

CURSO DE  
**Desenho  
e Pintura**



**DESENHO A LÁPIS**



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

CURSO DE  
**Desenho  
e Pintura**

**DESENHO A LÁPIS**



EDITORA  
**GLOBO**

# SUMÁRIO

- 3 Luz e sombra
- 4 Como usar o lápis
- 7 Efeitos de linha e sombra
- 10 Papéis e superfícies
- 15 O trabalho com tons
- 18 Desenho ao ar livre
- 22 O uso de linhas finas
- 28 Retratos com linhas e tons
- 34 Como criar texturas
- 40 Esfumado
- 44 Metal e vidro
- 51 Lápis de cor
- 54 A cor que cria formas
- 58 Técnica mista
- 59 A técnica dos grafismos
- 64 Lápis aquareláveis
- 68 Papéis coloridos
- 74 Polimento com lápis de cor
- 78 Pintura com lápis de cor
- 84 A técnica da impressão
- 91 A técnica do sgraffito
- 94 Lápis dermatográficos
- 96 A simplicidade de um quarto

CURSO DE  
**Desenho  
e Pintura**

Título original da obra em fascículos: DRAW IT! PAINT IT!  
Título da versão em língua portuguesa: DESENHE E PINTURE  
CURSO GLOBO DE DESENHO E PINTURA é uma reedição do fascículo DESENHE E PINTURE

Copyright © 1985 by Watson-Guption, a subsidiary of Billboard Publications Inc. All rights reserved.  
Copyright © 1985 by Eglemoss Publications Ltd.  
Copyright © 1985 by Editora Rio Gráfica Ltda., para a língua portuguesa, em território brasileiro. All rights reserved.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. —, nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

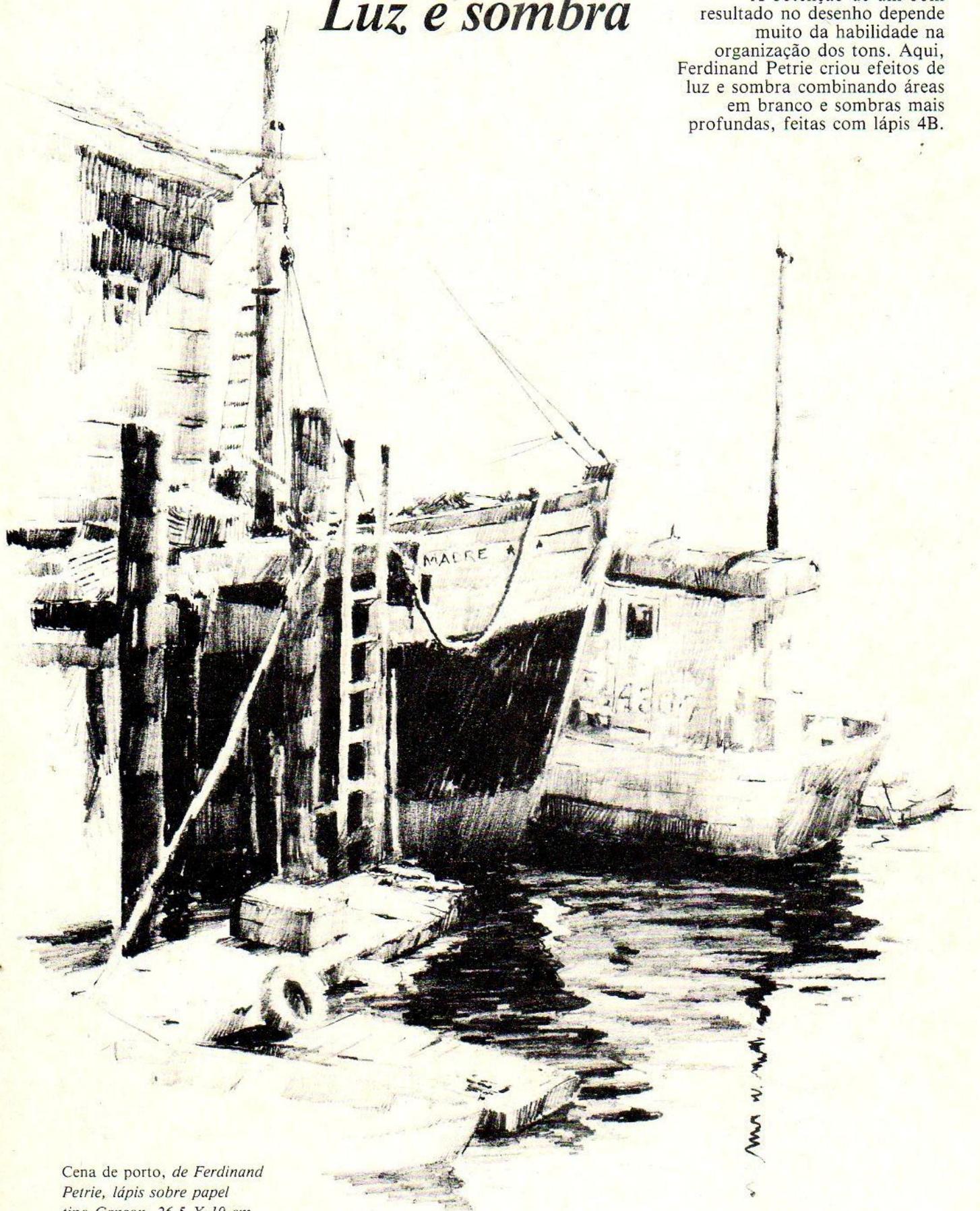
**Tradução:** Cássia Rocha, Regina Amarante.  
**Consultoria:** Manoel Victor, Vera Rodrigues, Caetano Ferrari.  
**Foto de capa:** Sérgio Tegon. Materiais gentilmente cedidos por Aeroart e Casa do Artista.  
Distribuidor exclusivo para todo o Brasil: Fernando Chinaglia Distribuidora S.A., Rua Teodoro da Silva, 907, CEP 20563, telefones: (021) 577-6655 (r. 204) e 577-4225, Rio de Janeiro, RJ.

Editora Globo S.A.  
Rua do Curtume, 665/705, Blocos D e E, CEP 05065, São Paulo. Telefone: (011)262-3100, Telex: (011)54071, SP. Brasil  
Impressão: Cochrane S.A., A. Escobar Williams 590, Santiago, Chile.

ISBN 85-250-0720-X Obra completa  
ISBN 85-250-0724-2 Volume 4

# *Luz e sombra*

A obtenção de um bom resultado no desenho depende muito da habilidade na organização dos tons. Aqui, Ferdinand Petrie criou efeitos de luz e sombra combinando áreas em branco e sombras mais profundas, feitas com lápis 4B.



*Cena de porto, de Ferdinand Petrie, lápis sobre papel tipo Canson, 26,5 X 19 cm.*

# Como usar o lápis

O lápis é bem conhecido como instrumento de escrita, mas para os artistas e estudantes de arte consiste também num recurso muito familiar de desenho. Tudo o que você precisa para começar a desenhar é de uma folha de papel e um lápis. Felizmente, estes materiais não custam muito e existem em grande variedade.

O lápis pode ser usado de inúmeras maneiras. Dependendo do formato que se dá à ponta, você fará diversos tipos de linha. Há também diferentes grafites — das mais duras às bem macias —, o que acrescenta versatilidade a este material.

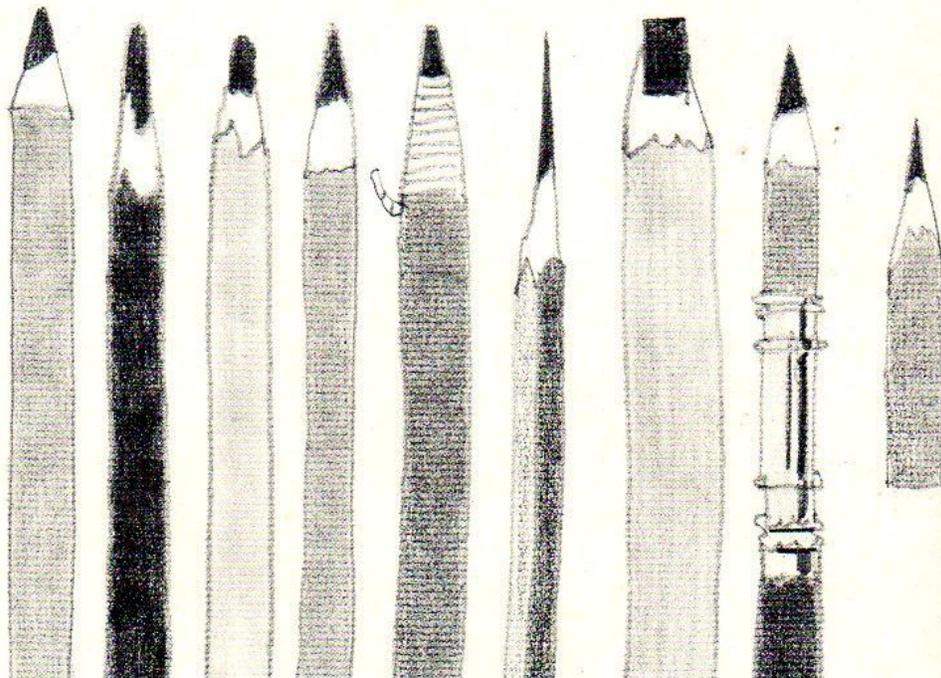
Você pode desenhar a lápis usando apenas linhas, ou apenas tons, ou ainda combinações entre linhas e tons e inúmeras outras técnicas. É possível variar a superfície do papel — das mais lisas e brilhantes às mais rugosas. Os diversos tipos de papel aumentam as possibilidades de desenho, pois cada superfície reage de um modo ao lápis.

Lápis e artista são inseparáveis porque a maioria dos trabalhos — pintura, desenho e escultura — começa a partir de um esboço a lápis. Além de servir para esboços, com ele você terá também desenhos muito bem-acabados.

## Tipos de lápis

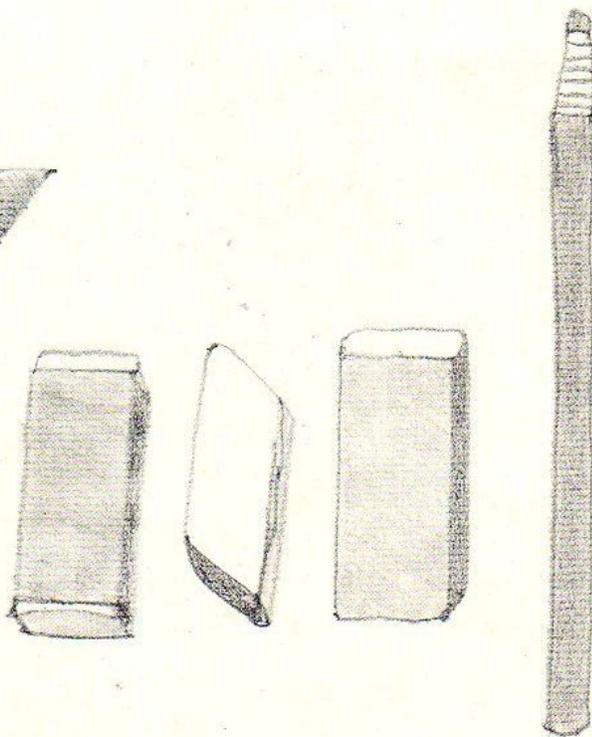
O instrumento tradicional de trabalho é o lápis de grafite, que existe numa série de gradações: do mais mole (6B) ao mais duro (6H). O mais usado, o médio (HB), produz uma linha de tom médio. Quanto mais duro o lápis, mais leve e clara sua linha. Ao contrário, quanto mais mole, mais carregado o seu traço.

Os lápis de carvão, excelentes instrumentos de desenho, são fabricados em quatro gradações: HB, 2B, 4B e 6B. Mais frágeis e de mais difícil manuseio do que os de grafite, produzem muito pó, que pode sujar o desenho. Sua maior aplicação é no desenho tonal e para preencher com rapidez grandes áreas de papel. Lembre-se sempre de que o papel influencia muito na linha do lápis.



*Nunca use apontador, mas uma faca afiada, gilete ou estilete.*

*Assim você poderá obter inúmeras variedades de ponta.*



*A borracha deve ser macia e flexível. Uma das melhores é a borracha para limpar tipos de*

*máquina de escrever, que pode ser moldada à vontade. À direita, um lápis-borracha para detalhes.*

## Como segurar o lápis

Você mesmo deve encontrar a maneira mais cômoda de empunhar seu lápis. Para começar, mantenha os dedos a uns 4 cm da ponta, sem pressionar muito, e firme o pulso.

Pode-se também segurar um lápis do modo como os pintores manejam um pincel: entre o polegar e o indicador, com o corpo do lápis debaixo da palma da mão.

Nos dois casos, deixe o dedo mínimo ligeiramente levantado. Depois, apóie-o no papel, e você verá que desse modo é mais fácil conduzir o lápis. Assim, você controlará melhor a pressão na ponta. Tente manter o pulso firme, articulando apenas o cotovelo ou o ombro. Não deixe a mão repousar sobre o papel, pois isso limitará seus movimentos e a fluidez do traço.

## Exercícios de relaxamento

Começando com um lápis HB, faça uma série de linhas, círculos e ovais. Trabalhe rapidamente, sem perder tempo com detalhes. Tente mover o seu braço inteiro, e não apenas os dedos. Você acabará conseguindo desenhar linhas, círculos e tons bastante uniformes.

No primeiro exercício de círculos, posicione o lápis acima do papel e apóie nele só o seu dedo mínimo. Descreva um movimento circular com a mão. Quando achar que conseguiu "pegar" o ritmo do círculo, abaixe o lápis até o papel e desenhe rapidamente uma série de círculos.

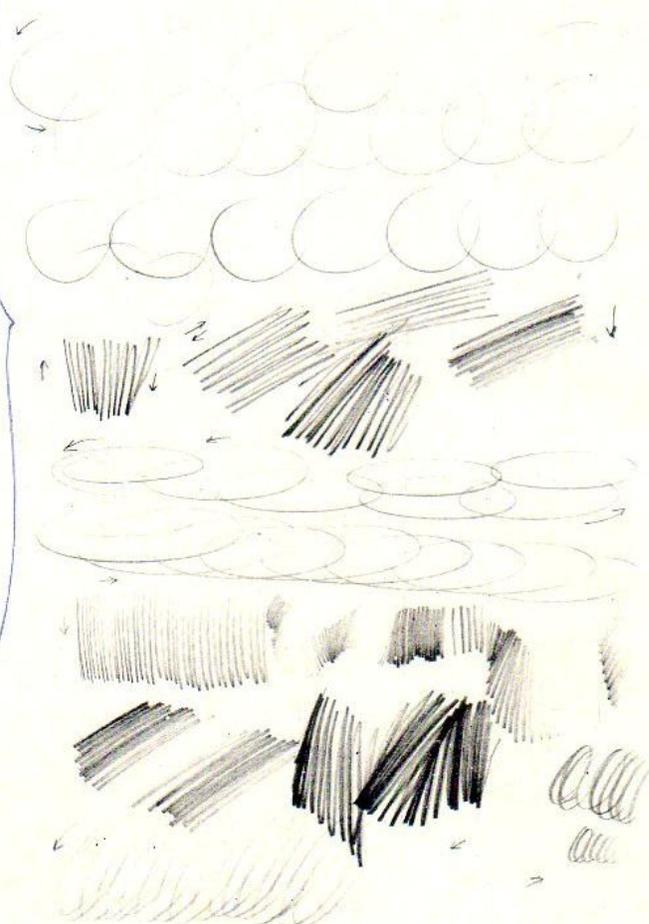
Em seguida, trabalhe com uma série de linhas retas. Você poderá obter efeitos diferentes variando a direção e a pressão do traço.

Procure fazer esses exercícios com vários tipos de lápis. Lembre-se de que é importante conseguir certa rapidez, num ritmo mais ou menos constante. E não se esqueça de movimentar sempre o braço, e não apenas os dedos.

