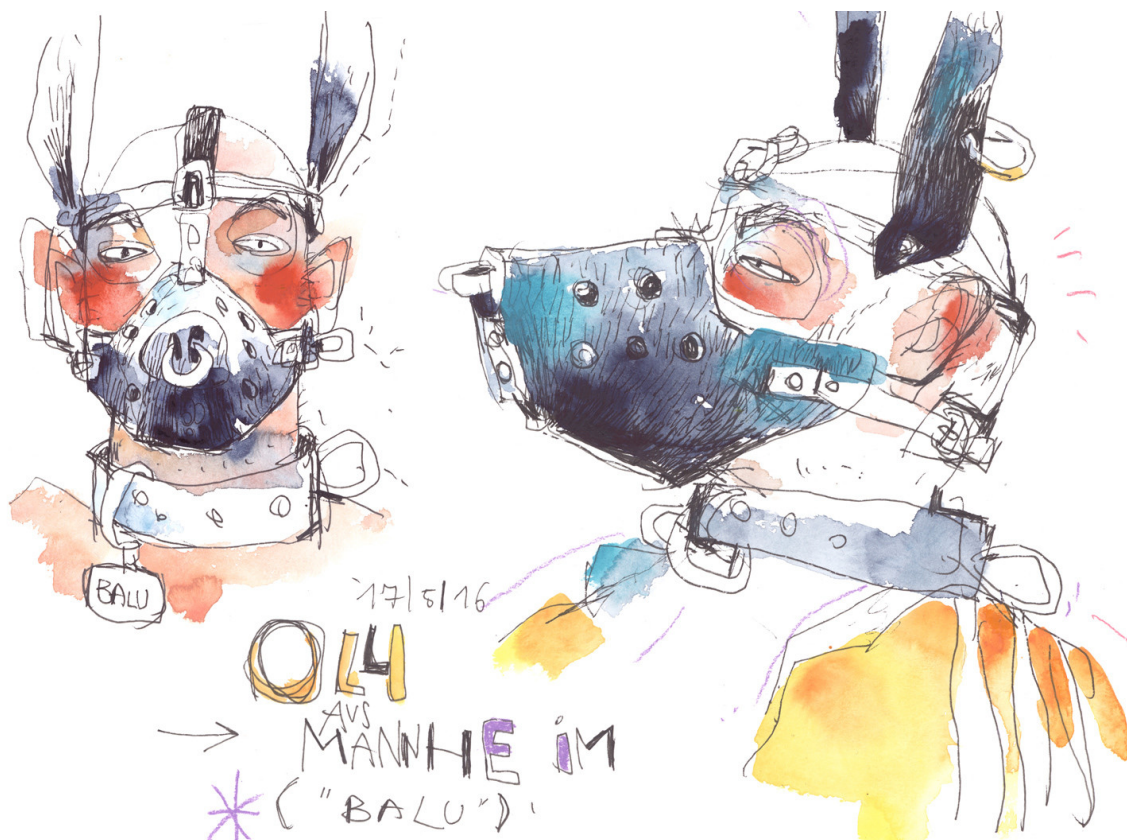


Figura 19: *sketch* de Felix Scheinberger.

Eudes Correia

Eudes é do Goiás e domina a aquarela há cerca de 20 anos. Da área de *design* gráfico e ilustração, ele deixou para trás o Brasil para viver em Lisboa, onde vive atualmente apenas de aquarela, tanto com produção artística quanto com cursos e workshops.

Seu trabalho possui um tema muito específico: personagens. Personagens reais, do cotidiano, desconhecidas, que tenham alguma história para contar, daí sua veracidade artística, que é um comprometimento moral com a arte. Suas aquarelas são de uma maestria de desenho que é ímpar e com cores vibrantes. São todos registros de pessoas do cotidiano, desconhecidos que passam pelas ruas de Lisboa, onde vive, ou pelas ruas dos lugares que visita.

É um artista peregrino, que vai para a rua à caça dessas personagens e sorratamente as captura em momentos fugazes. Nas aquarelas de Eudes há um foco na figura humana na mesma medida que há um apagamento do espaço que a envolve, o que se reflete no não preenchimento total do espaço pictórico, à semelhança do trabalho de Nestor Júnior, Helen Ström ou Scheinberger.

Embora suas figuras expressem uma aparência quase naturalista em relação à pessoa representada, o espaço pictórico sempre é finalizado com uma mancha, que serve de recurso e apoio para a própria figura. Nunca preenche totalmente o espaço pictórico, mas apenas o sugere com algumas pinceladas. Ele também é adepto dos *happenings*, como Javier Zorrilla, John MacConnell, Álvaro Castagnet e Cesc Farré, onde suas aulas e apresentações viram espetáculos.



Figura 20: aquarela de Eudes Correia.



Figura 21: aquarela de Eudes Correia.

Hisao Domoto

Parecia ser difícil discorrer sobre aquarela, que tem raiz oriental e é irmã da *sumi-e*, sem citar algum artista do extremo oriente. O japonês Domoto, falecido em 2013, trouxe a *sumi-e* para a abstração e a fez conversar com o ocidente na “arte pela arte” e da multidisciplinaridade técnica.

As aquarelas que nos interessam aqui são as produções dos anos cinquenta aos setenta, que são claramente influenciadas pelos movimentos modernistas do expressionismo abstrato. A primeira pintura de Kandinsky, entre 1911 e 1915, é justamente a marca de transição do “figurativo” para o “abstrato”, sendo uma aquarela sua a primeira obra de arte ocidental considerada abstracionista. A arte enquanto representação é própria de culturas mediterrâneas, ou seja, de um povo que vivem em ambiente natural ameno, favorável, que não é agreste ou hostil. No oriente, a arte é feita mais de signos do que de formas.

Em Domoto não há intenção de representar ou figurar alguma coisa, mas tão somente um retorno às raízes orientais de mãos dadas com a arte ocidental, pois as pinceladas são livres, violentas e as cores se assemelham às não tradicionais, por ser uma paleta de cores reduzida e parente da paleta da *sumi-e*, que eu chega, às vezes, ao monocromatismo. E é mista, isto é, não é somente aquarela: há uma riqueza e variedade de materiais usados para fazer as aguadas. São aguadas “informalistas” (o informalismo é uma característica modernista da arte que perdura no contemporâneo): parece que transpunham as últimas fronteiras da arte, ao não levantar qualquer questão técnica quanto às formas, como faziam os pioneiros construtivistas do pós-guerra no final dos anos 1940.



Figura 22: pintura de Hisao Domoto.



Figura 23: pintura de Hisao Domoto.

Charles Reid

O norte-americano Charles Reid também trabalha com esboços e esquemas que lembram os registros de *sketchbook* de Scheinberger, embora haja uma destreza de desenho e seja ele um colorista. Sua paleta é reduzida, mas seu conhecimento sobre manipulação de cores não deixa a desejar: é um colorimetrista.