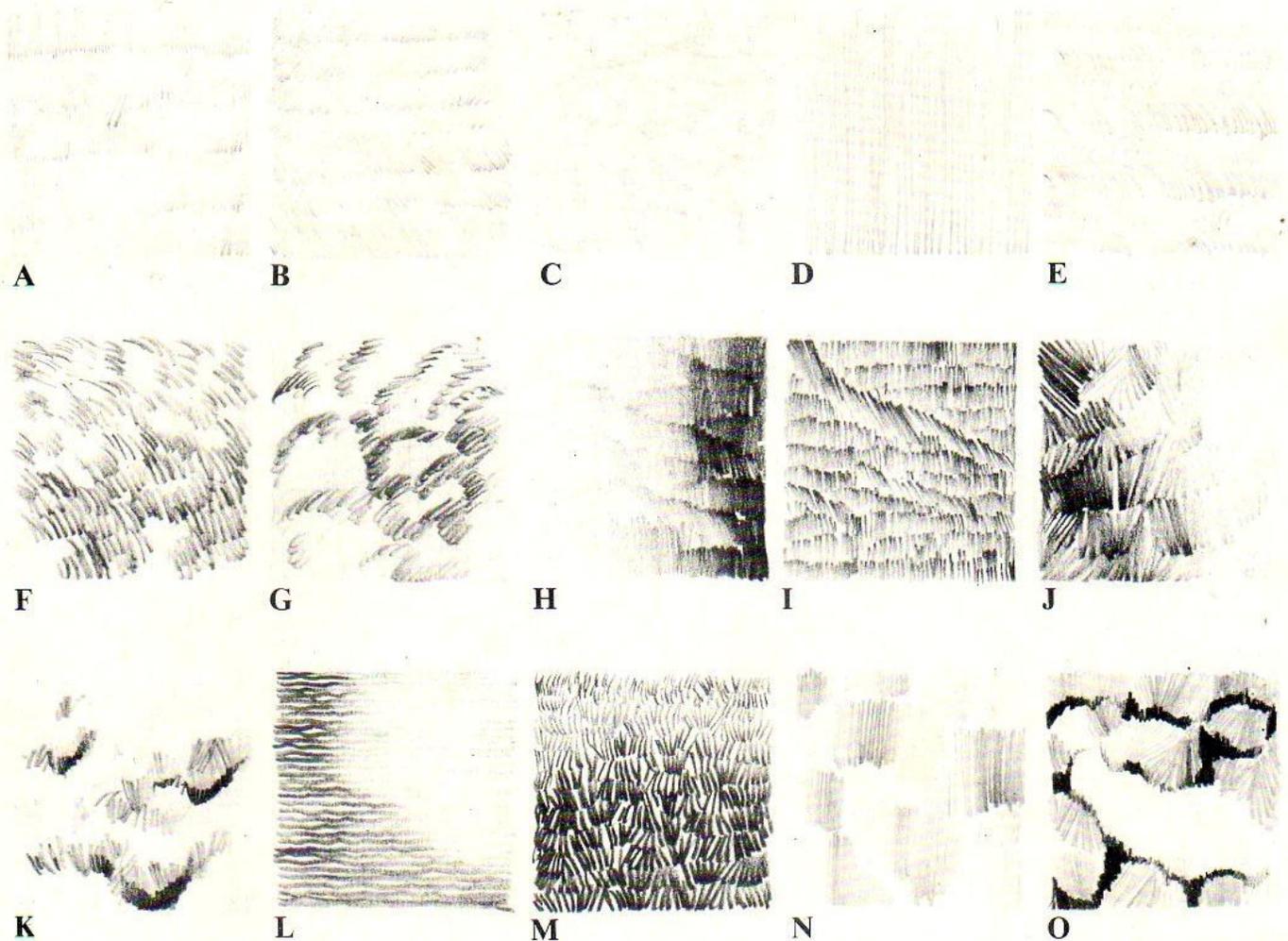


*Acima: A posição normal de segurar o lápis. O dedo mínimo apoiado no papel estabiliza a mão.*

*À direita: Esta posição, igual à usada para segurar o pincel, permite maior liberdade de movimento.*



*À direita: Esta série de exercícios de relaxamento para treinar o traço serve para canhotos e destros. Seguindo o movimento indicado pelas setas, varie a pressão no lápis.*



## ***Traços fundamentais***

Aqui estão alguns traços básicos para ajudá-lo a desenhar. À medida que você for treinando, descobrirá outros por sua conta.

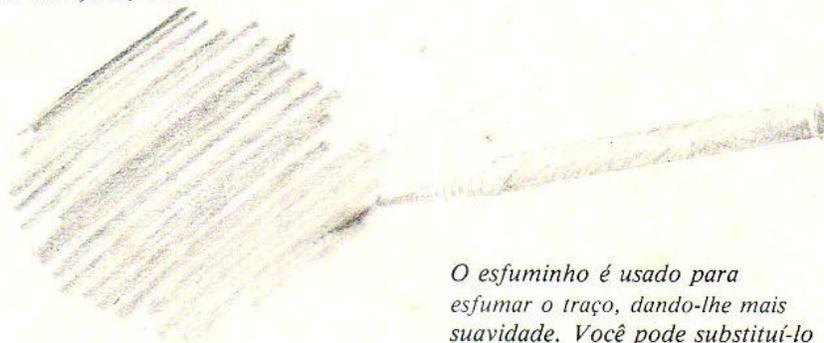
Nos exercícios acima foram usados três tipos de lápis: 2H, HB e 2B. Não esqueça que o objetivo, aqui, não é conseguir um desenho acabado, mas apenas desenvolver traços de vários tipos e combinações entre traços. Mais adiante, serão propostos alguns exercícios de desenho.

### **Como esfumar o traço**

O esfumado — que explicaremos detalhadamente na página 40 — permite obter diferentes valores tonais. É feito com os lápis mais moles (do HB ao 6B) e com o auxílio de um esfuminho, para fundir e combinar os tons, e suavizar os contornos. Você pode improvisar um esfuminho com um pedaço de papel bem enrolado.

### **Exercícios a lápis**

- A. Traços verticais curtos, 2H
- B. Traços angulares curtos, 2H
- C. Traços horizontais curtos, 2H
- D. Linhas verticais irregulares longas, 2H
- E. Linhas curtas curvas em diferentes direções, 2H
- F. Traços curvos curtos, HB
- G. Traços curvos curtos, HB, Fundo, 2H
- H. Traços verticais curtos com variação de pressão, 2B
- I. Traços verticais curtos em diferentes direções, HB
- J. Traços curtos em ângulos com pressão e direção variáveis, 2B
- K. Traços curtos em ângulo, 2H, HB, 2B
- L. Linhas onduladas com variação de pressão da esquerda para a direita, 2B
- M. Traços verticais curtos com pressão e direção variáveis, 2B
- N. Traços verticais com pressão variável e espaços em branco, HB
- O. Traços curtos em várias direções, 2B, HB, 2H



*O esfuminho é usado para esfumar o traço, dando-lhe mais suavidade. Você pode substituí-lo por um lenço de papel ou um trapo enrolado no dedo.*

# Efeitos de linha e sombra

Se você já possui um bom conhecimento dos traços com os diferentes tipos de lápis, chegou a hora de desenhar motivos simples. Uma vez dominado o desenho de círculos, linhas e sombras, e também a pressão do lápis sobre o papel, basta que você aplique esta técnica aos desenhos de verdade.

Desenhar bem é ser capaz de traduzir com fidelidade aquilo que se vê. Ou seja, saber transformar tudo o que foi visualizado em marcas, linhas e tons.

Ao iniciante pode parecer difícil passar dos simples exercícios de linhas e formas geométricas para o desenho de objetos que exijam uma observação precisa. Mas é só uma questão de tempo e prática. Você verá que, rapidamente, se sentirá mais à vontade.

O pintor renascentista italiano Jacopo Carrucci, conhecido como o Pontormo, perguntado sobre qual era a maior arte — a pintura ou a escultura —, respondeu sem hesitação: “O desenho, claro!”

Essa resposta talvez se deva ao fato de que para desenhar é necessária uma concentração total, além de uma perfeita coordenação entre a mão e o olho. O desenho constitui ainda a

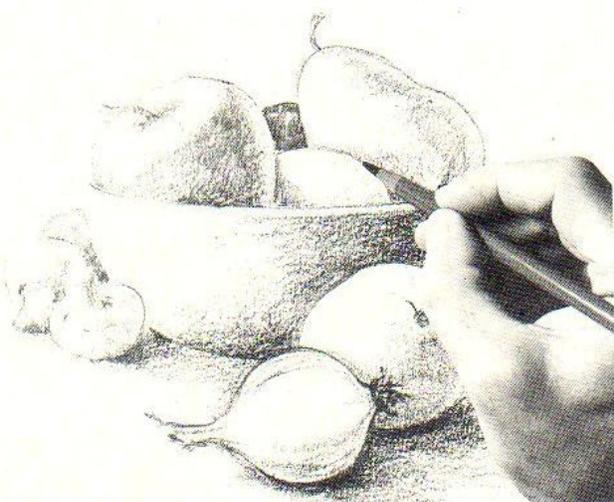
base para outras formas de expressão artística. Se, na verdade, você não conseguir registrar o que vê a lápis, provavelmente também não o fará com tinta, pastel ou qualquer outra técnica.

E para desenhar bem, nada melhor do que praticar. Quanto mais tempo de dedicação aos trabalhos, melhores os resultados. O ideal é começar com motivos bem simples, que não apresentem grandes dificuldades, como as duas cebolas mostradas a seguir. Deixe os desenhos considerados mais complexos para quando você estiver dominando melhor o papel e o lápis.

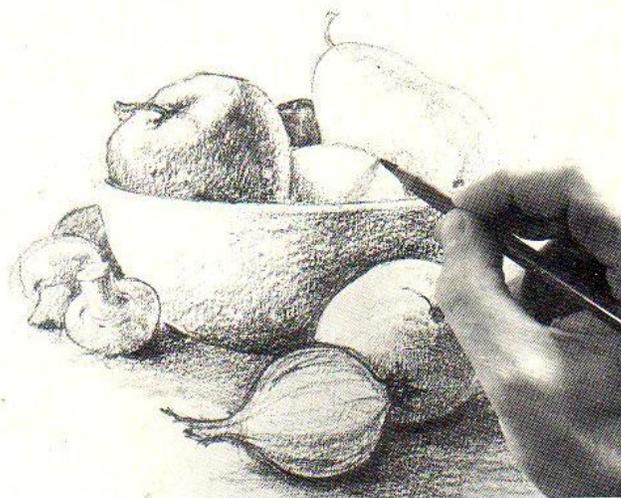
## Comece a trabalhar

Antes de entrar em ação, verifique se você tem à mão todo o material e se tudo está em ordem. Tente se colocar à vontade, num lugar confortável, com a prancheta ou o bloco de esboço apoiado numa mesa ou no colo.

Escolha um local de trabalho com bastante luz, de tal forma que essa iluminação cubra uniformemente todo o papel. É muito importante ainda que não haja sombras sobre o papel, pois isso pode atrapalhar seu desenho.



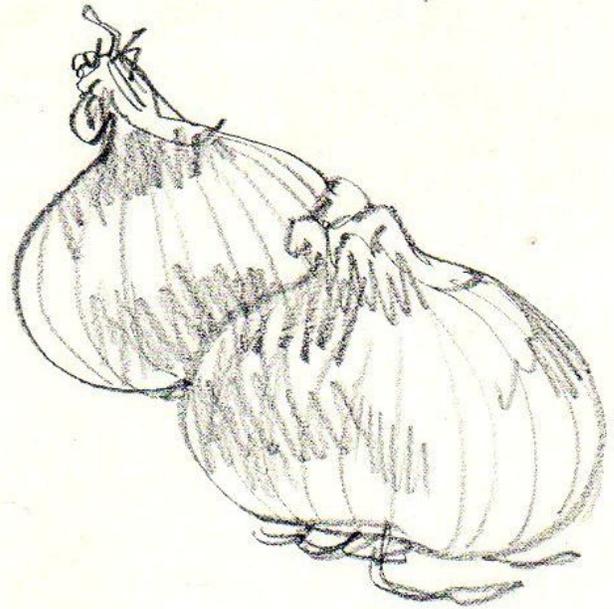
**Luz adequada** (acima, à esquerda). Se você for destro, posicione-se de modo que sua fonte de luz venha da esquerda, por cima do ombro. Se for canhoto, vale o contrário. A direção da luz é importante para que seu desenho fique livre de quaisquer sombras que possam perturbá-lo. Nesta foto, o artista é destro (a luz vem da esquerda).



**Luz inadequada** (acima, à direita). Dessa vez a luz está passando por cima do ombro direito de um artista que é destro. Note como a mão faz uma grande sombra sobre o desenho, e como a ponta do lápis obscurece as linhas que ele está desenhando. Trabalhando dessa maneira, torna-se difícil a avaliação do que está sendo executado.



**Trabalhando com traços finos** (acima). Forme sombras com traços leves em várias direções. Estas sombras consistem em linhas bem definidas, e não esfumaçadas. Para isso, use lápis HB, e desenhe primeiro os contornos, completando-os com os grafismos das sombras.



**Trabalhando com traços grossos** (acima, à direita). Para este esboço utilize um lápis mais macio, como o 4B, com a ponta chanfrada. Varie a espessura das linhas: com a ponta, faça as finas, e com a parte chanfrada, os traços mais grossos das áreas sombreadas.



**Traços de diferentes tipos** (acima). Para este exercício use dois tipos de lápis: HB e 2B. Primeiro, desenhe os contornos das cebolas com o HB; em seguida, sombreie os tons claros. Passe para o 2B formando os tons mais escuros.



**Traços paralelos** (acima, à direita). Forme as sombras com hachurados de linhas paralelas feitas com lápis HB. Faça com que cada área de sombra siga o contorno das formas da cebola, para dar mais profundidade às figuras desenhadas.

## Dos traços aos efeitos

Nos desenhos abaixo é possível perceber a existência de diversas técnicas de utilização do lápis, gerando as-

sim diferentes efeitos. As três ilustrações de cima e a do meio, abaixo, foram feitas apenas com a técnica de li-

nha. A primeira ilustração da fileira de baixo por meio de tons (sombrias); e a última ilustração, à direita, através de uma combinação entre linhas e tons.



*Acima: técnica de esboço, usada para um desenho preliminar rápido. Abaixo: técnica de tom em um desenho feito inteiramente com áreas sombreadas.*



*Acima: técnica de linhas soltas, para traço livre, porém mais preciso do que na técnica de esboço. Abaixo: técnica de linhas e tons, com linhas bem próximas (hachurado).*



*Acima: técnica de contornos, para esboço mais cuidadoso, enfatizando os contornos da figura. Abaixo: técnica de linha e tom, para desenho combinando esses grafismos.*



# Papéis e superfícies



## DO PAPIRO AOS TRAPOS

A palavra papel vem de papiro, planta usada pelos antigos egípcios para fabricar um material próprio para a escrita. Os papéis modernos são feitos de trapos de algodão, polpa de madeira, linho ou de uma gramínea chamada esparto. Desta última são feitos os melhores papéis para desenho. Para aquarela, o melhor papel é o fabricado manualmente, com trapos de algodão.

## Papel liso

Papéis de qualquer tipo ou cor servem para desenho. O único requisito é que se possa trabalhar de forma satisfatória com o lápis. Eles podem ter a superfície rugosa ou lisa; podem ainda ser duros ou macios, grossos ou finos, brancos ou coloridos. Papéis muito brilhantes, em geral, não são adequados.

O tipo de papel interfere no resultado. Sobre papel macio, o lápis desliza suave e uniformemente, ficando

mais fácil traçar linhas nítidas e ininterruptas. Já no papel rugoso, produzem-se linhas descontínuas e heterogêneas.

A cabeça de mulher (acima) foi desenhada em papel com características de textura lisa e espessura e dureza medianas. Sua textura homogênea permite que os traços do lápis formem tons e linhas bem variados. Quanto ao lápis para essa técnica, trabalha-se normalmente com os tipos que vão do 6H ao 4B.

### **Papel tipo layout**

Os legumes — alcachofra, cebolas e tomates — mostrados nesta página foram desenhados em papel do tipo *layout*, mais fino e ainda mais liso do que o papel utilizado no exercício anterior.

Com um lápis HB, desenhe primeiro os contornos. Em seguida, hachure as sombras de diferentes tonalidades.

Finalmente, com o esfuminho, integre os grafismos uns aos outros, suavizando os traços, para obter um efeito mais leve. Lembre-se de que o esfuminho só funciona em papéis de superfície bem lisa.





### **Papel rugoso**

Este desenho da mesma mulher da página 10 difere inteiramente do outro. O tratamento livre e espontâneo dado aos traços é o mesmo, mas o diferente tipo de superfície do papel altera o efeito geral.

Neste caso, foi utilizado um papel para aquarela do tipo rugoso, que gera linhas grossas e irregulares.

As tonalidades também foram claramente afetadas pelo tipo de textura do papel escolhido. Note que a superfície rugosa do papel fica ainda mais acentuada quando se trabalha

com o lápis sobre ela (no caso, um lápis do tipo 4B).

Os lápis mais duros não são adequados para este tipo de trabalho, pois podem danificar a superfície, em geral macia, dos papéis rugosos. Este tipo de papel desgasta muito o lápis. Por esse motivo, esteja preparado, tendo à mão uma boa quantidade de lápis apontados.

Para conseguir os tons e sombras mais escuros, use um lápis bem macio. Jamais tente calcar um lápis mais duro na frágil superfície de um papel rugoso.

### **Papel semi-rugoso**

O mesmo arranjo de legumes da página 11 foi redesenhado, desta vez em papel semi-rugoso (do tipo Canson). Utilizaram-se lápis HB e 4B. O primeiro, para os contornos e sombras claras, o outro para as tonalidades mais escuras. As áreas de sombra são trabalhadas com linhas paralelas bem próximas, acompanhando as formas de cada objeto.

Neste desenho, a superfície do papel secciona sistematicamente as linhas, criando um efeito bastante dinâmico, o que confere uma qualidade toda especial ao trabalho. Os traços ajudam a ressaltar a rugosidade própria do papel, especialmente na alcachofra.



### Papel muito liso

Nesta terceira versão dos legumes, empregou-se uma folha de cartolina — papel de superfície completamente lisa. O artista fez os contornos com o mesmo lápis HB do desenho anterior. Para as finalizações e detalhes, optou pelo lápis 6B, que permitiu uma gama de valores tonais intensa e muito rica.

O lápis 6B, bastante macio, foi usado em ângulo inclinado, gerando uma suave e delicada passagem entre sombra e luz.

A superfície lisa da cartolina proporcionou a obtenção de detalhes cuidadosos e precisos. A única restrição quanto ao uso da cartolina é que ela possui brilho intenso, que pode afetar o acabamento.



# O trabalho com tons

O uso de várias tonalidades num desenho a lápis permite criar trabalhos muito interessantes. Seu domínio abre as portas para uma série de técnicas expressivas.

Para poder produzir os tons, você tem, primeiro, de visualizá-los. Cada motivo apresenta seu próprio tom local, que indica o quanto ele é claro ou escuro em relação às coisas que o cercam. Mas o tom local é quase sempre modificado pelos efeitos de luz e sombra, e são essas modificações que realmente descrevem a forma do objeto.

Bons resultados ao desenhar com tons dependem basicamente de sua capacidade de identificar a variação tonal completa do motivo, o que lhe permitirá trabalhar de maneira organizada. Em geral, isso significa evoluir do claro para o escuro. Primeiro, decida onde você quer mostrar pontos luminosos ou efeitos do sol forte e deixe essas áreas em branco no papel — que será o tom mais claro. Em seguida, estude os tons locais do motivo, da maneira em que aparecem sob luz neutra. Não é preciso fazer distinções muito minuciosas entre eles — três ou quatro gradações uniformes de cinza, produzidas com lápis médio ou de médio para macio, são mais do que suficientes. Finalmente, localize as áreas sombreadas: nelas, você escurecerá os tons locais com traços mais pesados de seu lápis mais macio.



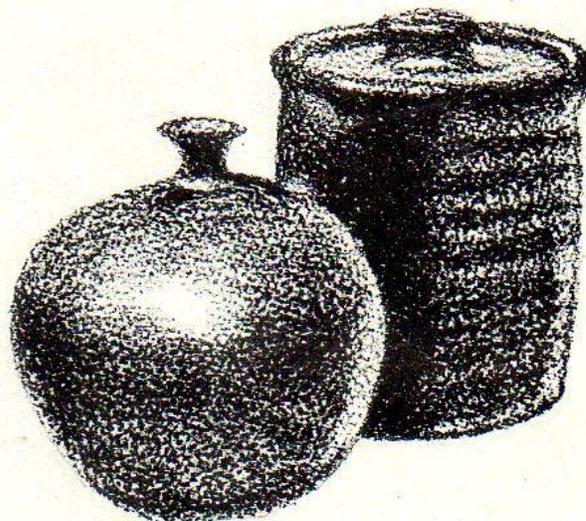
## CONTORNO E TOM MISTURADO

A ilustração acima foi feita com papel comum e vários lápis de grafite macia. Os contornos traçados com lápis 4B — note sua espessura — descrevem a forma geral dos objetos, mas são os tons que lhes dão a sensação de volume. Embora os traços de lápis tenham sido cuidadosamente misturados com esfuminho para criar transição contínua de um tom para outro, percebe-se como as marcas originais acompanham as curvas das formas para reforçar a impressão de volume.



## TOM CONTÍNUO

Desta vez, desenhe o motivo usando somente tons. A superfície do papel apresenta nervuras com textura constante, o que, sem dúvida, favorece o trabalho tonal. Ao aplicar pouca pressão no lápis, o pigmento da grafite agarra apenas nas pontas das fibras, deixando o papel aparecer. Já uma pressão mais forte preenche os sulcos e produz efeitos de sombras profundas.



## TOM DISPERSO

A textura do papel rugoso para aquarela é tão pronunciada que dispersa completamente os traços individuais do lápis, produzindo um efeito refinado, quase tremeluzente. Os tons são misturados imperceptivelmente, e os sulcos profundos da textura do papel permanecem visíveis, mesmo nas áreas mais sombreadas.

### 3. Aplique os tons médios 3

Mude agora para um lápis 2B. Usando um estilete, faça ponta em forma de cinzel, para dispor de maior variedade de traços nessa etapa.

Aplique um tom médio sobre as formações rochosas do fundo, trabalhando com traços paralelos, bem aproximados, e mantendo pressão constante no lápis. Em seguida, aumente a pressão e faça traços em ziguezague, para formar os arbustos e as árvores.

Antes de colocar os tons dos arbustos do primeiro plano, trace o esboço dos galhos, para poder deixá-los em branco — formando contraste em relação ao fundo mais escuro.



### 4. Sombras e reforços 4

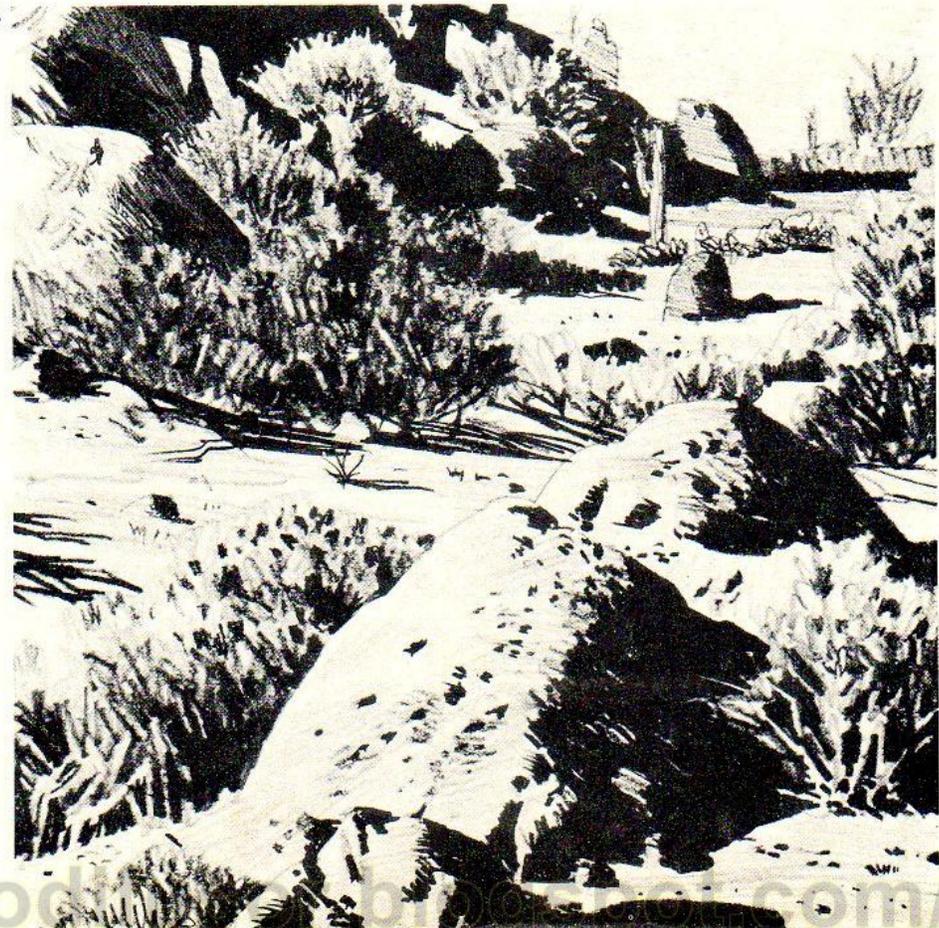
Até aqui o desenho empregou quatro tons distintos. Falta acrescentar o tom mais negro e profundo, que dará unidade aos elementos do conjunto.

Passe para o lápis 4B, que é mais macio e deixa uma densidade maior de pigmento no papel. Como a área rochosa do fundo está na sombra, desenhe-a com traços firmes e fortes; não se esqueça de trabalhar em torno dos arbustos mais claros e de poupar as áreas que estão pegando sol. Faça as sombras das pedras e das árvores sobre o chão do vale e modele as rochas do plano de fundo com traços fortes, seguindo seus contornos.

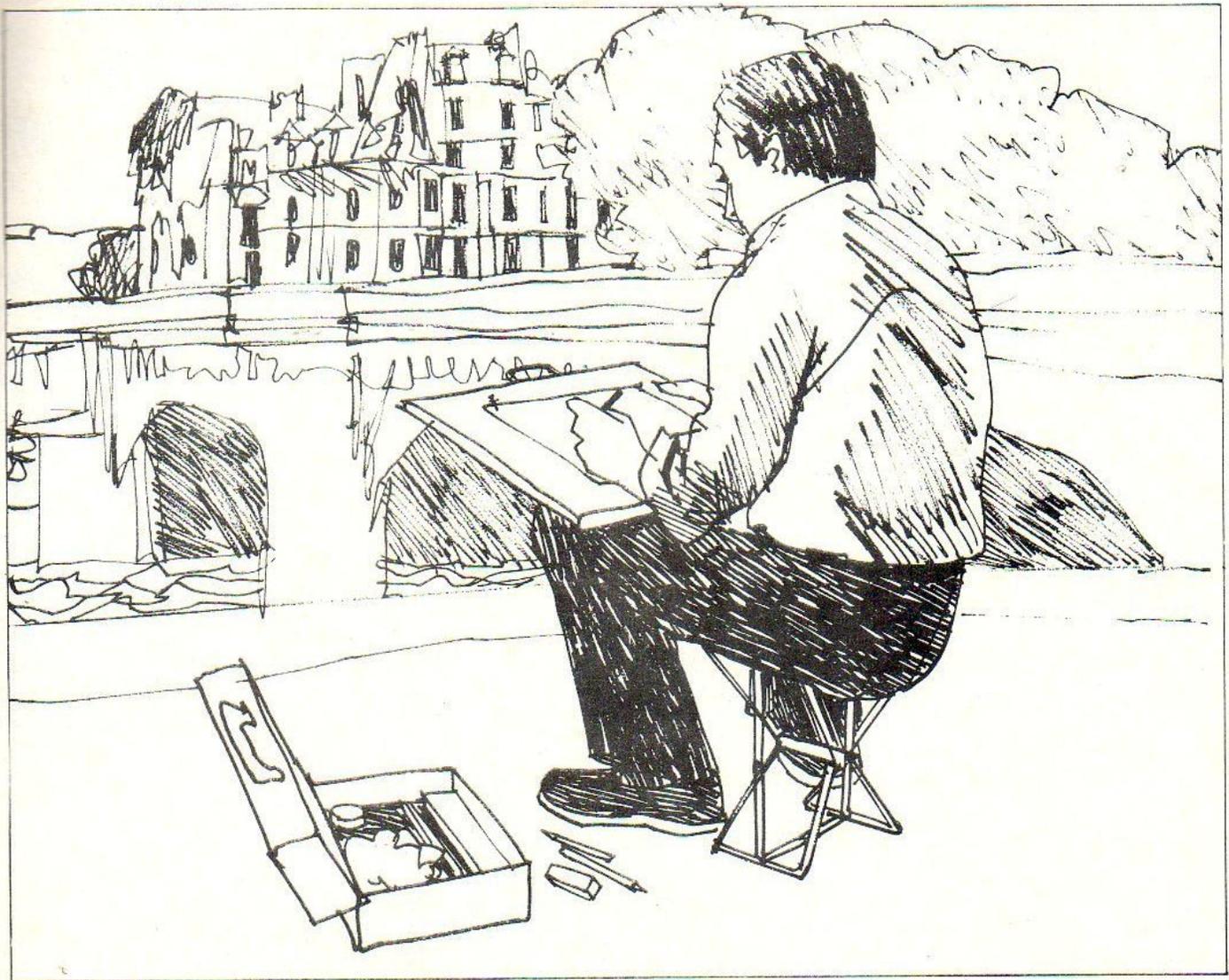
Finalmente, coloque alguns toques profundos de sombra nas áreas iluminadas das pedras, de maneira a mostrar suas irregularidades. Escureça algumas partes das árvores, para que fiquem mais modeladas.

#### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel comum para desenho. Lápis HB, 2B e 4B.



# Desenho ao ar livre



## ▮ CUIDADO COM O SOL

▮ Nos dias ensolarados, o movimento do sol pode alterar em questão de minutos o esquema tonal do que você vê à sua frente. Por isso é extremamente importante determinar o equilíbrio entre os tons claros, médios e escuros desde o princípio e ater-se a esse esquema tonal até o fim do desenho.

## ▮ PERIGOS NATURAIS

▮ Ficar horas ao sol envolve sempre o risco de queimaduras ou até mesmo insolação. Convém usar um chapéu — principalmente se você estiver de frente para o sol — e, em alguns casos, também uma proteção protetora. Para certas locações, é obrigatório contar com um repelente de insetos — picadas de mosquito podem arruinar uma sessão de desenho.

Paisagens e outras cenas ao ar livre constituem bons motivos para desenho. E é muito mais gratificante desenhá-las ao vivo do que basear-se em fotografias ou na memória.

Se você é principiante, talvez se sinta um pouco constrangido por deixar seu trabalho exposto à vista dos transeuntes. Mas vale a pena criar coragem, pois trata-se de uma experiência interessante e de uma ótima oportunidade para exercitar seu desenho.

Como medida de praticidade, restrinja ao mínimo o material de desenho ao ar livre, procurando que seja o mais simples e leve possível. Um bloco de desenho com capa de papelão resistente elimina a necessidade de transportar a prancha de desenho. Mas, se você faz questão de trabalhar com ela, poderá escolher um modelo pequeno, de madeira, e adaptar uma alça para carregá-la.

*Uma maleta tipo executivo ou uma caixa de equipamento para pescaria são ideais para guardar o material básico: lápis, pincéis, tinta, borrachas, fita, tachas, um pequeno vidro com água e um pano.*

Arranje também um estojo com alça para levar todo o material.

Dependendo da locação, você poderá sentar-se numa pedra ou banco de jardim; mas, se for o caso, carregue uma pequena banquetta dobrável, que lhe dará maior flexibilidade.

Quando chegar ao local escolhido, passe algum tempo examinando a cena de vários ângulos diferentes — lembre-se de que aquilo que o impressiona inicialmente deve ser capaz de prender sua atenção por meia hora ou mais. Além disso, não tenha receio de simplificar a cena em benefício de uma composição melhor.

## Exemplo: vilarejo distante

Pegue o seu material e saia de casa para desenhar a lápis uma paisagem ensolarada como esta. O artista Harry Borgman tem um desenho gestual, rápido e usa apenas um lápis 2B com uma grafite grossa. Esse lápis possibilita fazer grande variedade de traços e registrar as diferentes texturas, tons e detalhes lineares da cena.

### 1. Faça um esboço aproximado

Primeiro, faça um esboço simples e geral da cena, atendo-se às formas básicas e a quaisquer linhas que dividam o plano do desenho. Borgman começa definindo o formato das folhagens e a seguir os diversos níveis do chão e as colinas.

Na etapa seguinte, introduza alguns detalhes na parte superior da cena. Esboce as árvores e defina os prédios, desenhando cuidadosamente os telhados e algumas das áreas sombreadas. Acrescente também sombras nas árvores. Use uma parte apontada da grafite para desenhar uma árvore isolada, sem folhas, no plano intermediário. Com traços espontâneos, fluidos e leves, indique texturas de folhas em algumas das árvores.

### 2. Aplique os tons claros

Passando para a parte inferior do desenho, faça alguns traços em ziguezague para indicar a textura das folhagens. Varie a pressão do lápis, criando tons ligeiramente diferentes, e mude a direção dos traços para dar variedade a essas áreas.

Em seguida, acrescente algumas sombras mais intensas com traços horizontais vigorosos.

Trabalhe o céu com um tom bem claro, passando levemente a grafite deitada sobre o papel. Empregue esse mesmo tom nas árvores do fundo.

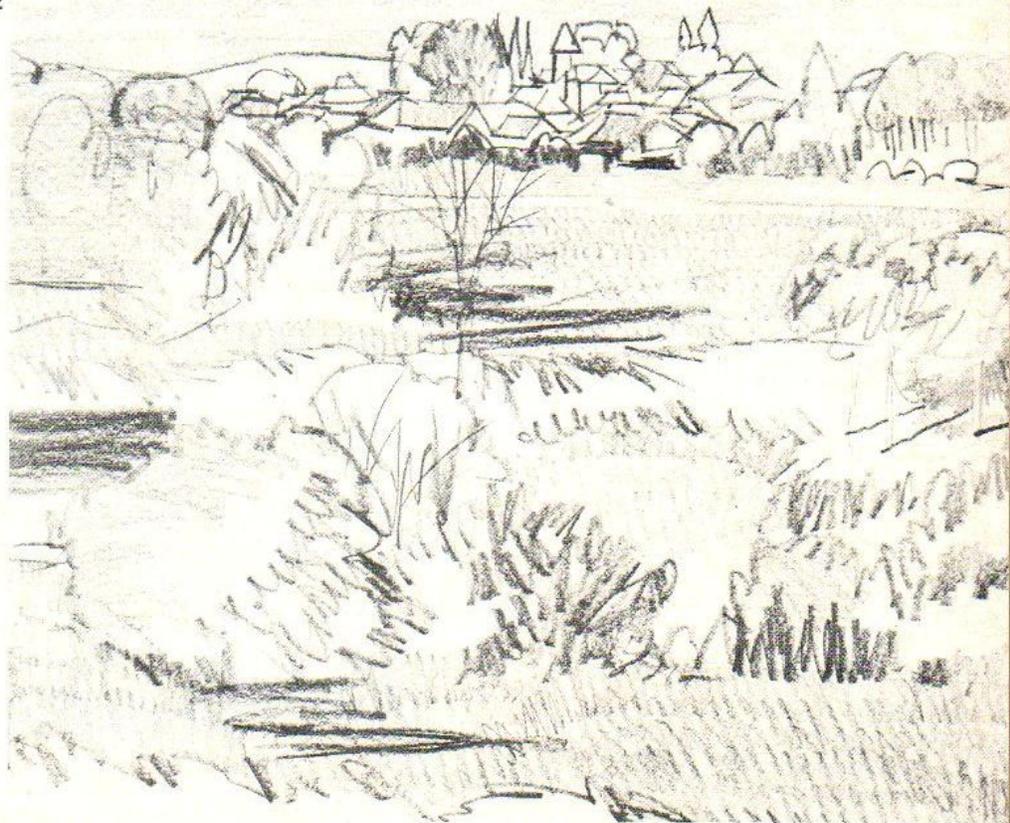
Para dar uma boa textura à área plana de capim, no fundo, trabalhe com traços curtos, para cima e para baixo. Use o mesmo tipo de textura nas áreas do primeiro plano, mas aumente os traços do lápis para reforçar a ilusão de perspectiva.