Seu desenho é sucinto e preciso e não se esconde. Ele mantém o esqueleto do desenho, sua estrutura, sem ser apagada, agregando valor ao próprio trabalho. Ora, a característica principal da aquarela é a transparência, que não esconde camadas. Mas, a aquarela também está atrelada ao desenho. Então, por que esconder o desenho, se não conseguimos sequer esconder uma camada anterior de tinta? A questão de apagar o desenho, ou dissimular a sua feitura, é imperativa no ensino da aquarela e precisa ser quebrada. Charles Reid faz isso muito bem, como outros aquarelistas já o vêm fazendo. Há manipulação do pincel sobre a superfície,

mas também há um momento de descontrole, onde vemos respingos e manchas aparentemente sem sentido. Cenários incompletos, espaços brancos e não preenchidos, matização, sugestão de formas e silhuetas bem construídas, são todas características de obras que estão em contato com o contemporâneo. Seu diálogo é de ordem técnica. Suas pinceladas não podem ser rastreadas com exatidão, como acontece na aquarela tradicional, deixando dúvidas, mesmo se o pincel chegou a tocar o papel.



Figura 24: aquarela de Charles Reid.



Figura 25: aquarela de Charles Reid.

Cesc Farré

Francesco Farré é catalão e vive no sul da Espanha, em Barcelona, onde se dedica obsessivamente a pintar aquarelas sobre águas e marinas. Seu tema, a água, se torna um processo metalinguístico de produção artística, onde se usa da água para falar de água, em meio às águas.

Com uma paleta de cores muito reduzida (assim como Javier Zorrilla e outros aquarelistas das escolas espanholas) ele não usa verdes sintéticos, mas apenas aqueles produzidos na mistura de matizes de sua paleta (que é basicamente uma “lama” produzida da mistura de azul ultramar com terra de siena queimada). Cesc Farré também sugere espaços e figuras, nada naturalistas ou realistas, mas ainda

assim com uma honestidade artística que beira os impressionistas, tanto pela qualidade técnica quanto pela poética das águas. São águas em movimento, onde podemos sentir a atmosfera ao seu redor, que é um poder de síntese somente alcançado por artistas devotos ao que fazem.

Cesc Farré também é adepto dos *happenings*, com apresentações públicas ou intimistas, onde pode ou não haver uma aula sobre aquarela. Não há regras de desenho, as pinceladas são livres, mas bem direcionadas, deixando claro que a intenção não é representar um espaço naturalista em comparação à realidade, mas o estudo de luz e cores, nos moldes impressionistas, uma vez que temos uma preocupação com o registro das impressões atmosféricas, ao invés de simplesmente imitação de um cenário real.



Figura 26: *Underwater*. Aquarela de Cesc Farré.



Figura 27: *Underwater*. Aquarela de Cesc Farré.

Alvaro Castagnet

O uruguaio Castagnet é considerado o melhor aquarelista vivo, pelos próprios aquarelistas, junto de Javier Zorrilla. Ele dialoga com o contemporâneo porque não pretende representar a realidade, mas capturar a atmosfera de um espaço, num engenhoso trabalho de contraste entre luz e sombras, com uma paleta muito reduzida, que se reduz a matizes violáceos e *grises*, em meio aos vermelhões e tinta neutra. São silhuetas de figuras humanas e não retratos. São paisagens urbanas que vagam em diferentes perspectivas, sem nunca se ater à realidade objetiva, mas somente à subjetiva, ou seja, a atmosfera do local que se faz pintado. Castagnet também é adepto dos *happenings*.



Figura 28: *Winter Approaching*. Aquarela de Alvaro Castagnet.



Figura 29: *Bourla Cafe*. Aquarela de Alvaro Castagnet.

Walmor Correa

Walmor Correa é artista visual e não exatamente ilustrador científico ou aquarelista. Mas seu trabalho está ligado à aquarela e à ilustração científica na poética. Desde a antiguidade egípcia, a pesquisa anatômica e seu registro se fazem presentes na história da ciência e da arte. Sua poética usa dos recursos da ilustração científica para abordar o fantasioso e a especulação. Seus desenhos anatômicos conciliam o talento artístico e as técnicas de pesquisa científica, que se dedica a analisar e dissecar o mundo.

Desde Leonardo Da Vinci, a arte-ciência é expressão de cultura que trabalha a verossimilhança naturalista e é nesse campo que Correa se move. Suas ilustrações, especialmente o “Atlas de Anatomia”, são enigmas que provocam e questionam o *status quo* da ilustração científica, que é essencialmente naturalista.

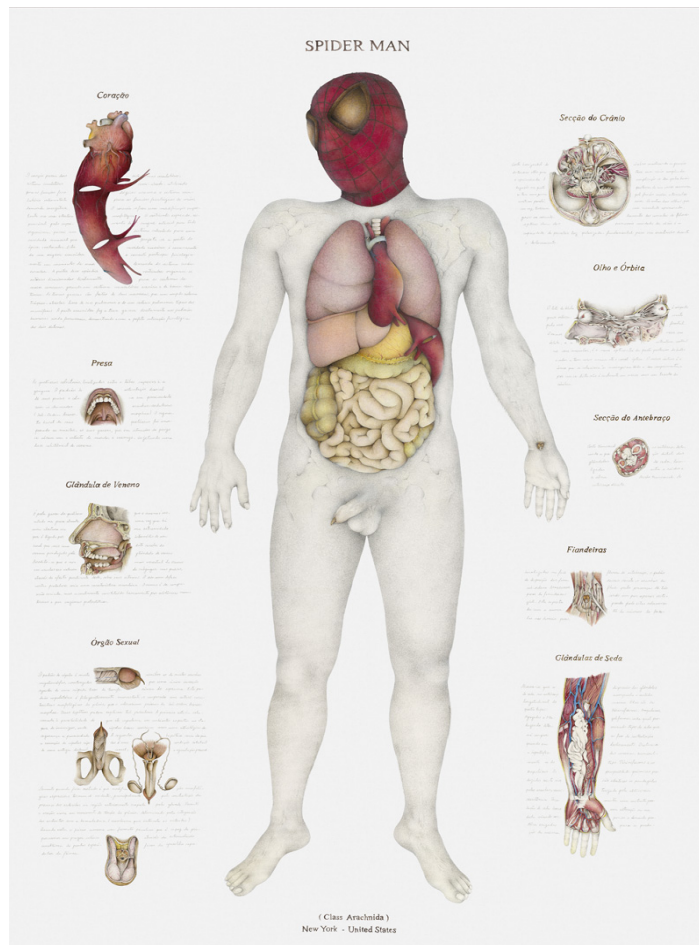


Figura 30: *Atlas de Anatomia: Super Heróis*, 2005. Pintura de Walmor Correa.