Neste ponto, observe o desenho a distância. Veja onde pode ajudar a definir a cena e onde separar os diferentes planos, acrescentando mais alguns tons acinzentados aqui e ali.

1



2

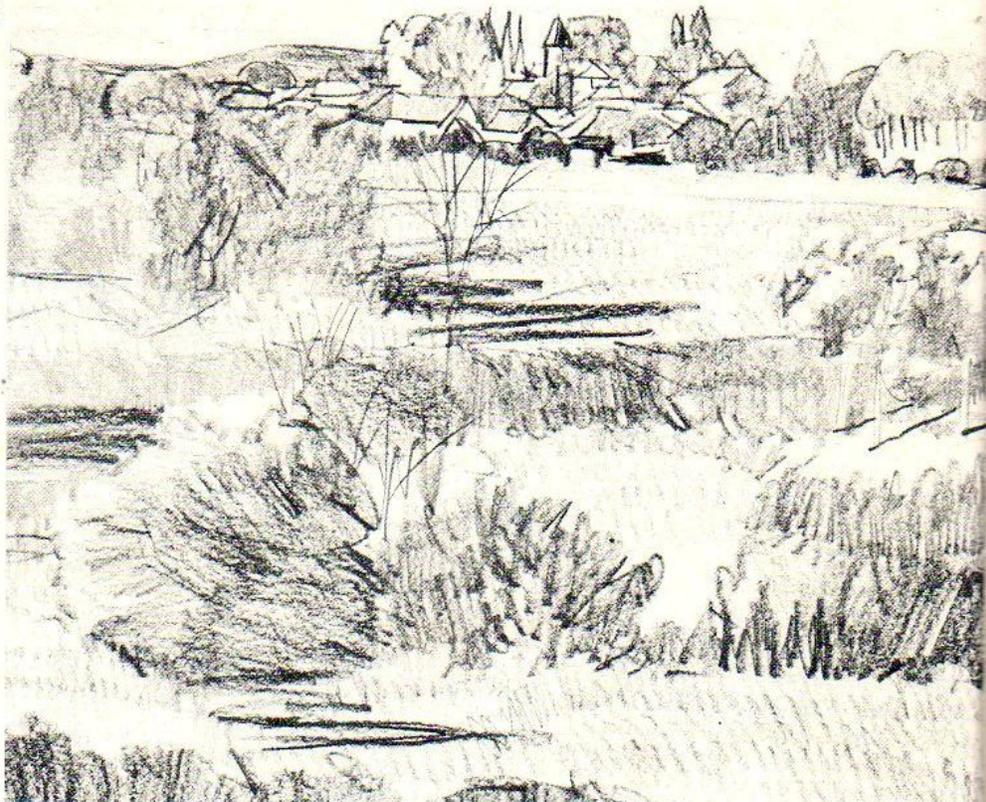


### 3. Introduza os tons médios 3

Agora é hora de aplicar os cinzas de tonalidade média. A melhor maneira de fazê-lo é com o lado chato de uma grafite grossa, mantendo pressão constante.

Embora os tons sejam bastante uniformes, você pode empregar diversos tipos de traço para diferenciar as áreas. Note que os traços curtos, para cima e para baixo, formam os tons dos arbustos à esquerda, enquanto os arbustos do primeiro plano são compostos de linhas mais finas e verticais.

No centro do desenho, onde parece haver um tipo de vala ou córrego, Harry Borgman modifica a pressão do lápis, a fim de conseguir uma variação tonal.

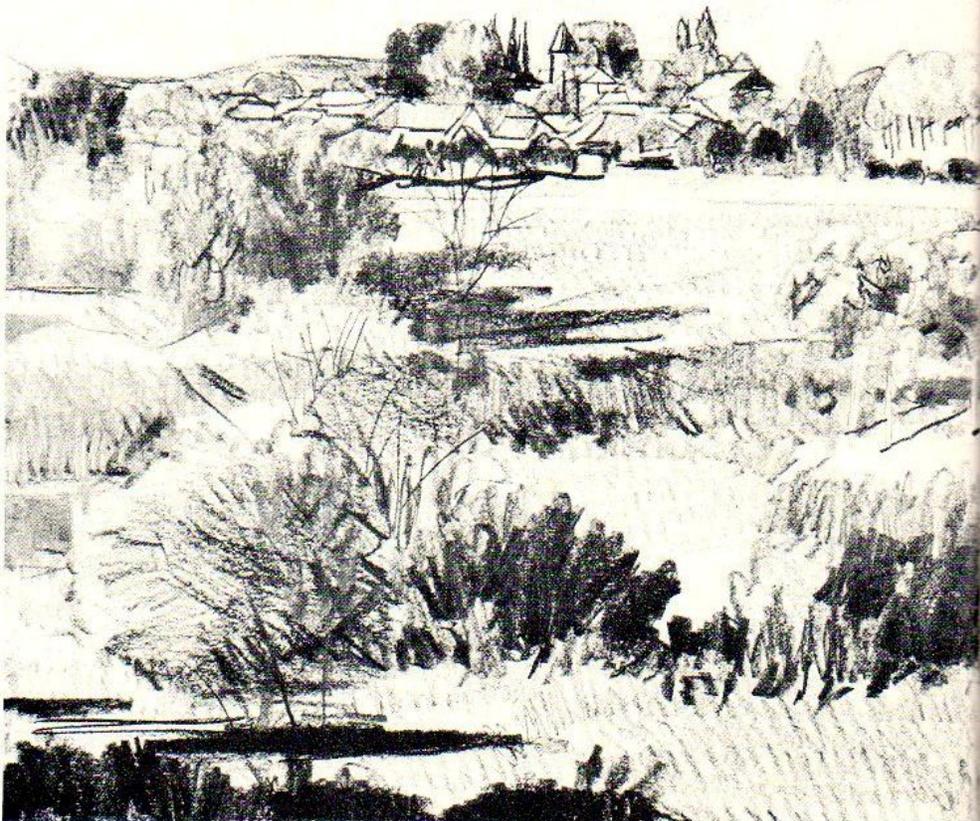


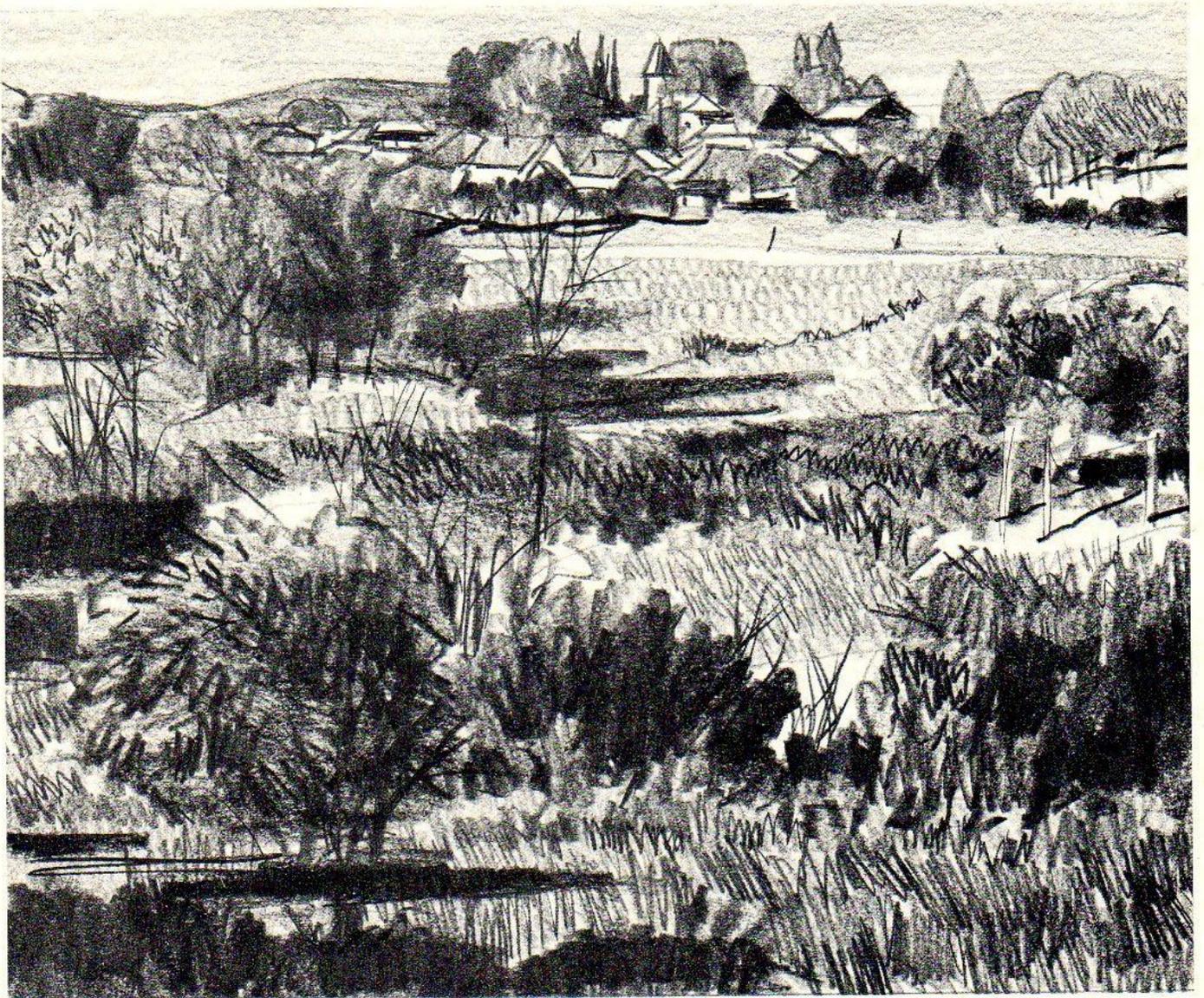
### 4. Acrescente os toques escuros 4

Defina os elementos mais escuros do desenho pressionando os traços de lápis com maior firmeza.

Escureça algumas árvores e casas do fundo para reavivar esta área, e então desenhe a forte sombra em frente às casas mais próximas.

Escureça mais ainda a região da vala ou córrego com traços curtos em ziguezague, segurando o lápis em ângulos diferentes. Para completar essa etapa, faça a sombra preta sob a árvore do primeiro plano e escureça os arbustos que aparecem no primeiríssimo plano, criando assim um efeito de silhueta.





### 5. Acrescente os detalhes

A estrutura básica dos tons agora está completa. Falta apenas acrescentar os detalhes, como os postes de cerca que aparecem ao fundo, os troncos das árvores e os ramos dos arbustos.

Coloque um pouco mais de folhagem escura na vala do plano intermediário, com traços curtos, em ziguezague. Logo abaixo, faça levemente alguns traços ainda mais curtos, criando outro tipo de textura de capim. Na árvore da esquerda, no primeiro plano, acrescente alguns traços grossos e escuros em ziguezague, para produzir a textura das folhas.

Na área de capim do primeiro plano, use traços de lápis mais longos e finos, mudando frequentemente de direção, a fim de criar variações de tom. Faça alguns detalhes marcantes

nas casas e intensifique a sombra em duas ou três paredes.

Por fim, escureça a vala e as árvores do plano intermediário, reforçando alguns tons nessa área.

### O segredo deste desenho

Parte do charme deste desenho está na maneira cuidadosa pela qual os tons claros e escuros foram aplicados. Observe que o artista determina o padrão tonal básico logo no início, mas mantém os tons escuros relativamente claros até ter certeza do melhor lugar para colocar o contraste máximo. Então, ele escurece os tons em seu todo.

Observe também que, embora quase todo o papel esteja trabalhado, tudo é desenhado de maneira espontânea, sem excesso de rebuscamentos.

### MATERIAL EMPREGADO

Um lápis 2B com grafite grossa. Uma folha de papel de desenho comum.

# O uso de linhas finas

## ★ APONTE BEM OS LÁPIS

Para reproduzir com linhas finas, você precisará manter os lápis sempre bem apontados. Não convém usar apontador, porque ele tira grafite demais; o melhor é apontar o lápis com um estilete e um pedaço de lixa. Tire uma parte suficiente de madeira para deixar a grafite exposta, raspe-a com o estilete e passe delicadamente a lixa, para produzir uma ponta fina ou rombuda; se fizer a ponta em forma de cinzel, poderá traçar linhas finas e grossas, dependendo da maneira como você segura o lápis.

## DOIS EFEITOS DE TOM

A técnica de hachuras cruzadas (sobreposição de duas séries de linhas paralelas em ângulo) é comumente associada ao desenho a bico de pena. Mas ela também dá bons resultados quando se usa lápis, seja para conseguir uma variação tonal extra, seja como um recurso para reproduzir texturas. Outro "truque" é fazer com que as hachuras sigam os contornos de seu desenho. Isso cria uma melhor impressão de forma e reforça a idéia de tridimensionalidade.



## TÉCNICA DO TRAÇO FINO

Neste desenho, os traços paralelos se fundem visualmente, criando a impressão de um único tom. Observe como eles seguem os planos angulares das pedras. Para clarear ou escurecer os tons, altere o espaçamento entre os traços, varie a pressão do lápis ou mude para um lápis de número diferente.

Quando se fala em desenho a lápis, logo se pensa em linhas grossas de esboço, traços rabiscados e tons sombreados. Mas os lápis também podem produzir linhas finas e, em certas circunstâncias, propiciam as mesmas oportunidades para a expressão individual que as técnicas de desenho a lápis mais convencionais.

## O material certo

Mesmo que você não pretenda realizar um desenho usando somente linhas finas, haverá ocasiões em que poderá precisar delas. Árvores sem folhas no inverno, cordame e mastros de navios, detalhes de arquitetura e padrões decorados — estes são apenas alguns dos motivos que requerem um trabalho linear, nítido e claro, para resultarem convincentes.

Se você se sentir tentado a desenhar essas linhas com o mesmo lápis usado para os contornos e o sombreado, certamente ficará desapontado com o resultado. Os lápis comuns de desenho são, em geral, macios, enquanto o trabalho de linhas finas requer lápis duros — tipo HB ou H —, que mantêm a ponta.

Para trabalhos em que predominam as linhas finas, utilize um papel compatível, como o prensado a quen-

te. A superfície dura e lisa de alguns papéis sempre deixa as linhas finas mais fortes e nítidas.

## Tons com linhas finas

Lápis com ponta fina, dura, são úteis não só para desenhar motivos que exigem linhas finas, mas também para criar efeitos que seriam impossíveis de obter de outra forma.