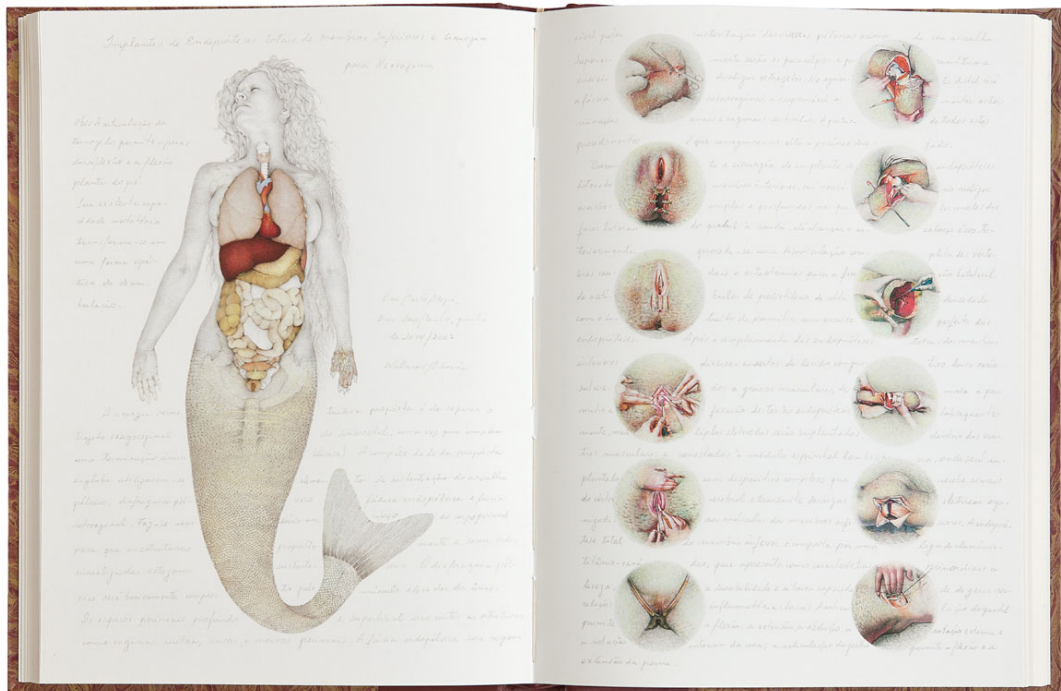


Figura 31: *Cirurgia da Ondina*, 2013. Pintura de Walmor Correa.

Autoprodução artísticas de aquarelas

Aqui eu apresento algumas imagens digitalizadas de aquarelas próprias, onde minha base de estudo esteve relacionada a estes artistas acima, seja por inspiração, seja por ter sido aluno de alguns deles.



Figura 32: *Aquarela sem nome*, 2020. Vagner Cezar. Esta aquarela foi feita quase que gestualmente em grande velocidade, se apropriando também de uma técnica artística medieval conhecida como *non-finito* e retomada com força em muitas aquarelas contemporâneas, como é o caso das pinturas de Eudes Correia. A técnica consiste basicamente em deixar uma imagem pintada inacabada, sem preencher totalmente o papel.

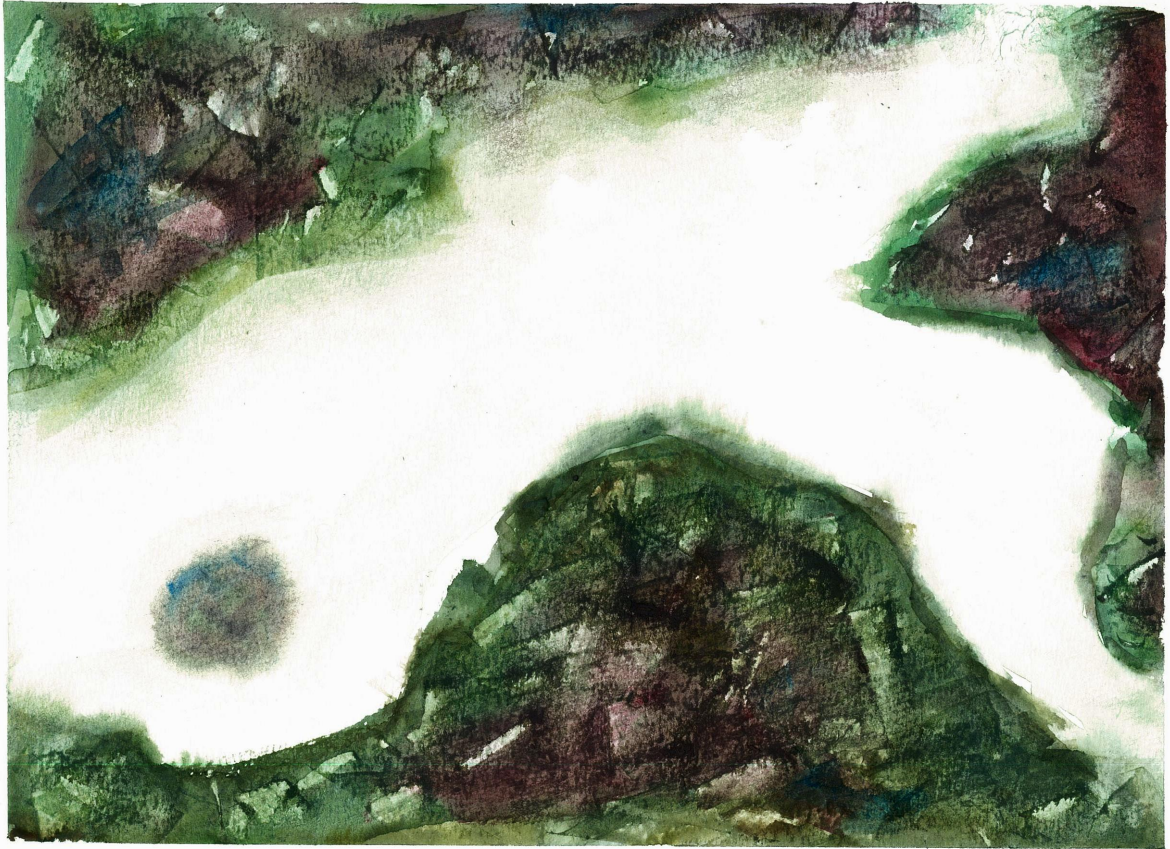


Figura 33: *Córrego do Urubu*, aquarela, 2015. Pintura de Vagner Cezar. Esta é uma pintura de paisagem, dentro da categoria "águas". Escolher e se especializar em determinadas categorias de pintura é uma das características mais comuns do contemporâneo na arte, assim como seu oposto a proliferação de temas diferentes em um mesmo aquarelista. Aqui também o conjunto de manchas organizadas sugere águas correntes, rochas e musgos: a sugestão de imagens através de manchas acompanha a aquarela desde o impressionismo.