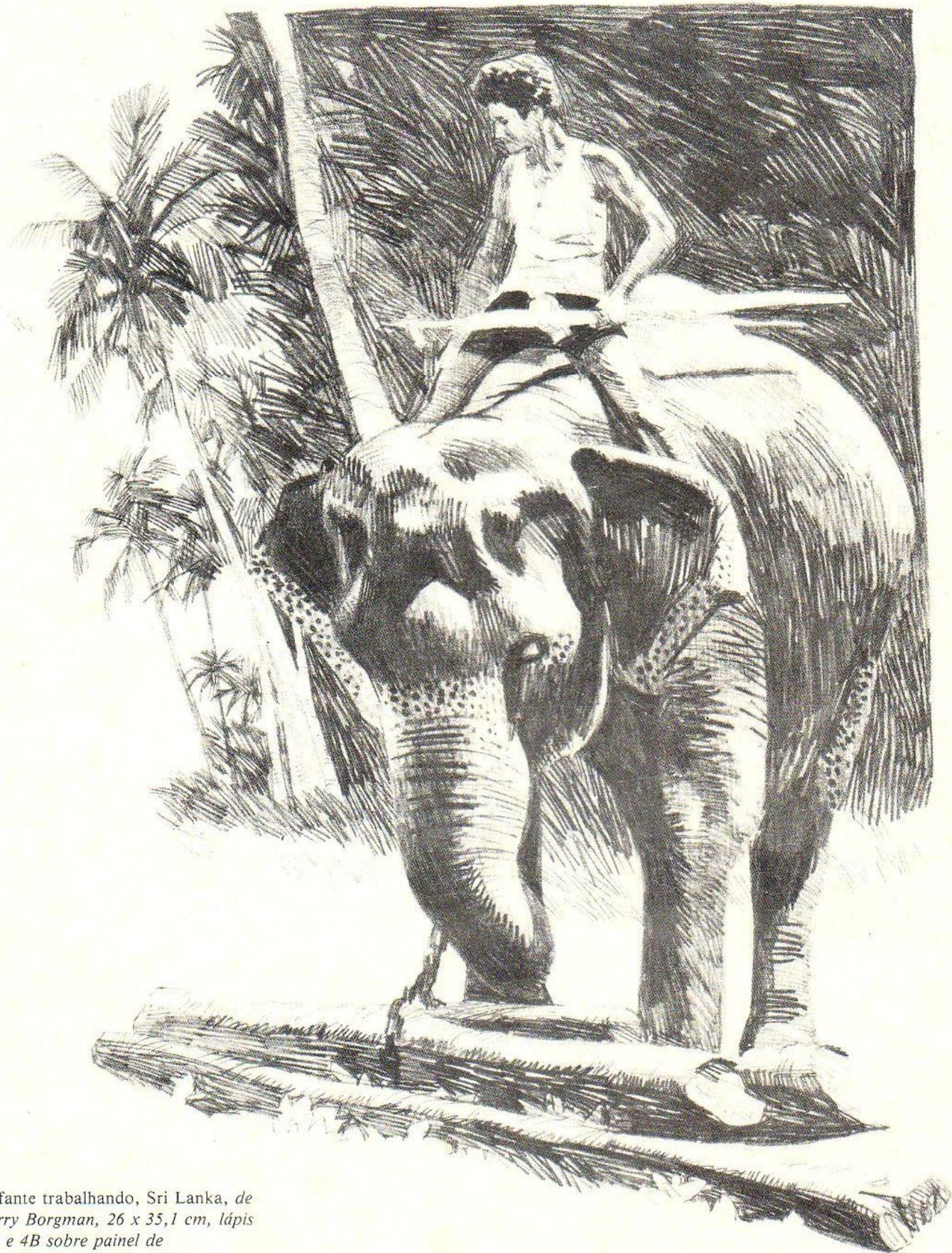
Você pode conseguir uma grande variedade de tons traçando linhas paralelas de diferentes densidades, como as que são utilizadas, por exemplo, nos desenhos a bico-de-pena e nanquim. Não se trata de uma técnica muito fácil de dominar — exige principalmente mão firme e muita paciência —, mas os resultados são, em geral, fascinantes. Obtém-se um efeito delicado e de aparência complexa, diferente dos desenhos a lápis sombreados convencionais.

Antes de trabalhar no exemplo mostrado nas páginas 24-25, pratique desenhando séries de linhas juntas, para criar uma variedade de tons escuros, claros e médios. Use um lápis 4H, bem apontado, sobre papel liso e tente produzir as linhas o mais finas possível. Então, repita a operação com lápis mais macios e compare os resultados.



## TÉCNICA DO TRAÇO LARGO

Nesta outra versão da mesma cena, note como o uso de uma ponta mais larga (ou do lado da grafite) deixa os traços individuais menos distintos. Aqui, o artista não usa a direção dos traços para obter um grande efeito; nos tons pálidos, eles estão lado a lado, e nas áreas mais escuras aparecem sobrepostos.



Elefante trabalhando, Sri Lanka, de Harry Borgman, 26 x 35,1 cm, lápis HB e 4B sobre painel de ilustração liso. Os traços finos e nítidos dão uniformidade à composição e captam muito bem a rugosidade da pele do elefante.

## Exemplo: hera e floresta

O resultado final deste exemplo elaborado por Harry Borgman é um desenho muito detalhado, que capta a atmosfera do interior de uma floresta. Você pode criar sua própria versão deste atraente motivo, seguindo as várias etapas descritas.

Harry Borgman usou lápis HB e 2B sobre um papel de superfície lisa, para obter linhas nítidas e claras, além de uma variedade de tons acinzentados. O desenho faz pouco uso do esfumado e do sombreado, constituindo, portanto, um ótimo treinamento para a técnica de reproduzir tons com linhas finas.

### 1. O desenho básico

Primeiro, faça os contornos básicos. Desenhe as folhas de hera que estão sobre a árvore grande, a própria árvore e, finalmente, as árvores do fundo e a vegetação rasteira.



### 2. Textura tonal

Adicione agora um tom claro às folhas de hera do centro com um lápis 2B bem apontado. Como algumas das folhas estão mais na sombra que outras, varie a densidade dos traços paralelos. Para variar os tons — mais claro nas folhas superiores e mais escuro nas do meio e nas inferiores — você pode alterar a pressão do lápis. Desenhe um pouco de hera em outra árvore, a meia distância.

Em seguida, faça alguns traços curtos, casuais, no chão da floresta, para indicar capim e vegetação rasteira. Esta área, de textura bem densa, tem a função de criar um contraste com a textura das árvores e da folhagem, que você acrescentará a seguir.



3



### 3. Os troncos das árvores

Repare no tronco da árvore grande do primeiro plano. Por estar mais próxima do observador, sua casca tem uma textura mais acentuada, que a distingue das outras árvores da composição.

Uma das maneiras de criar esse destaque é variar a direção dos traços, conforme você passa do primeiro plano para o intermediário e para o de fundo. Faça o cinza de tom médio do tronco grande com traços diagonais e use traços verticais para os troncos mais finos do fundo.

Na árvore do plano intermediário, coloque traços que se diferenciem de alguma forma dos que você já usou nos demais planos. Assim, os três planos da composição já ficarão claramente definidos neste estágio inicial.

4



### 4. Os escuros

Faça agora os tons mais escuros do fundo. Use um lápis 4B para estabelecer melhor o equilíbrio tonal do desenho. Mantenha os traços do lápis bem juntos e funda-os em alguns pontos, para produzir um preto profundo; deixe-os mais abertos em outros lugares, para sugerir raios de luz filtrados através das árvores. Com a conclusão desta etapa, o fundo recua visualmente, o que deixa evidente a necessidade de reforçar os tons médios do primeiro plano.

## 5. A textura da casca

Com o lápis 4B, modele a parte mais escura da árvore da direita, no plano intermediário. Trabalhe com cuidado em torno das folhas do tronco. Embora esses traços devam ficar bem juntos, deixe aparecer um pouco de papel em alguns pontos, para sugerir a textura do tronco.

Agora, retorne para o tronco central e desenhe as áreas mais escuras, que definem a textura aberta da casca. Use traços curtos, densos, em direções diferentes. Observe que uma pequena área perto da borda superior do desenho foi deixada inacabada para que você possa ver exatamente como esses traços são feitos. Mais uma vez, tome cuidado para não desenhar por cima das folhas de hera, cujos contornos devem permanecer nítidos, para realçar o contraste tonal.

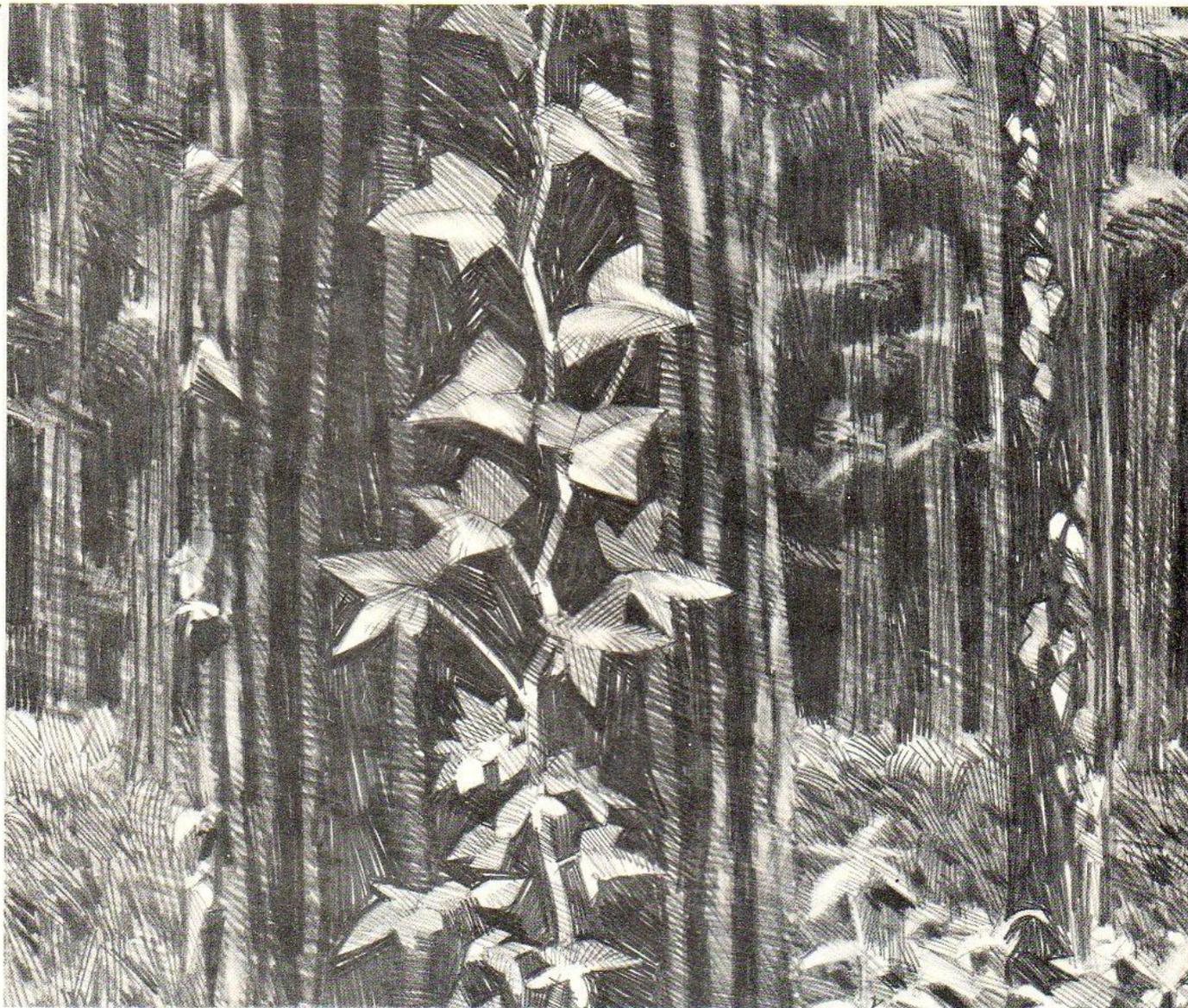


## 6. Dê uniformidade

Termine as linhas escuras da casca do tronco central, deixando intatas as minúsculas folhas de hera que sobem pelo tronco da esquerda.

Agora pegue o lápis HB e trabalhe sobre o fundo com traços rabiscados de maneira arrojada. Isso diminui o contraste entre os tons médios, harmonizando as árvores do fundo e acentuando as folhas claras de hera, além de ajudar a destacar a textura das áreas de capim.





### 7. Termine o desenho

A coluna central de folhas de hera deve ser um pouco mais trabalhada, para mostrar a luz que é filtrada sobre elas. Com o lápis HB, acrescente mais algumas séries de traços paralelos sobre algumas das folhas, completando-as com outras séries de traços, para formar áreas de hachuras cruzadas.

Use o mesmo lápis para fazer mais alguns traços horizontais na área do capim, mas deixe intatas as áreas mais distantes, a fim de sugerir partes iluminadas. Acrescente algumas sombras em preto uniforme ao capim, trabalhando agora com o lápis 4B, com a ponta já rombuda.

Observe que no primeiro plano, à direita, há um pouco de folhagem que ainda não foi devidamente trabalhada. Modele seus tons com traços simples e paralelos.

Use de novo o lápis 4B e faça alguns traços verticais e audaciosos nas árvores do fundo, sugerindo que elas têm a mesma textura que a árvore do primeiro plano. Isso fará os troncos parecerem tão escuros que você terá de passar um preto uniforme entre eles para destacá-los novamente do plano de fundo.

**Uso da borracha:** Embora em princípio este seja um desenho de traços, Harry Borgman decidiu acrescentar alguns toques de borracha ou limpa-tipos para reforçar o efeito da iluminação no bosque e conferir maior impacto ao seu desenho. Faça uma ponta rombuda no limpa-tipos e apague alguns pontos no fundo. Finalmente, apague com a borracha algumas áreas pequenas nas folhas maiores de hera, sugerindo dessa maneira o seu brilho suave.

### MATERIAL EMPREGADO

Um pedaço de papel ilustração ou de painel de superfície lisa.  
Um lápis HB.  
Um lápis 2B.  
Um lápis 4B.  
Limpa-tipos.

### EXERCITE ESTA TÉCNICA

Pegue uma fotografia ou um desenho a lápis sombreado já pronto, coloque uma folha de papel de decalque em cima e veja se consegue reproduzir a foto ou o desenho usando somente linhas. Não tente esfumar os tons. Procure conseguir o melhor resultado possível explorando apenas os recursos desta técnica.

## Retratos com linhas e tons



*Acima: Para reproduzir as feições profundamente marcadas do modelo, Douglas Graves sombreou em torno das partes iluminadas, localizadas nos olhos, testa, nariz, boca e face. Também sombreou o restante da cabeça para criar textura e desenvolver tons interligados, fazendo do rosto o centro de interesse da obra.*

Ao olhar para o rosto de uma pessoa, muitas vezes o que mais nos chama a atenção não é o formato, a estrutura ou as feições, porém sua expressão. E é justamente isso que torna a arte do retrato tão fascinante. Para exercê-la, você precisa não só reproduzir a forma, a cor, os traços fisionômicos, mas também captar — e transmitir — aspectos da personalidade do modelo.

O desenho constitui uma técnica excelente para retratos. Combinando

a fluidez do lápis com diferentes texturas de papel, você poderá obter excelentes resultados. Experimente, por exemplo, retratar um rosto jovem com traços suaves e ondulantes, sobre papel liso. Para um rosto enrugado, tente fazer traços mais curtos e fortes sobre papel de superfície mais áspera. Tenha sempre em mente, contudo, que o mais importante não é exatamente o tipo de traço que você escolhe e sim a maneira como o executa.



### MODELAGEM COM TRAÇOS

No retrato acima, o rosto foi modelado com traços limpos e suaves. As duas manchas de tom acima do olho direito foram trabalhadas com traços inclinados, cuidadosamente angulados para parecerem arredondados. Observe os traços que modelam a maçã do rosto no lado sombreado. Na região de tom médio, sob o olho, há diagonais delicadas; à medida que a face se afasta da luz, elas se curvam e escurecem.



### MODELAGEM ESFUMADA

Outra maneira de indicar a forma é esfumar os traços com a ponta dos dedos ou com um esfuminho de papel. No desenho acima, o artista começou com traços largos e soltos; depois, esfumou-os para criar tons suaves e aveludados. O esfumado não remove o desenho original, mas funde os traços, fazendo-os parecer manchas de tinta. A estrutura básica é a mesma, porém o efeito global é muito mais suave.



### MARCAS EM PAPEL PARA CARVÃO

A superfície rugosa do papel para carvão é perfeita para lápis, pois seu grão delicado soma-se aos traços do lápis para produzir uma textura vívida. Veja no detalhe acima como as marcas finas e grossas do lápis são suavizadas pela textura do papel: pequenos pontos de sua superfície branca transparecem até entre os tons mais escuros, dando vibração aos traços. Nesse papel pode-se captar pequenos detalhes, como cílios.



### MARCAS EM PAPEL ÁSPERO

O artista refez o retrato, desta vez usando papel extremamente áspero e grafite em bastão, em vez de lápis. As marcas grossas e acinzentadas da grafite e a rugosidade do papel conjugam-se para fazer os traços parecerem irregulares. Realmente, eles são bem menos precisos que as marcas feitas a lápis em papel para carvão, e deixam transparecer grandes áreas de branco, porém o efeito global é muito mais audacioso.

## Exemplo: mulher loura

Neste exemplo, o artista John Lawn mostra como linhas finas e traços amplos, combinados com cuidadosa aplicação de tons, podem produzir um retrato vívido e expressivo.

### 1. Faça um esboço

Com lápis HB bem apontado, desenhe a forma oval padronizada da cabeça, traçando uma linha vertical central e quatro linhas horizontais para ajudar a localizar os traços fisionômicos. Usando estas linhas como guia, desenhe as sobrancelhas, os olhos, o nariz e a boca.

No lugar do pescoço, faça um cilindro levemente inclinado e indique a gola com rápidos traços curvos. Procedendo da mesma forma, defina os contornos do cabelo.

1



### 2. Indique os tons

Pegue um lápis de grafite 2B e segure-o de lado, para fazer traços largos e firmes. Trabalhe as principais áreas de tom com traços paralelos.

A fonte de luz está à direita do modelo; portanto, indique áreas de tom à esquerda da testa, maçã do rosto, nariz, maxilar e pescoço, sugerindo também as áreas dos olhos e dos lábios.

Modele o cabelo com algumas formas grandes, fazendo amplas áreas tonais, sem se preocupar com fios isolados.

Desenhe a sombra ao longo da parte inferior da gola, acrescentando em seu interior uma área triangular de tom. Nesta etapa, não procure distinguir os tons médios das sombras e da luz refletida; concentre-se apenas na divisão do retrato em grandes áreas de luz e sombra.

2



3



### 3. Escureça os tons

Continuando a trabalhar com o lápis 2B bem inclinado, comece a escurecer os tons de modo mais seletivo. Reforce as sombras do supercílio, da face — em torno dos olhos, nariz e boca — e do pescoço. Lembre-se de sombrear o lábio superior, mas acrescente apenas um toque de sombra sob o lábio inferior. A ponta do nariz também projeta uma pequena sombra, que se inclina em direção ao canto da boca.

Escureça alguns tons do cabelo e reforce os tons da gola. Comece, então, a desenvolver as gradações tonais, para distinguir entre áreas claras, médias, sombreadas e de luz refletida.

4



### 4. Comece as feições

Tendo determinado as amplas áreas de tom, concentre-se agora nas feições. Trabalhando com lápis 2B, escureça as sobrancelhas e os olhos, e marque a linha das pálpebras.

Em seguida, passe dos olhos para o nariz, reforçando-lhe a sombra lateral e os tons ao redor da ponta. Escureça o lábio superior e reforce a sombra sob o inferior; reforce também a linha entre ambos e depois apague levemente com a borracha para deixar aparecer uma fresta de papel em branco, sugerindo os dentes e o reflexo de luz no lábio inferior.

Escureça o centro da orelha e defina melhor sua forma. Acentue o contorno do rosto e apague o excesso de linhas.

Acrescente nitidez ao contorno do cabelo, principalmente na testa, e ilumine o alto da cabeça, apagando parte das linhas desenhadas na primeira fase. Por fim, faça as sombras da gola e dos ombros.

## 5. Trabalhe mais as feições

5

Com a ponta do lápis, desenhe as sobrancelhas e as pálpebras mais nitidamente. Acrescente as pupilas e sugira os cílios.

Faça os tons na órbita dos olhos e ao lado do nariz com traços curtos e finos. Em seguida, acentue o contorno do nariz e escureça as narinas.

Defina o formato dos lábios e escureça-os com traços curvos, finos e curtos. Da mesma forma, faça as sombras laterais do rosto, escurecendo o tom ao redor do queixo e reforçando a sombra do pescoço.



## 6. Concentre-se nos detalhes

6

Acentue e escureça o contorno dos olhos e sugira mais cílios. Reforce a íris e a pupila, fazendo pequenos reflexos de luz com uma borracha apontada. Acrescente alguns traços para sugerir as sobrancelhas.

Escureça os tons em torno da ponta do nariz, onde as narinas e a sombra projetada estão mais nítidas. Escureça os lábios com cuidado, dando especial atenção às finas linhas escuras entre eles.

Com traços finos e curvos, leve o tom médio do maxilar até a maçã do rosto.

Com um lápis HB bem apontado, faça traços marcantes no cabelo, para sugerir os fios.





### 7. Complete os detalhes

Com a parte lateral de um lápis 2B, faça traços grossos para escurecer o cabelo e dar-lhe textura.

Use a ponta do lápis para escurecer os contornos dos olhos e das pu-

pilas, bem como os tons na lateral do nariz e nos lábios. Acrescente mais cílios e pêlos nas sobrancelhas.

Resta completar o retrato. Para isso, simplesmente limpe as áreas mais claras com borracha mole.

### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel de desenho comum.

Lápis HB e 2B.

Borracha mole.

# Como criar texturas

## ★ UM RECURSO ÚTIL

Ao trabalhar com texturas, você pode utilizar o método da frotagem: coloque o papel sobre um pedaço de madeira com veios ou um pano fibroso, por exemplo, e friccione-o firmemente com um lápis macio. (Veja abaixo alguns dos efeitos possíveis.)



### MADEIRA COM VEIOS

Trabalhe com o lápis inclinado, num tom médio. Ou então friccione-o no papel, colocado sobre um pedaço de madeira.

A impressão de textura é introduzida num desenho para reforçar o efeito realista de seus elementos — por exemplo, a superfície lisa da porcelana, o lustro do metal, a aspereza da argamassa ou a maciez do tecido.

Na verdade, não se trata de fazer uma cópia fotográfica de um objeto, mas de trabalhar traços e tons de ma-



### METAL

Aplique um tom cinza-claro sobre toda a área e esfume-o com um lenço de papel. Depois pinte as áreas escuras e esfume-as.

neira que indiquem adequadamente a *qualidade* da sua textura e, ao mesmo tempo, dêem ao seu trabalho um centro de interesse vívido e realista.

### Textura realista

Não há regras rígidas e fixas sobre a melhor maneira de reproduzir texturas de modo realista. O melhor é experimentar as diversas possibilidades e ver quais as que funcionam e quais não. No entanto, convém levar em consideração as diretrizes básicas relacionadas a seguir.

Se a textura do seu motivo é áspera, procure trabalhar sobre papel igualmente áspero e use lápis macios, mais adequados a esse tipo de papel. Da mesma forma, superfícies polidas ou brilhantes são melhor reproduzidas num papel liso, com um lápis duro.

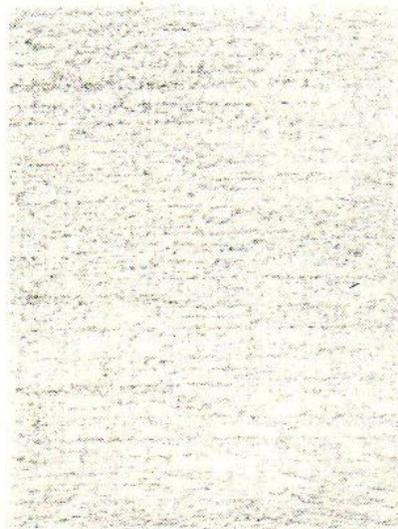
De maneira geral, evite composições nas quais *todos* os elementos tenham o mesmo tipo de textura. Se você colocar superfícies ásperas e lisas lado a lado, o contraste lhes dará um aspecto mais real.

Finalmente, lide com a textura como se fosse o tempero de uma comida: a quantidade certa reforçará o sabor, mas, se for excessiva, o resultado ficará comprometido.



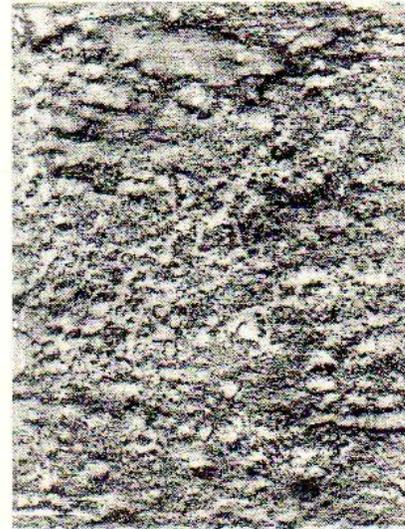
### PAPEL AMASSADO

Indique a cor do papel com um tom cinza médio e modele as áreas mais escuras. Para os claros, use uma borracha mole.



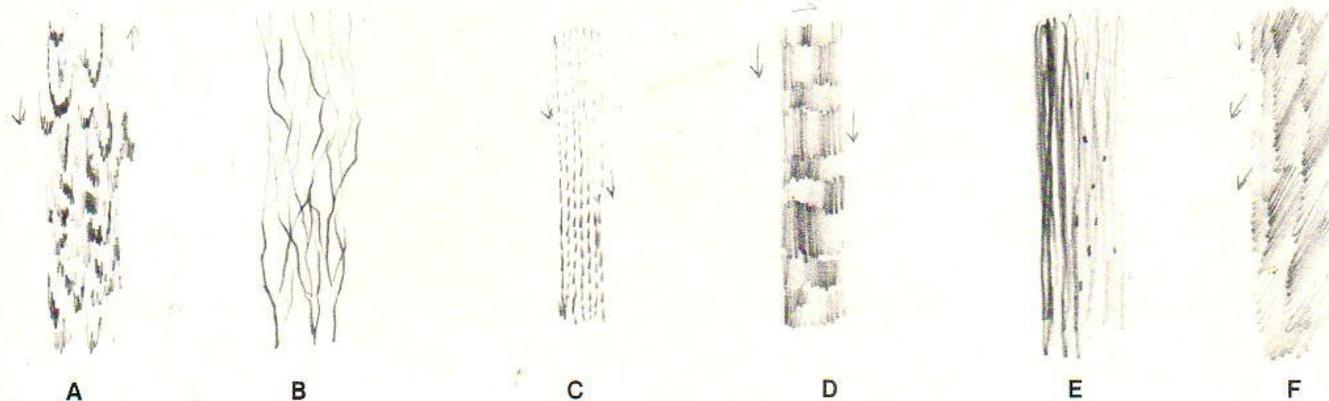
### TECIDO DE TRAMA ABERTA

Para reproduzir essa textura, friccione uma grafite integral sobre uma tela montada, usando pressão uniforme.



### TIJOLO

Use a mesma técnica do exemplo anterior, mas friccione a grafite com mais força, para captar melhor os tons escuros.



### Combinação de linha e tom

Alterando a pressão e a direção dos seus traços, você pode obter uma variedade de texturas.

**A.** Traços verticais irregulares, criados movendo-se o lápis para baixo e para cima, sem tirá-lo do papel.

**B.** Linhas irregulares contínuas, onde a textura é obtida simplesmente variando a pressão.

**C.** Traços bem curtos, que se tornam mais longos e recebem pressão de lá-

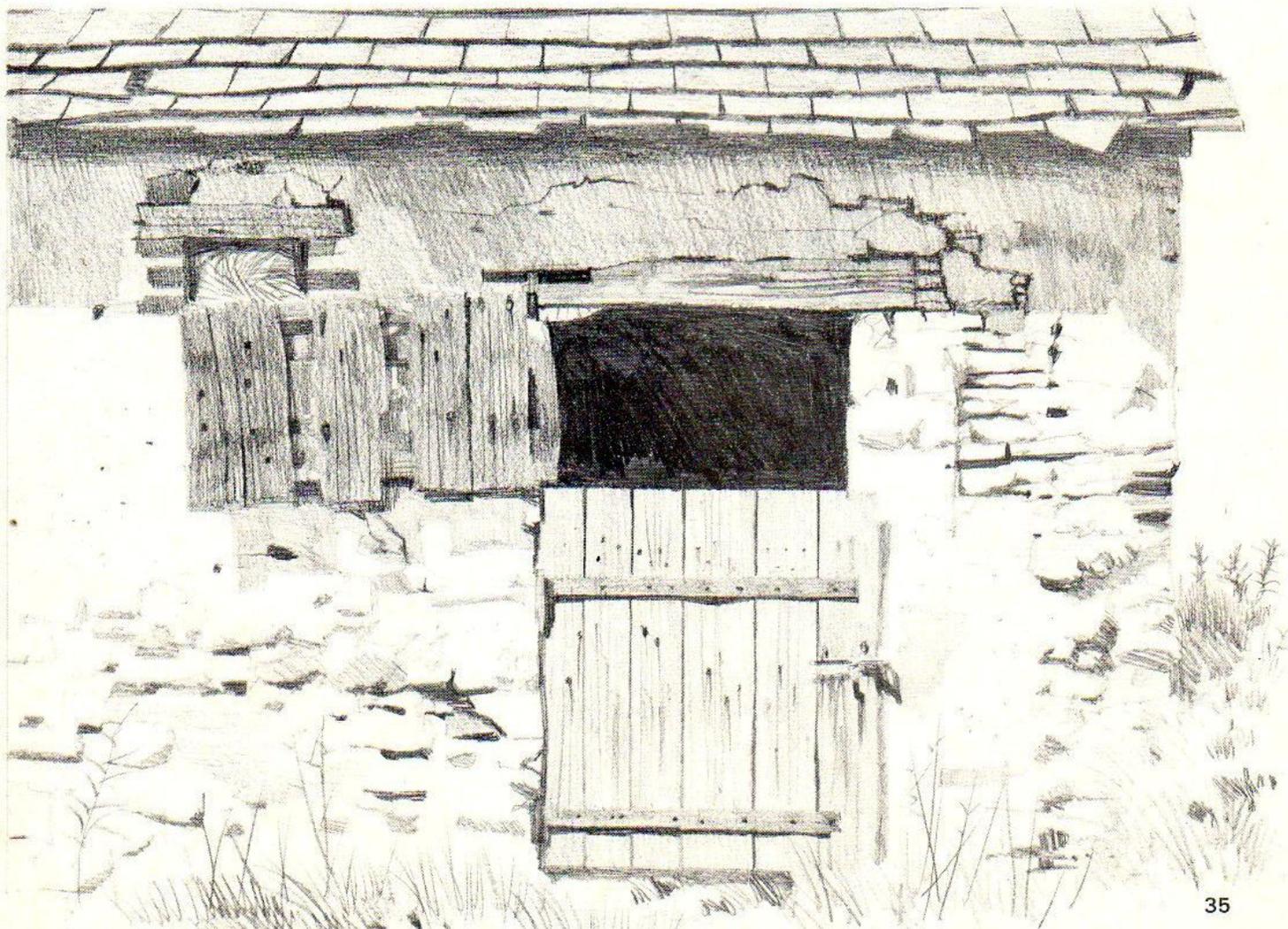
pis gradativamente maior à medida que você trabalha para baixo.

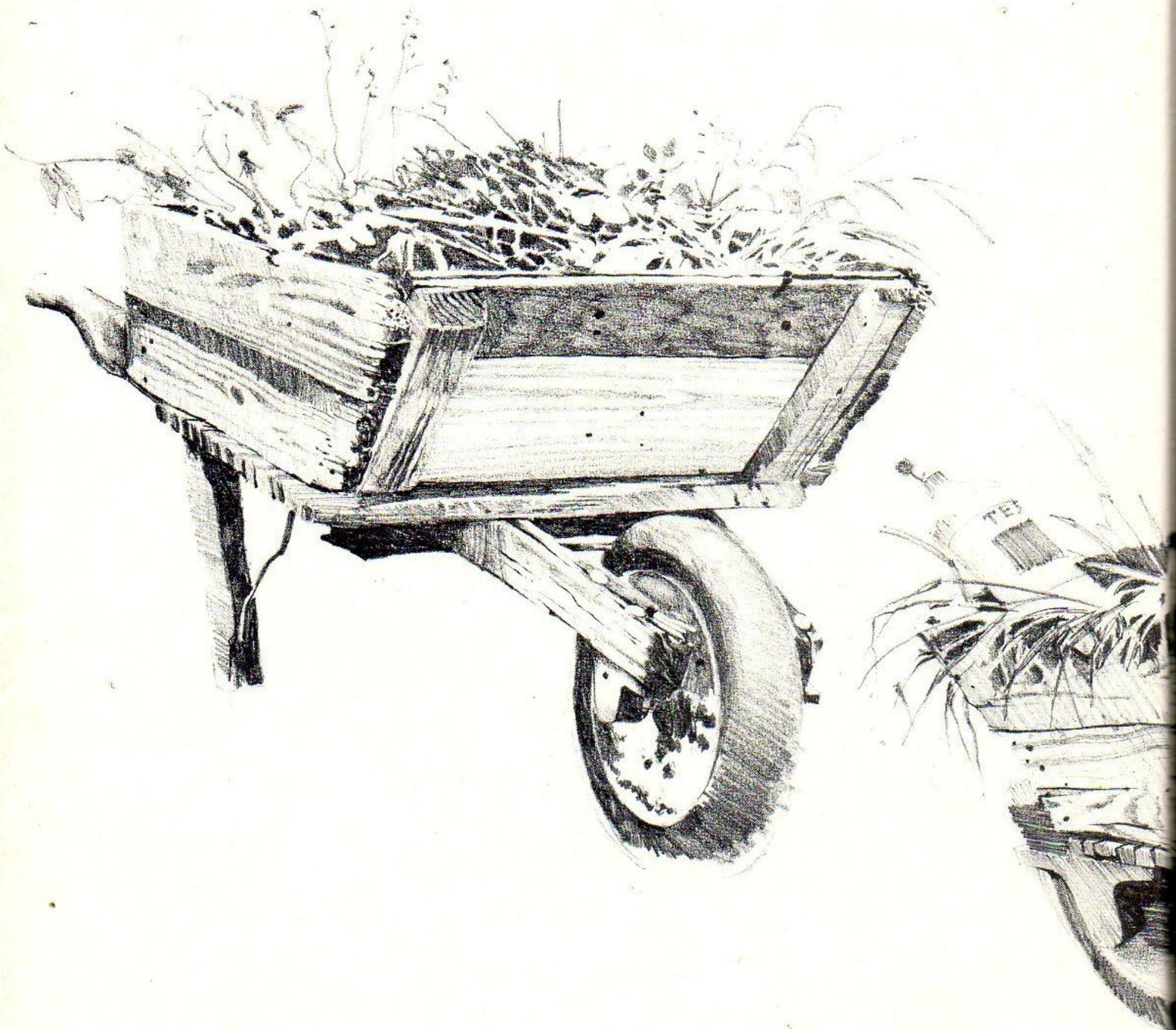
**D.** Mais traços curtos, variando a pressão no sentido longitudinal.