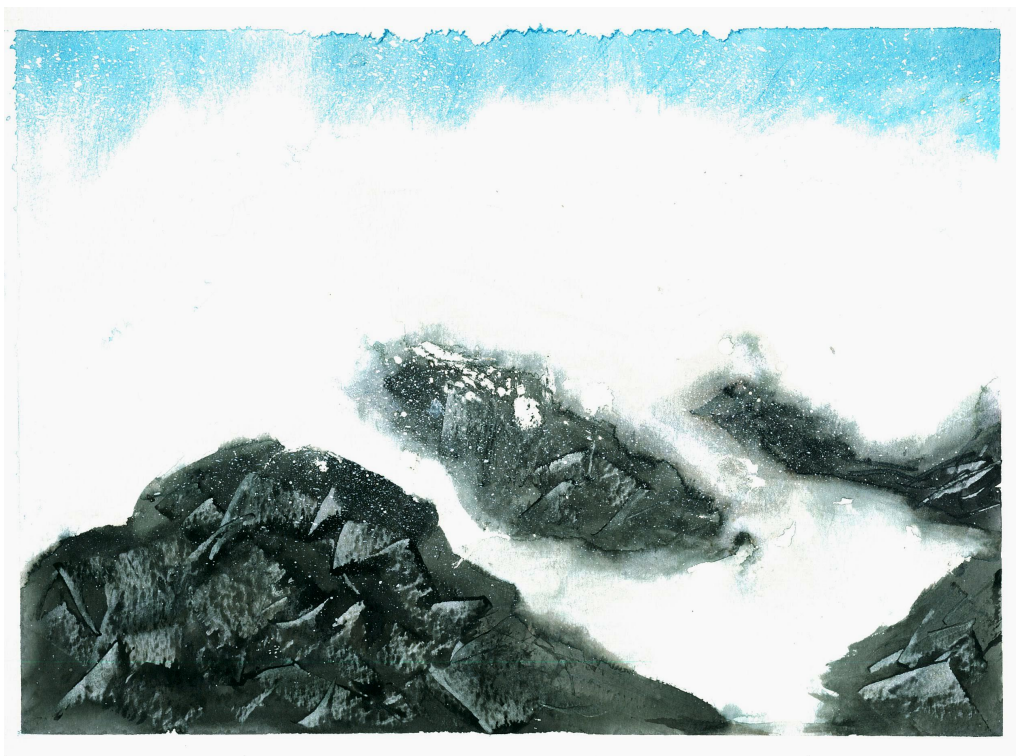


Figura 34: *Aquarela sem nome*, 2015. Pintura de Vagner Cezar. Aqui novamente se trabalha com sugestões de imagens. Porém, não é somente. Durante a construção dessa pintura usei de elementos exteriores à técnica tradicional de pintura, como o uso de cartões de crédito para fazer frottage (raspagem do papel com uma superfície cortante ou não – pode servir para criar novas imagens, mais geométricas, às vezes, ou para abrir espaços de luz, brancos, através do papel abaixo da aquarela. Outro elemento moderno utilizado aqui é branco da china, ou guache, pigmento incomum na aquarela, especialmente dentro das rígidas regras de ilustração científica, onde não se admite uso de branco (branco somente o do papel – pinta-se somente em negativo). Usar branco em detalhes passou a ser comum entre muitos aquarelistas contemporâneos e abrir essas exceções enriquecem mais ainda a técnica.

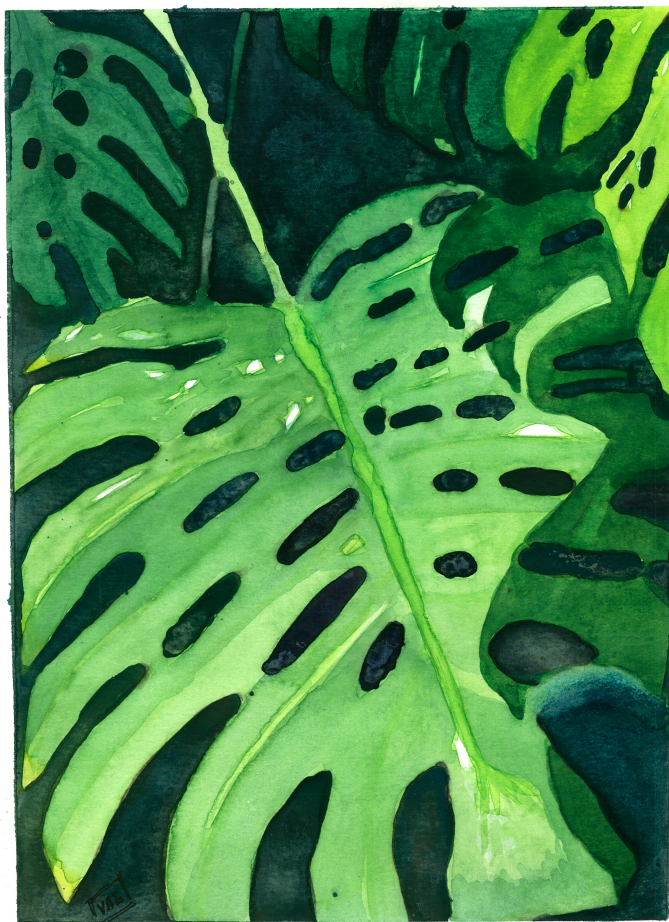


Figura 35: *Monstera Deliciosa*, 2016. Pintura de Vagner Cezar. Pintura executada da maneira tradicional, ou seja, iniciando sempre do claro para o escuro, usando de misturas popularmente chamadas de “chá” (muita água, pouco pigmento, logo muita transparência), “leite” (água e pigmento proporcionais, pouca transparência e mais saturação) e “mel” (muito pigmento, pouca água, com nenhuma transparência e alguma densidade), nessa ordem. Porém, usei essa imagem para dar outro exemplo de como a escolha de temas de pintura também pode refletir a presença do contemporâneo na aquarela. Por muitos séculos, a pintura de plantas era limitada pela ilustração botânica de uma maneira bem rigorosa quanto à exposição da planta a ser representada e seus cortes para estudos. Aqui, no caso, é apenas uma representação de uma “costela-de-adão”, em seu natural, sem necessidade de recortes científicos.

4 – PINTAR AQUARELAS NO CONTEXTO DA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA SÍNTESE

A maior parte dos artistas aqui pesquisados já está imersa em algum tipo de prática pedagógica. Dão cursos de pintura, fazem *demo*, *happenings* e *master class*. Marcos Beccari, Javier Zorrilla, Eudes Correia e Cesc Farre, foram, inclusive, meus professores e tive, de perto, a oportunidade de observar formas diferentes de se fazer aquarelas e também de ensinar a técnica. Com esses artistas-professores é possível aprender todo o básico da técnica e sair disso para o subjetivo, para uma poética que converse com o contemporâneo, para novos questionamentos sobre o ambiente de aprendizagem. O aprendizado de pintura é sempre continuado e aparenta não ter um fim. Creio nisso firmemente.

Entretanto, todo o começo é igual. Todo programa de ensino de pintura de aquarela passa pelo mesmo básico: como misturar a água com tintas para obter diferentes valores tonais, como misturar tintas diferentes para obter matização, estudo de camadas, noções de material adequado para a prática, como produzir os brancos em um trabalho de aquarela, controle de água, etc. Todas essas premissas são necessárias no processo de aprendizado.

O que se questiona aqui é o caminho que o aquarelista tomará após esse aprendizado. Nesse ponto, creio ser necessário manter todo o programa básico de ensino da pintura de aquarela. Passar por todo o passo a passo, todas aquelas primeiras horas e dias de aula, em que o aluno se coloca diante da técnica e cria intimidade com o material e com a prática.

Pintar aquarela é um ritual. É dispor um papel adequado sobre uma base de apoio e umedecê-lo até que a goma no papel, que vêm de fábrica, se solte. É dispor pinceis adequados para aquele tipo de pintura que se pretende e arranjar os matizes de tinta que se utilizará. É organizar no godê (a paleta com cavidades, onde se depositam as tintas misturadas em água para imediata utilização) e acessórios ao trabalho ao seu redor. E se posicionar em observação sobre o objeto a se pintar. E todo o processo é feito com um tempo acelerado, uma vez que a aquarela seca rapidamente.

É preciso aprender e passar por esse ritual até o costume, até que a técnica esteja automatizada. Quando ele tiver aprendido, creio nas possibilidades de levantar questões, por parte do aluno, do aquarelista, sobre o que aprendeu e como aquilo é feito. Seja em um nível objetivamente técnico, seja num nível subjetivamente poético.