**E.** Linhas longas e irregulares, traçadas com uma ponta chata e com menor pressão à direita.

**F.** Linhas curtas e em ângulo, com pressão variável da direita para a esquerda e de cima para baixo.

*Abaixo: Antiga fazenda perto de Le Mans, França, de Harry Borgman, 32 x 23,8 cm. O artista usou papel de superfície ligeiramente texturizada e trabalhou os traços com diversos lápis — HB, 4B e 6B — para reproduzir o aspecto envelhecido desta construção antiga e semi-abandonada.*





### A FORÇA DOS DETALHES

O artista Richard Bolton não achou nada de particularmente interessante neste velho carrinho de mão, mas ficou fascinado pelas extraordinárias texturas das peças de madeira. Decidiu então reproduzir os veios da madeira a lápis (em vez de tinta), e fez os dois estudos realistas destas páginas.

Note como os veios destes trabalhos apresentam tons cuidadosamente equilibrados e

colocados com precisão. Eles não são difíceis de reproduzir, mas exigem que você utilize uma série de técnicas de desenho a lápis e varie a largura e a intensidade de cada traço.

Use todo o tempo que precisar em desenhos deste tipo e concentre-se em fazer o máximo possível de detalhes. A perspectiva é simples, assim como o motivo, mas a combinação de tom e traços produz um desenho de grande impacto.



## Exemplo: urso-pardo

Neste exemplo, o artista Norman Adams destaca a textura da pele do urso usando traços curtos e firmes.

### 1. Faça o contorno

Desenhe os contornos do urso, indicando levemente as dobras na pele e o ângulo da pata dianteira esquerda — dobrada no pulso, para aumentar a sensação realista do animal se locomovendo. Procure dar ao urso a expressão amável que ele apresenta normalmente.

### 2. Indique os tons

Delimite as áreas tonais com traços rápidos e interrompidos. Use um pouco mais de pressão para as áreas escuras, mas faça os traços correrem na mesma direção nas costas, pernas, região do pescoço e rosto. Lembre-se de que os traços devem sugerir também a forma do corpo do animal, com sua estrutura forte e musculosa.

Defina as áreas mais escuras dos olhos, boca e narinas e indique de leve as garras.

### 3. Detalhe o pêlo

Agora comece o processo de refinar as linhas do pêlo e suas diferentes texturas. Os contornos externos são suaves e leves: só o focinho e as garras apresentam contornos fortes.

Faça uma profusão de traços vibrantes e interrompidos, mais concentrados nas dobras da pele.

Nas pernas, faça o pêlo ligeiramente mais curto e acrescente as sombras mais escuras do quarto traseiro e do lado interno da pata dianteira que está levantada. A sola das patas também deve ser mais escura.

Enfatize o aspecto ereto dos pêlos no cangote do urso variando a pressão dos traços.

Finalmente, modele as orelhas alterando a direção dos traços.

### SOMBRAS NA PELE

Ao desenhar áreas sombreadas, procure fazer os traços bem juntos para obter um bom resultado. Se você se apoiar apenas nas variações de pressão, o desenho apresentará excessivas mudanças na cor local; e, se sombrear demais o desenho, ele parecerá achatado e sem textura.

### MATERIAL EMPREGADO

Papel de rolo.  
Lápis 2B.

1



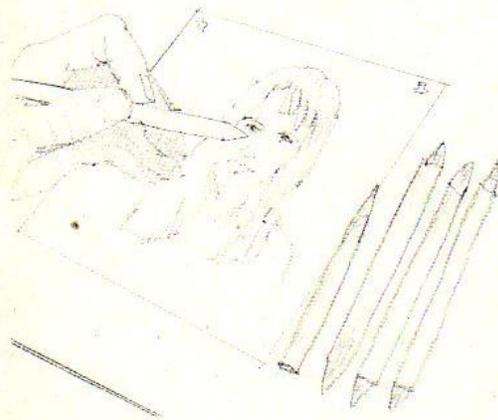
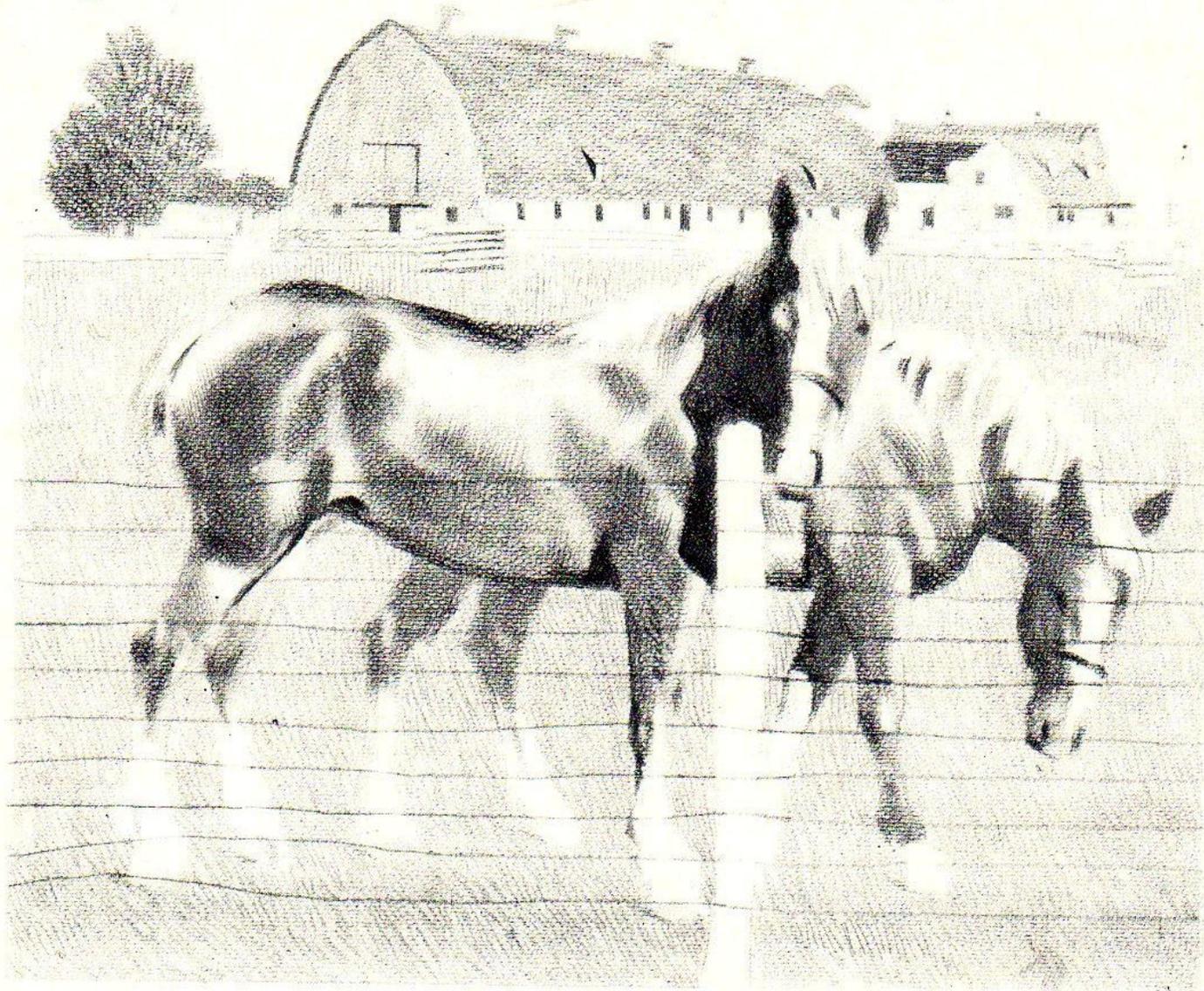
2



3



# Esfumado



## ESFUMINHOS DE PAPEL

Feitos de papel enrolado e bem apertado, os esfuminhos (acima) são muito úteis para o desenhista. Use-os de lado para esfumar áreas grandes, e de ponta para os detalhes.

Você já deve ter olhado com admiração para um desenho a lápis tão suavemente esfumado, que fica difícil imaginar de que maneira o artista trabalhou os tons até torná-los uniformes como se fossem feitos com pó de carvão. A resposta está em esfumar e misturar os traços de lápis esfregando-os delicadamente com um esfuminho, com o dedo ou com um pedaço de pano ou lenço de papel.

Antes de começar a desenhar seu modelo, defina as áreas que pretende esfumar, bem como os instrumentos que planeja utilizar. Selecione estes de acordo com seus objetivos e não exagere no uso. Observe o desenho acima, da autoria de Harry Borgman. O artista deu brilho ao pêlo do cavalo com um esfuminho de papel. Em seguida, empregou uma borracha para obter o forte kontras-

*Acima: Fazenda em Michigan, de Harry Borgman, 28,6 x 23,5 cm. O artista trabalhou sobre papel Canson com leve textura, que é uma boa superfície para o esfumado, principalmente quando complementado com lápis macios (HB, 4B e 6B).*

te entre o poste branco do primeiro plano e a sombra escura do pescoço do animal.

Não comece a esfumar sem, antes, verificar a exatidão dos contornos a lápis — que formam a estrutura dentro da qual será feito o esfumado — e também a força dos traços. Você terá dificuldade para esfumar e clarear os tons se os fizer muito escuros; por isso, aumente aos poucos a pressão do lápis, como é demonstrado no exemplo da página seguinte.

# Exemplo: retrato de negro

1



Os ricos tons de pele de um modelo negro oferecem boa oportunidade para combinar traços de lápis com esfumado. Neste exemplo, o artista John Lawn usou um lápis 4B macio e grosso, e uma folha de papel para carvão, cuja superfície delicadamente rugosa suaviza os traços e favorece os tons esfumados.

## 1. Defina a cabeça e as feições

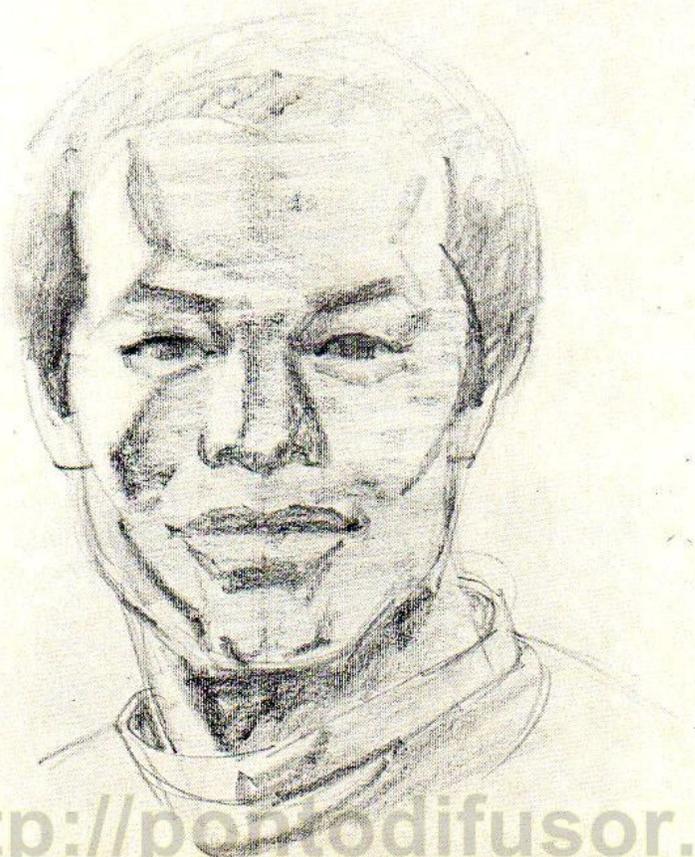
Desenhe uma figura oval para a cabeça; divida-a com uma linha vertical central e linhas horizontais para os olhos, nariz e boca. Esboce o pescoço como um cilindro ligeiramente inclinado.

Indique os olhos, narinas e lábios nas linhas horizontais. Coloque as orelhas entre as linhas dos olhos e do nariz.

Defina o formato da cabeça com maior exatidão. Faça os cantos do maxilar, indique as curvas das maçãs do rosto e a linha que delimita o cabelo. Acentue os contornos dos olhos e refine o nariz e os lábios, fazendo um traço escuro para indicar a reentrância sob o lábio inferior.

Enfatize os cantos dos olhos e dos lábios, bem como a covinha no queixo. Desenhe as curvas irregulares da gola.

2



## 2. Trabalhe os tons

Verifique se os contornos faciais estão corretos antes de começar a trabalhar os tons.

Note que a luz procede do lado esquerdo, deixando na sombra a maior parte da cabeça. Acentue a borda escura, onde luz e sombra se encontram, apertando o lápis com mais força nas bordas das áreas iluminadas da testa, face, queixo, pescoço e nariz.

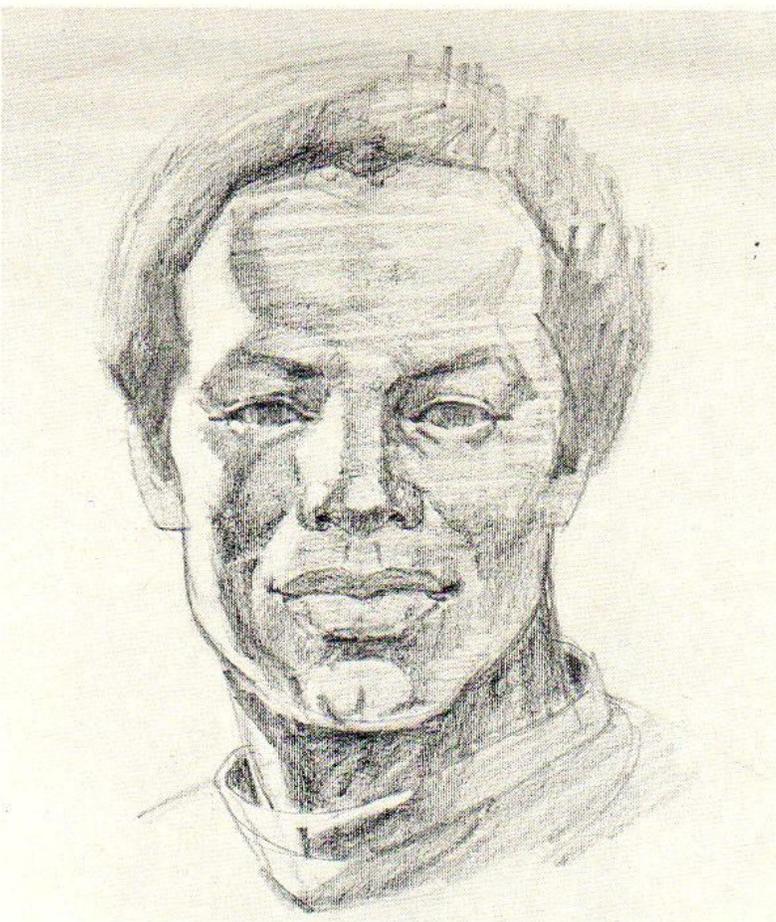
Em seguida, aplique o lápis de lado sobre o papel e cubra as áreas sombreadas do rosto com traços largos e horizontais. Enfatize os escuros fortes dentro das áreas sombreadas: as sobrancelhas, órbitas oculares e olhos; a reentrância entre o nariz e o lábio superior e as narinas; o lábio superior e os tons escuros sob o lábio inferior; o queixo; a sombra embaixo do pescoço. Comece a escurecer o cabelo e o lado sombreado da gola. Nesta fase, já há uma boa distinção entre as áreas de luz e sombra.

### 3. Aprofunde os tons

3

Passa o lado chato do lápis para a frente e para trás na testa e nas maçãs do rosto para ampliar os tons. (Lembre-se de que todos os espaços entre os traços desaparecerão quando você começar a esfumar.) Reforce as áreas escuras onde os planos de luz e sombra se encontram, na lateral do rosto, nariz e lábio superior.

Escureça o cabelo, a sombra do pescoço e o lado sombreado da gola. Acentue os tons das sobrancelhas, olhos, nariz e lábios. Apon-te o lápis e enfatize o contorno escuro das pál-pebras, nariñas e lábios.