Como eu disse anteriormente, não creio em artistas que não trabalhem com questões de seu tempo. É preciso criar diálogos com o contemporâneo. Os artistas apresentados nesse trabalho estão em contato artístico direto com seu tempo, dominam sumariamente toda a técnica, com muita destreza e sabedoria, e as quebram. Adicionam aquarelas artesanais com pigmentos inovadores. Misturam suas tintas com sal, cola, acrílica, terra, purpurina, *glitter*, secreções humanas, em tentativas de obter o diferenciado, em experimentações, característica própria do contemporâneo. Utilizam formatos diferentes do papel de algodão, como papel de arroz, de bambu, celulose, *sketchbooks*, paredes. Rompem a forma de exibição de suas obras, ignoram quadros e *passe-partout*, deixam à deriva sobre mesas, paredes, pendurados com barbantes e prendedores em ambientes que não se assemelham em nada com museus ou galerias.

Artistas que enriquecem o atributo da transparência ao valorizá-la em seus trabalhos, seja ignorando as regras básicas, que ensinaram a pintar o molhado sobre seco, numa tentativa de racionalizar o processo, ou seja simplesmente ignorando a regra de que aquarela não se faz com desenho prévio. Se faz sim, se faz também. E se desenha com lápis, com canetas, com o próprio pincel. Não há necessidade de esconder isso, de esconder seu esqueleto e estrutura. Se aquarela é transparência, por que a obra deve esconder seus “ossos”? Os orientais nunca esconderam isso em seus trabalhos e sabiam que isso era parte da pintura: o esboço, o traço, o desenho, a estrutura.

Os aquarelistas contemporâneos politizam seus trabalhos e questionam suas realidades socioculturais. Eles ainda desmitificam regras de composição, como ir do claro para o escuro, ou preencher todo o espaço pictórico com tintas. É possível fazer trabalhos de aquarela com apenas uma figura pintada em um espaço singular do papel e também com o seu preenchimento total. É possível, inclusive, não

finalizar um trabalho de aquarela, mas trabalhar justamente no incompleto, no esboço, na sugestão, na silhueta, na subjetividade.

É importante considerar aqui que, em arte contemporânea, o processo de produção é também considerado arte e não somente o objeto final daquele ato. É possível ainda, tornar o processo público ou compartilhado, em diferentes tipos de *happenings*, que podem ir de uma aula diferenciada a um verdadeiro espetáculo de *master class*. E expô-lo além dos museus: mídias digitais, redes sociais, espaços informais.

5 – A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO PROFESSOR-ARTISTA

Talvez seja mais fácil para o professor-artista atravessar as “barreiras” entre a arte e a educação. E, quando falo professor-artista, me refiro a um tipo de professor que é ao mesmo tempo um docente e um artista, cuja arte não se desvencilha de quem ele é na vida. Há uma articulação poderosa entre processo criador e docência, pois a docência é uma forma de criação. Entretanto, a vivência artística do professor de arte e da pessoa que ele é jamais se desvencilham uma da outra. A experiência estética de um professor é totalmente importante no sentido de que ela amplia a noção de docência e traz o professor para uma zona mais contemporânea e crítica em relação ao ensino de arte em sala de aula.

Esse é o tipo de professor que lançará a proposta, a primeira jogada. Um professor-artista pensa não somente na formação docente e na formação de artista, mas é um profissional que planeja uma educação mais criativa, atuando e fazendo-se presente em todas as propostas, que celebra a liberdade de inventar práticas. Falo “práticas” de uma maneira totalmente ampla, desde as produções artísticas da turma, as estratégias de ensino adotadas em sala, os estudos propostos, etc.

Podemos propor ainda um acréscimo na teoria do professor-artista, que seria o professor-artista-etc.: esse *etc.* seria uma ampliação do espectro de atuação desse

professor que, além das artes, poderia ser um cartógrafo, um escritor, crítico, curador, dançarino... A junção desses termos, como professor, artista e outros, é um processo curioso e criativo que pretende transpor espaços e percorrer vários caminhos diferentes até a sala de aula e da sala de aula para fazer, unindo esses trajetos na pessoa do docente que ali se faz presente em sala, como um “delta”, que reúne rios para desaguar sobre a totalidade.

É preciso pensar num ensino de arte que ajude a percorrer esses caminhos de uma maneira criativa e afetiva, alguém que consiga transitar da porta do museu para rua, da rua para o museu, da rua para a escola, da escola para casa, da casa para rua, da rua para casa, da escola para o museu e ainda tentar fazer a convergência de uma possibilidade imensa de outros caminhos e janelas reais e virtuais. Assim, esse professor contemporâneo, que é, na maioria das vezes, multidisciplinar, pensará na transitoriedade da arte e da educação nos tempos atuais e, conseqüentemente, nos espaços da arte que podem também ser como espaços de educação. O espaço da arte na era da estética tem sido o museu por séculos, que é por onde o homem “de gosto” passeia, observa, julga e com ele se deleita. Isso precisa ser mudado, porque não é democrático nem libertador, uma vez que as fronteiras sociais são enrijecidas. Menos encarcerado socialmente do que o museu é o ateliê de artista. Esse ateliê talvez seja mais acessível aos estudantes e público geral, do que um museu. Digo talvez porque, obviamente, depende do tipo de museu e do tipo de ateliê que se propõe analisar.

É preciso ampliar a noção de *studio* e de ateliê de artista e fundir com a sala de aula do professor, num contínuo processo de transculturação entre *studio* e sala de aula, aumentando a noção de estúdio e trazendo mais de seus processos criativos, segundo Joaquim Jesus, no artigo “O professor-artista como vírus” (2016).

A expansão da compreensão sobre o que seria o domínio da Arte é importante, segundo Dewey (2010), pois essa compreensão findará com a separação entre as artes “eruditas” e a cultura “popular”. Isso significa trazer “arte como experiência” para dentro do campo democrático, que é a sala de aula, exercitando o pensamento, num espaço onde imagens e obras de arte irão auxiliar nas relações sociais de quem aprende, melhorando a compreensão de mundo para todos. Para uma arte como experiência é preciso entender que a arte não se separa

da vida, das nossas vivências. É um tipo de conhecimento democrático e libertador, pois qualquer pessoa que o aprenda, irá ressignificar o saber estético em suas próprias experiências. Daí a necessidade de entender como uma prática artística pode embasar a prática docente em sala de aula.

Inicialmente, há uma real necessidade de que esse professor-artista entenda o contexto de vida dos seus educandos. E isso retira o processo artístico desse educador do modo “automático”, passando para um modo de investigação mais fundamentada, baseada nas subjetividades. Esse educador (o professor de arte) é um sujeito entre a prática docente e a prática artística, já que seus afazeres e conhecimentos se articulam em diferentes momentos do pensamento e da ação sobre a arte e seu ensino, trabalhando com mediação do conhecimento e não como “autoridade e fonte” dele.

Paulo Freire, que era um contrário pensador das concepções pedagógicas tradicionais, importadas de nações imperialistas, não frutificam em um país com tantas distâncias sociais, econômicas e educacionais. Uma das mudanças que Freire pensou para o sistema educacional brasileiro estava na própria figura do educador, que deveria possuir um pensamento mais crítico em relação à área social e política, cujo diálogo com as pessoas das camadas mais populares da nossa sociedade era mais importante para a educação como um todo, do que receber e apresentar aos educandos o conteúdo e sistema de ensino imposto pelas elites. Para Paulo Freire a democracia e a educação democrática estão propensas a creditar a qualquer homem a sua capacidade de resolver problemas com criatividade, através de diálogo e discussão como base. Isso têm tudo haver com alternativas de ensino não linear.

Julia Rocha (2018) fez uma excelente análise sobre os elementos da arte contemporânea que se relacionam com o ensino da arte, como a não linearidade, o uso de materiais e suportes diversificados, transitoriedade e efemeridade, virtualidade, participação do outro na realização da obra/ação, multidisciplinaridade e a presença de um corpo híbrido. Características da arte contemporânea que merecem destaque quando se relacionam com o ensino de arte.

Por exemplo, nas salas de aula, o conteúdo de história da arte é nada linearmente, como uma sucessão cronológica, com um começo-meio-fim tradicional e, muitas vezes, o que vemos é um histórico das imagens. Pensar numa abordagem da história da arte, que não seja linear, ou seja, apresentada por fragmentos, pois ao aprendermos a pensar linearmente não estaremos preparados para futuramente lidar com problemas que chegam organizados em rede e nos afetam de forma múltipla. Olhar de forma anacrônica para uma arte em relação à outra nos permitirá que novos significados sejam construídos a partir do repertório do presente.

Outro elemento de destaque na relação da arte contemporânea e o ensino da arte é justamente a exploração de materiais e suportes de origens variadas ao mesmo tempo em que podem ser trabalhados com técnicas tradicionais da arte, como a pintura de acrílica, a aquarela, a escultura, a fotografia. Para os artistas contemporâneos a limitação sobre o uso de suportes e materiais é inexistente, uma vez que os limites são rompidos ao usarem o corpo como suporte, seja na performance, no *happening*, na instalação ou no vídeo. O uso de diferentes materiais numa mesma obra/ação é totalmente contemporâneo, pois mesclar técnicas nos permite explorar novas linguagens. Quando eu falo de diferentes materiais, não estou só falando de fazer esculturas de cimento para serem pintadas com tintas experimentais oriundas da natureza, mas falo especialmente de se experimentar novas técnicas e linguagens próprias do contemporâneo, como o grafite, a colagem, a fotografia de celular, os *stories* das redes sociais, o *stencil*, o pixo, etc. A arte contemporânea é plural demais para ser apreendida em um único espectro.

A democratização do uso de materiais e suportes diversificados amplia as ações dos estudantes, especialmente se fizer uso de artefatos do cotidiano desses estudantes. Qualquer material pode ser ponto de partida para criatividade e produção artística. Dos recursos virtuais, a tecnologia é a fonte mais presente no cotidiano dos estudantes do mundo contemporâneo e é totalmente presente nas salas de aula hoje. É preciso pensar na inserção das novas tecnologias, mídias e redes sociais digitais nas práticas educativas, pois já não adiante mais proibir o aluno de entrar em sala de aula com o celular. É preciso integrar e dar um uso produtivo e criativo para os meios tecnológicos à disposição, de uma maneira

emergencial, já que o contato dos jovens com esses meios é cotidiano, especialmente através de imagens e vídeos.

A efemeridade na arte contemporânea é real se observados os esgotamentos de trabalhos em seu próprio meio, como caso das obras de *land art*, construídas na natureza com materiais dela mesma, que se desfarão com o tempo. Assim, os processos educativos também são efêmeros e se esvaziam conforme se realizam. A questão do esgotamento, temporalidade e desaparecimento nos coloca no lugar do contemporâneo, onde o tempo não se materializa como eterno (e nem pretende sê-lo), trazendo desafios novos, inclusive para o arquivamento e musealização, como é o caso da efemeridade presente nos corpos que findam a performance e o *happening*.

A educação é construída sobre esse mecanismo do efêmero, pois a aprendizagem só se realiza na medida em que há mediação entre os sujeitos. Os moldes tradicionais que acreditam na perpetuação da aprendizagem através de ações de avaliação para medir conteúdo assimilado não condizem mais com as questões do contemporâneo, já que não foca na apropriação de experiências. A proposta aqui será trazer dos processos artísticos essa noção de efemeridade para a educação da arte, onde o percurso educativo é uma prática efêmera, que não se repete, sendo sempre uma experiência diferente entre os sujeitos envolvidos e tempo presente em que eles coexistem.

A prática dialógica e mediada que merece substituir o sistema de ensino unilateral e conteudista é uma possibilidade real. Professor e conteúdo devem perder o protagonismo em prol de um exercício compartilhado por todos, onde o professor-artista é o sujeito mediador desses conhecimentos.

A arte contemporânea está o tempo todo tentando interdisciplinarizar, isto é, colocando pessoas com competências específicas interagirem com outras pessoas de diferentes competências para criar e atravessar os seus próprios limites através de diálogos. Esse caráter interdisciplinar contribui para o professor-artista pois possibilita a criação de projetos com parceria de professores de outras disciplinas. E esses projetos aproximam o fazer artístico que é articulado com outros campos do conhecimento.

Essa articulação reflete sobre os objetivos de ambas as propostas formativas, a docente e a artística que, segundo Amaral (2008), é: aprender com a experiência, o que significa “aprender a aprender” ou aprender a pensar, o único hábito capaz de permitir ao ser humano traduzir forças, capacidades, aptidões em realizações socialmente valorizadas. É sobre não criar limites e rótulos e estar num constante estado de espírito de aprendiz na prática docente e artística.

E ensinar é também criar significações sobre o próprio percurso estético do educador, uma vez que este também aprende ao ver o seu educando criar. Daí, a importância de se colocar exercícios de prática e de reflexão em sala de aula, independente da qualidade de resultados.

Segundo Almeida (2009), o ensino é uma experiência intelectual criativa. Assim, se permite uma educação que façam com que as pessoas experimentem o conhecimento de forma criadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A livre-expressão foi o emblema da modernidade da arte do final do século XIX e começo do século XX. De Argan a Kandinsky (apud IAVELBERG, 2018, p. 1804), acreditava-se que a educação por meio da arte seria capaz de sensibilizar os jovens educandos, transformando-os em criaturas sensíveis ao seu mundo e aos dos demais. E há um consenso entre os dois autores de que o desprezo pela sociedade de consumo é necessário, uma vez que esta roubava das crianças a autonomia criativa. É importante desenvolver uma imaginação forte e rica nessas crianças, pois essa função psicológica superior irá se distanciar cada vez mais das simples reproduções.

Uma formação artística visa à preparação das novas gerações para a construção de um mundo melhor para todos, em um ponto de vista mais inclusivo e mais sensível.

O que antes eu meio que sabia intuitivamente, agora sei pela luz da razão, que a pessoa do artista não se separa da pessoa do docente, que os dois são uma mesma vivência multidisciplinar. Sei que transmitirei mais do que conteúdo em sala de hoje, me sinto no dever de provocar e ir além.

Minha experiência de estágio em sala de aula não foi boa, mas foi importante. Foi decepcionante, no sentido de que a sala de aula era uma bagunça, um misto de farra e desrespeito por parte dos alunos, com o um excesso de “conteudismo” (e cansaço) da docente que era minha referência na ocasião. Mas, foi importante para mim, pois ali vi que há esperança e que há necessidade de mudança daquele cenário!

Embora aquelas aulas fossem chatas e enfadonhas para eles, eu pude perceber, também, que eles tinham, na realidade, outros gostos. Durante as aulas de arte, enquanto a professora escrevia no quadro e falava sobre algum artista famoso do modernismo, aqueles jovens se reuniram no fundo da sala de aula e colocavam um celular com música alta para tocar (sim, eles fizeram isso durante a aula, embora ela continuasse dando a aula normalmente para os que estavam na

frente e queriam ouvi-la). A música colocada era um funk e algumas meninas dançavam até o chão. Nesse meio tempo, muitas fotos, selfies. A aula era de arte. Eles estavam errados?

Sinceramente, não sei julgar. Saí daquela aula, que eu estava como ouvinte, com uma sensação estranha de não saber se aquilo tudo era certo ou errado. Essa dúvida é obviamente sobre questões morais minhas e sobre questões de arte educação mesmo. Quem estava certo e quem estava errado naquela aula? A professora ou os alunos? E se ninguém estivesse certo ou errado e aquela situação em si fosse o que fosse, uma realidade que independe de julgamentos morais? A professora estava cansada, obrigada a dar aquele conteúdo vago dado pelo MEC, para o qual os alunos não tinham um real interesse ou sequer curiosidade. Mas a aula era de artes, eles escutavam música, dançavam e tiravam fotos. Música, dança e fotografia também é arte e é uma arte muito mais próxima da realidade daqueles alunos, mais contemporânea do que Munch ou Picasso.

Embora eu acredite que o conteúdo obrigatório do MEC tenha que ser ofertado (creio que ser professor da rede pública é estar atrelado a essas obrigações todas) e que sua relevância para a formação escolar seja de suma importância, ele não é tão próximo da realidade daqueles jovens. Poderíamos estar falando sobre música popular e sobre funk carioca naquela aula, sobre composição de funk e rap, sobre mixagem de músicas com instrumentos musicais improvisados, com recursos de voz (como *beat Box*) e até com aplicativos de celular, poderíamos fazer dança, talvez formar um corpo de baile, poderíamos ter uma aula sobre fotografia e faríamos muitas *selfies*, e isso tudo poderia abranger aquela aula.

Talvez naquela escola os alunos tivessem motivos para suas “desmotivações”, mas no ano passado vimos bem como a ocupação (por alunos) das escolas de ensino médio, em todo o Distrito Federal, como protesto contra as propostas de reformas escolares que vinham ocorrendo, foram importantes para que notássemos que aqueles jovens tinham vozes ativas e vontade de aprender! Isso me inflou novamente um alento e vontade de continuar nesse caminho.

Esse professor que quero me tornar é um artista e aprendiz. Esse professor precisará entender que ele não é a única fonte de conhecimento de seus

educandos, mas sim um instrumento de mediação entre o conhecimento construído e aquele se irá construir. Ele deve propor esses espaços de construção de conhecimento e de reflexão a partir das experiências. Em Cocchiarale (2006, p. 72) temos:

O Mundo contemporâneo não mais valorize a pureza, inclusive estilística, buscada obsessivamente pelos artistas modernos em nome da interface, da multidisciplinaridade e logo a contaminação, hibridização e o ecletismo. O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor. Porque se impureza é conviver com a diversidade – seja ela étnica, política, sexual, etc. – ela tornou-se um valor positivo da contemporaneidade. Prefiro mil vezes a impureza que me põe convivendo com o diferente, à pureza que o exclui. O mundo contemporâneo é cheio dessas possibilidades.

Falo sobre como a arte contemporânea pode afetar diretamente o ensino de arte ao trazer, na da figura do docente, esse pensamento crítico e multidisciplinar para a sala de aula. Porém, trazer arte contemporânea para o ensino escolar não é tarefa fácil. Existe um abismo que ainda separa o acesso do sistema escolar da produção contemporânea de artes. O professor precisará trazer sua experiência estética para a sala de aula, seja ela da sua própria pesquisa/produção artística, seja ela da produção geral de arte contemporânea. É preciso pensar melhor sobre como isso pode ser feito: será na escolha dos referenciais imagéticos que serão adotados em sala de aula? Será na perspectiva metodológica adotada para seus estudantes? Creio que ambas as oportunidades são reais e necessárias.

Eu, como professor-artista que pretendo ser, trarei minha experiência como aquarelista, como ilustrador, como consumidor de arte, para meus educandos, tanto pelo compartilhamento de experiências, como no ensino da técnica, para que eles realmente tenham uma maneira não ortodoxa de se expressar e se apropriarem de uma cultura visual que está disponível.

Esse abismo que ainda separa o espaço escolar da produção artística contemporânea se dá por vários motivos que precisariam ser analisados e trabalhados.

Há um receio por parte dos professores em se aproximar de um espectro da arte que ainda está em construção, constantemente reelaborado. Os próprios temas

abordados por artistas contemporâneos podem ser considerados delicados para a comunidade escolar. A produção de artistas contemporâneos aborda constantemente questões de política, discussões de gênero, diversidade sexual, racismo, conflitos territoriais e outros tópicos controversos que atravessam as discussões cotidianas da sociedade. O que torna delicada a abordagem desses temas em sala de aula por parte de professores talvez seja mera resistência ou medo de adentrar em determinadas discussões. Porém, chegamos ao ponto de enfrentar o problema e a discussão é inevitável. Temos que ter a coragem e delicadeza de saber o momento de ensinar esses temas controversos com sabedoria e imparcialidade.

A educação é que é alterada pelas transformações da sociedade (Favaretto, 2010) e não o mundo que se adapta aos seus sistemas educacionais. Essa percepção de transformação precisa ser trabalhada dentro da lógica pedagógica, sobrepujando, talvez, modelos anteriores de prática que hoje não sejam mais tão eficientes para um ensino libertador.

Hernández (2010) vai além da teoria da criatividade defendida por Ana Mae Barbosa (1990), expondo que se trata muito mais de possibilidades e oportunidades, quando se fala de educação para uma cultura visual, para se construir e avançar sobre como nos relacionamos e aprendemos a ser, com aquilo que vemos. Hernández fala de uma cultura visual que não foca tanto na leitura de imagens, mas nas posições subjetivas que produzem as imagens, pois elas são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas, contribuindo para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos. Para isso é necessária uma educação, uma construção cultural do olhar e de sua identidade.

Esse tipo de cultura visual precisa ser aprendida e aí entrará como fundamental na função da educação para as artes das escolas, uma vez que permitirá aos jovens indagar o mundo sobre as maneiras culturais de se olhar e seus efeitos sobre cada um de nós. Por isso, para além da teoria da criatividade exposta por Ana Mae, Hernández enfatiza o tempo todo que as artes visuais devem favorecer o desenvolvimento de um pensamento crítico, procurando superar a finalidade expressionista, até então dominante nas escolas, que muitas vezes se apresenta travestida de uma visão particular de arte, que é ocidental, branca e

heteronormativa. É necessário descentralizar o sujeito que se encontra no núcleo dessa cultura imperialista.

Para C.M. Charles (1975), ao professor Piaget considera como tarefa principal o assegurar que as crianças atuem física e mentalmente, ao detrimento da transmissão bilateral de conhecimentos. Pois as interações sociais são mais importantes para um ser humano em formação, do que acúmulo de conteúdos, pois as relações enfatizam linguagens e manipulação de objetos para resolução de problemas do dia a dia. Isso exigirá do professor uma maior compreensão de seus alunos, como suas origens e seus modos de vida, para assim poder captar as habilidades que podem ser melhoradas. Ainda em Charles (1975, p. 2):

Piaget acreditava que o desenvolvimento intelectual ocorre por meio de dois atributos inatos aos quais chama de Organização e Adaptação. Organização é a construção de processos simples – como ver, tocar, nomear – em estruturas mentais de ordem mais elevada. Um indivíduo compõe assim seus sistemas de considerar o mundo. Adaptação é a mudança contínua que ocorre no indivíduo como resultado de sua interação com o meio. Isto ocorre à medida em que ele assimila experiências – as adapta às suas estruturas mentais já existentes – acomoda (modifica) estruturas mentais de modo a permitir a inclusão de experiências que não se ajustam às estruturas existentes.

Ao traçarmos uma relação entre arte contemporânea e ensino, encontramos muitos pontos em comum que precisam ser trabalhados. Em Ronaldo de Oliveira (2008), percebemos alguns desafios da relação entre arte contemporânea e ensino de arte na escola:

Muitas são as questões postas pela arte contemporânea que dialogam ou coincidem com os paradigmas postos para se pensar e praticar educação na atualidade. Destacamos aqui a não linearidade, a utilização de materiais e suportes de origens diversas, a transitoriedade, o efêmero, a virtualidade, a participação do outro na e para a realização da obra; as interfaces da arte com outras áreas, para que possamos apreender este corpo híbrido que se apresenta com outras dimensões e tantas possibilidades de apreensão humanamente multissensoriais, seja da Arte ou da Educação.

A distância notada entre o que é ensinado e que é aprendido é notável conforme continuamos esse debate sobre processos construtivos na educação quando o ensino é bilateral e autoritário. A urgência é sobre um ensino onde o

professor não é a única fonte de informação, mas o mediador do conhecimento em debate.

E o ensino da arte ainda é tímido nos caminhos encontrados para aproximar a escola das produções artísticas contemporâneas e, mais profundamente, tímido em abordar temas vivos e polêmicos da vivência do mundo contemporâneo. Cabe a esse professor-artista apropriar-se, com maior aprofundamento e propriedade, destas questões e fazer-se contemporâneo com suas metodologias utilizadas em sala. A arte contemporânea deve encontrar seu espaço dentro do âmbito escolar, como uma necessidade imperativa, e não somente no conteúdo trabalhado dentro dos planos de ensino, mas principalmente nas metodologias de ensino escolhidas.

Por fim, gostei de me dedicar a esta pesquisa, pois sempre aprendo mais e mais sobre minha área, a aquarela, e nunca termina meu aprendizado em arte. Descobrir como nós, aquarelistas ocidentais, chegamos até aqui, hoje, foi crucial para poder questionar como o processo de pintura é feito da forma que é feito atualmente.

A história da aquarela me ensinou a possibilidade de mudança no significado desse termo. Já foi chamada de aguada de nanquim, guache e lavados de tinta, desenhos aquarelados também, e era feita de forma bem diferente de como se aquarela hoje.

Ou seja, o processo está sempre mudando e creio ainda que já está há muitos séculos sem mudanças. É preciso encontrar os limites e fronteiras que possam levar a aquarela a dar passos no presente e no futuro. E, mais ainda, no contemporâneo, é preciso entender que já não existe mais uma técnica unificada sob uma suposta arte, mas formas diferentes de ser aquarelista, o que varia de artista para artista.

Não se trata apenas de inovar os programas pedagógicos para o ensino dessa pintura, ou mudá-lo radicalmente. Mas ser um professor-artista capaz de trazer o novo e experimentações às práticas artísticas já consolidadas pela tradição.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício*. São Paulo: UNESP, 2009.

AMARAL, Maria Nazaré de C Pacheco. *Ninguém ensina ninguém: aprende-se*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo: Editora Cultrix, 1990.

BARNES-MELLISH, Glynis. *Oficina de Aquarela*. São Paulo: Ambientes & Costumes Editora, 2010.

BARRETT, Terry. *A Crítica de Arte: como entender o contemporâneo*, 3ª edição. Porto Alegre: AMGH, 2014.

BONNEMASOU, Vera Regina Vilela. *A poética da aquarela*. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s.n.], 1995.

CHARLES, C. M. *Piaget ao alcance dos professores*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1975.

COCCHIARLE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FAVARETTO, Celso. Arte contemporânea e educação. In: Revista Iberoamericana de Educación, n. 53 (2010), p. 225-235. Disponível em: [[HTTP://www.rieoei.org/rie53a10.pdf](http://www.rieoei.org/rie53a10.pdf)]. Acesso em: 10 Mai. 2018.

FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra,

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene. Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011. Pág. 31-49.

IABELBERG, Rosa; NETO, Pedro Bernardes. *Táticas de resistência da livre-expressão à arte/educação contemporânea: o papel da pedagogia crítica e das culturas*. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap, São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 1802-1814.

JESUS, Joaquim. O professor-artista como vírus, Revista Apotheke – Artista Professor Pesquisador. Florianópolis, v, 3, n. 2. 2016. Disponível em: [[HTTP://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/view/8495/5802](http://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/view/8495/5802)]. Acesso em: 17 ago. 2016.

LAMPERT, Jocielle; SILVA, Tharciana Goulart da; WOSNIAK, Fábio. *Experiência estética na formação de estudantes e professores*. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap, São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 2296-2309.

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de; WARKEN, Carla Juliana Galvão; SOPUZA, Maria Irene Pellegrino de O.; MOREIRA, Maria Carla Guarinello de Araújo; SILVA, Vanessa Tavares de. *Arte Contemporânea e ensino de arte na escola básica: a difícil tarefa e os desafios de se pensar a formação do professor de artes visuais*. In 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 2008. Florianópolis: Anais do 17º Encontro Nacional da Anpap, 2008.

PEREIRA, Juliana Cristina. *Cartografias afetivas: proposições do professor-artista-cartógrafo-etc*. R. Ra'ega: Curitiba, v. 30, p. 106-130, abr/2014

ROCHA, Julia. *Ensino (contemporâneo) da arte contemporânea – similitudes e enfrentamentos entre metodologia e conteúdo*. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018. São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap, São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP). Instituto de Artes, 2018. p. 2208-2223.

RYCKMANS, Pierre. *As anotações de pintura do Monge Abóbora-Amarga*: tradução e comentário da obra de Shitao. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SITES DOS ARTISTAS PESQUISADOS

<https://alvarocastagnet.net/>

<http://www.cescfarre.es/>

<http://www.charlesreidart.com/>

<http://eudescorreia.blogspot.com/>

<https://helenstrom.blogspot.com/>

<http://acuarelasjavierzorrilla.blogspot.com/>

<http://www.johnmacconnell.com/>

<https://www.flickr.com/photos/nestorjr/>

<https://marcosbeccari.com/>

<http://www.karawalkerstudio.com/>

<https://www.felixscheinberger.de/#drainting>

<http://www.artnet.com/artists/hisao-domoto/>

<http://www.walmorcorrea.com.br/>