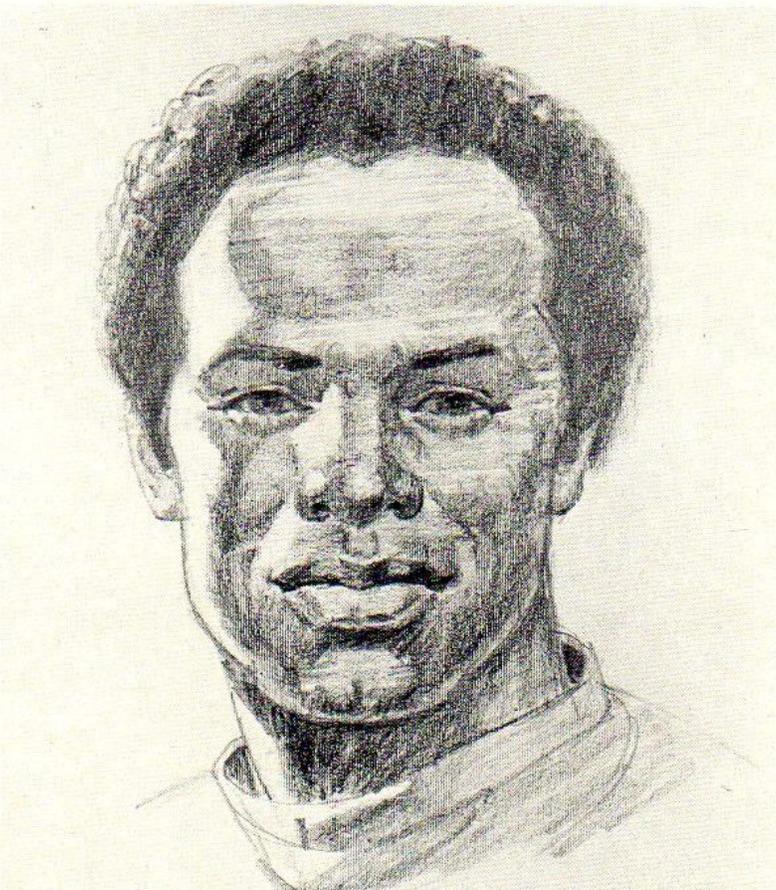
### 4. Acentue os detalhes

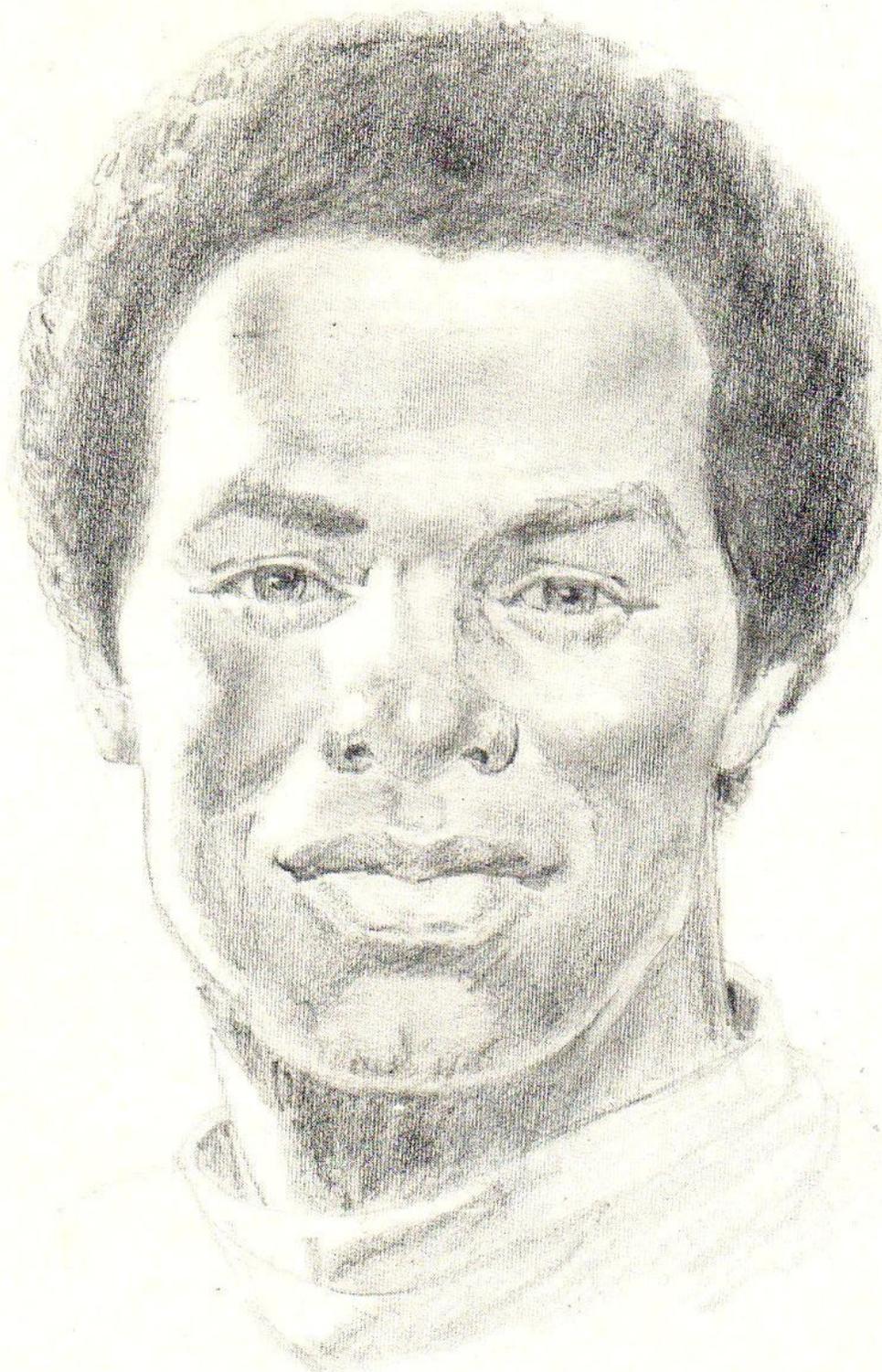
4

Pressione o lado do lápis com mais força e aprofunde todos os escuros dos planos de sombra do rosto. Escureça os tons das órbitas oculares, da ponte do nariz, da região sob o nariz e as maçãs do rosto, dos lábios e dos contornos do queixo e pescoço.

Sugira a textura crespa dos cabelos rabis-cando pequenos traços curvos. Acentue as fei-ções com a ponta do lápis, indicando as pupilas, as linhas de sombra em torno das na-rinas e a linha escura entre os lábios.

Nesta fase, o desenho ainda está muito es-curo; o esfumado clareará e enriquecerá os tons.





### 5. Esfume os tons

Com a ponta do dedo, ou com o lado do esfuminho de papel, esfume os tons até deixá-los suaves e brilhantes. Concentre-se sobretudo na testa, nariz, lábio superior e queixo.

Nos olhos, use a ponta do esfuminho, clareando as íris e fazendo os reflexos das pupilas.

Clareie as áreas iluminadas, assim como o nariz e a maçã do rosto, com limpa-tipos. Faça um toque de lápis para acentuar os contornos dos olhos e das narinas, bem como a linha entre os lábios.

Agora observe o resultado: note como a técnica adequada ao modelo acentuou a riqueza dos tons.

### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel texturizado, de aproximadamente 22,5 x 19 cm.

Lápis 4B.

Esfuminho de papel.

Limpa-tipos ou borracha mole.

# Metal e vidro

Uma característica básica do vidro e do metal é sua capacidade de refletirem luz, forma e cor. Cada um deles, no entanto, exerce essa capacidade de maneira distinta. Assim, para desenhar bem objetos de metal ou de vidro, você precisa aplicar técnicas bem diferentes.

## Metal

Em geral, basta localizar o objeto em determinado contexto, precisar sua forma e dar-lhe uma tonalidade de cinza para indicar que é feito de metal. Às vezes, porém, o objeto é focalizado isoladamente, ou o contexto não é muito definido. Nesses casos, é necessário enfatizar-lhe o tom da superfície e a capacidade refletora, para mostrar sua natureza metálica.

**Contrastes tonais:** Ao contrário de outros materiais, o metal tende a refletir toda a luz que incide sobre ele. No entanto, dependendo do ângulo em que a luz o atinge ou da posição

em que se acha o observador, o metal polido pode parecer escuro em determinado momento, e reluzente no momento seguinte. Assim, para obter resultados convincentes, você precisa aumentar bastante os contrastes tonais. Só nos pontos em que a superfície está danificada por ferrugem ou embaçada por sujeira é que os tons se misturam de modo mais sutil.

## Vidro

O segredo para desenhar a maioria dos tipos de vidro consiste em não desenhá-los. Tudo o que você tem de fazer é reproduzir o conteúdo do vidro, se se trata de um recipiente, ou o que está por trás dele, se está lidando com uma superfície transparente, como uma janela. Reflexos claros e nítidos são um bom índice de que o observador está diante de uma peça de vidro. Todavia, como no caso do metal, os indícios mais evidentes são o contexto e a forma do objeto.

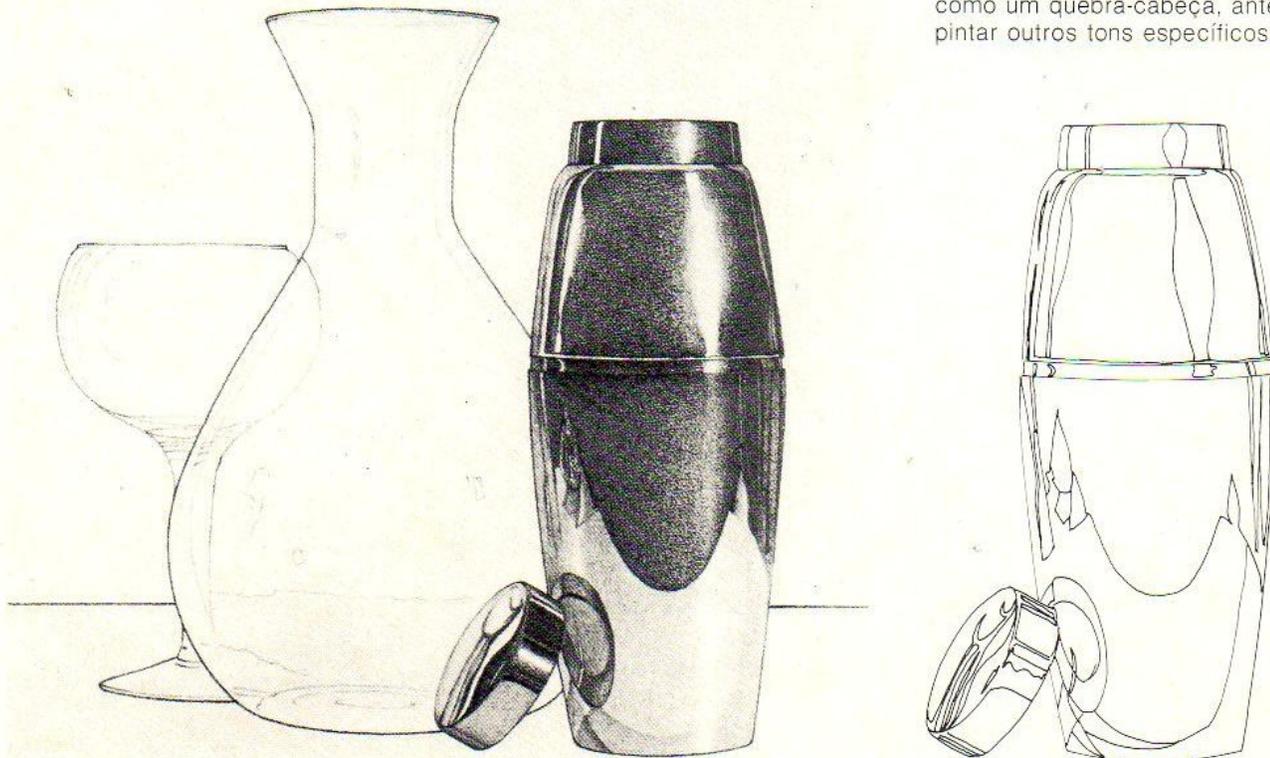
*Na página seguinte: Reflexos, de Harry Borgman, lápis sobre papel, 25,7 x 36,6 cm. Desenhos muito detalhados e meticulosos como este precisam de um excelente material de referência. Procure trabalhar com fotografias, já que é difícil, se não impossível, reproduzir no local padrões tão elaborados.*

## LINHA E TOM EM METAL E VIDRO

Faça um arranjo com objetos de vidro transparente e metal polido, para exercitar-se na reprodução dessas superfícies refletoras. O desenho abaixo mostra uma taça

para vinho, uma garrafa e uma coqueteleira de metal polido, recebendo luz do alto, de modo que pouquíssima sombra se projeta sobre a mesa.

Note que os objetos de vidro foram desenhados como linhas: as formas vistas através da garrafa indicam sua transparência. Já na coqueteleira os padrões de claro e escuro são bem definidos. Como mostra o esboço abaixo, eles podem ser delineados e montados quase como um quebra-cabeça, antes de pintar outros tons específicos.





## Exemplo: garrafas de vidro



### UM PROJETO ALTERNATIVO

Experimente arranjar um ou dois vidros de condimentos e trabalhar primeiro seu conteúdo — azeitonas recheadas ou pepinos em conserva são suficientemente interessantes para desviar sua atenção do recipiente.

Depois de desenhar o conteúdo, com as formas exatas, você verá que os vidros praticamente se delinearão por si mesmos. Faça então o acabamento dos contornos com o mínimo de detalhes, atendo-se mais ao gargalo e à base.

Para este exemplo, o artista Robert Zappalorti decidiu fazer uma composição menos convencional, usando uma seleção de velhos vidros de remédio. Depois de tentar diversos arranjos, alinhou-os como soldadinhos de chumbo e olhou-os através de uma tela retangular. Assim chegou ao melhor ângulo possível, concentrando-se nos gargalos e nos contrastes dos reflexos de luz e sombra através do vidro colorido e do transparente.

### 1. Desenhe as formas

Desenhe rapidamente as garrafas com um lápis HB muito bem apontado. Nessa etapa, não se preocupe ainda em dar-lhes profundidade ou consistência, mas concentre-se em posicioná-las e delineá-las da maneira mais correta possível.

Comece pela garrafa da extrema esquerda, com a qual, por ser a mais alta, todas as outras devem relacionar-se. Use linhas de direção horizontais e verticais, para colocar tudo corretamente dentro do arranjo.

Essa precisão é fundamental se você pretende obter um efeito caracteristicamente hiper-realista.

### 2. Faça os contornos exatos

O método mais simples e eficiente para criar um desenho com simetria precisa é o do papel de decalque: use-o para desenhar as garrafas, fazendo uma de cada vez.

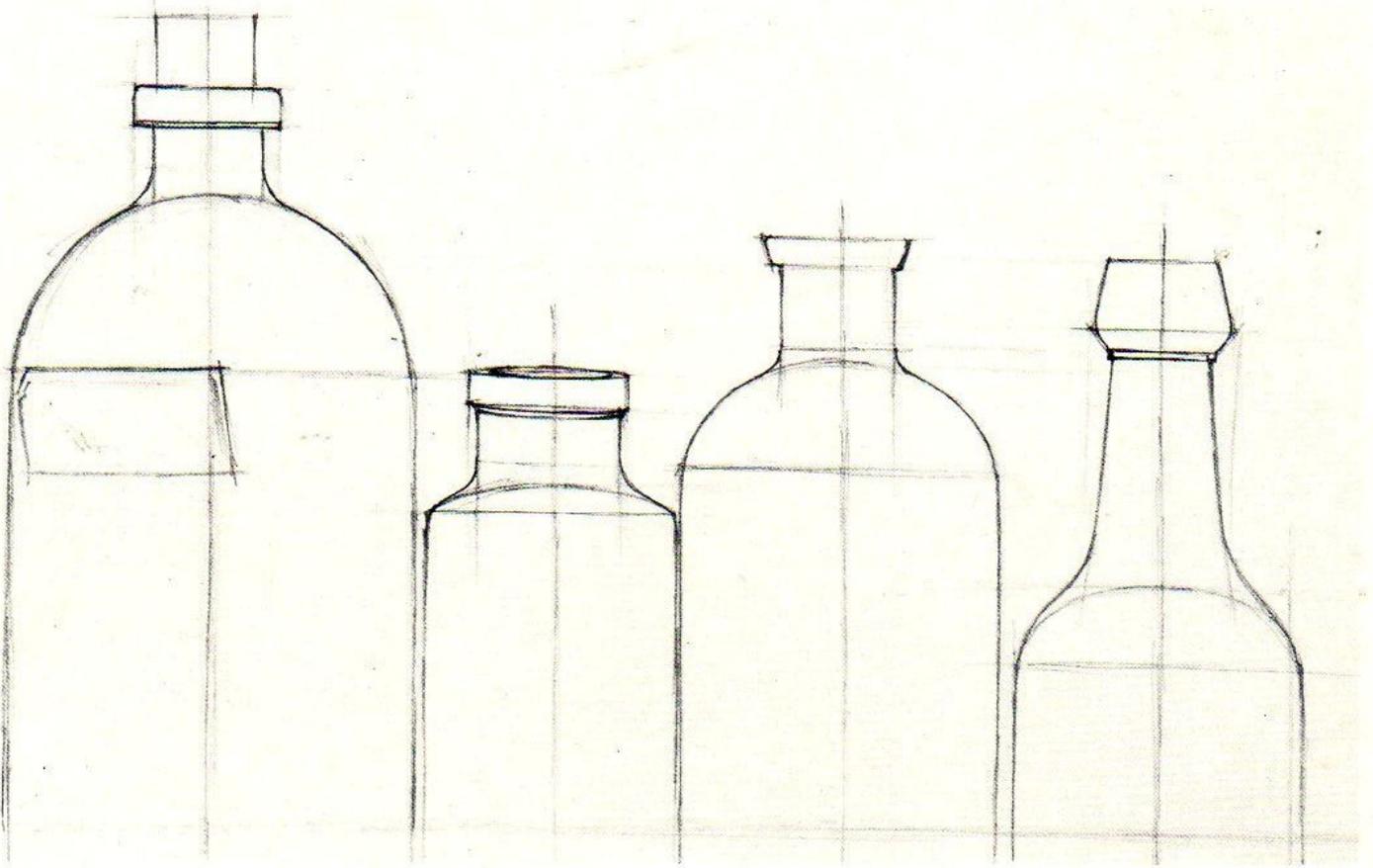
Coloque uma folha de papel-manteiga sobre o esboço e copie metade de cada garrafa com um lápis 3B bem apontado. Dobre o papel de modo que as linhas centrais do decalque coincidam com as do esboço original.

Copie a outra metade de cada garrafa, usando, desta vez, um lápis 3H bem apontado.

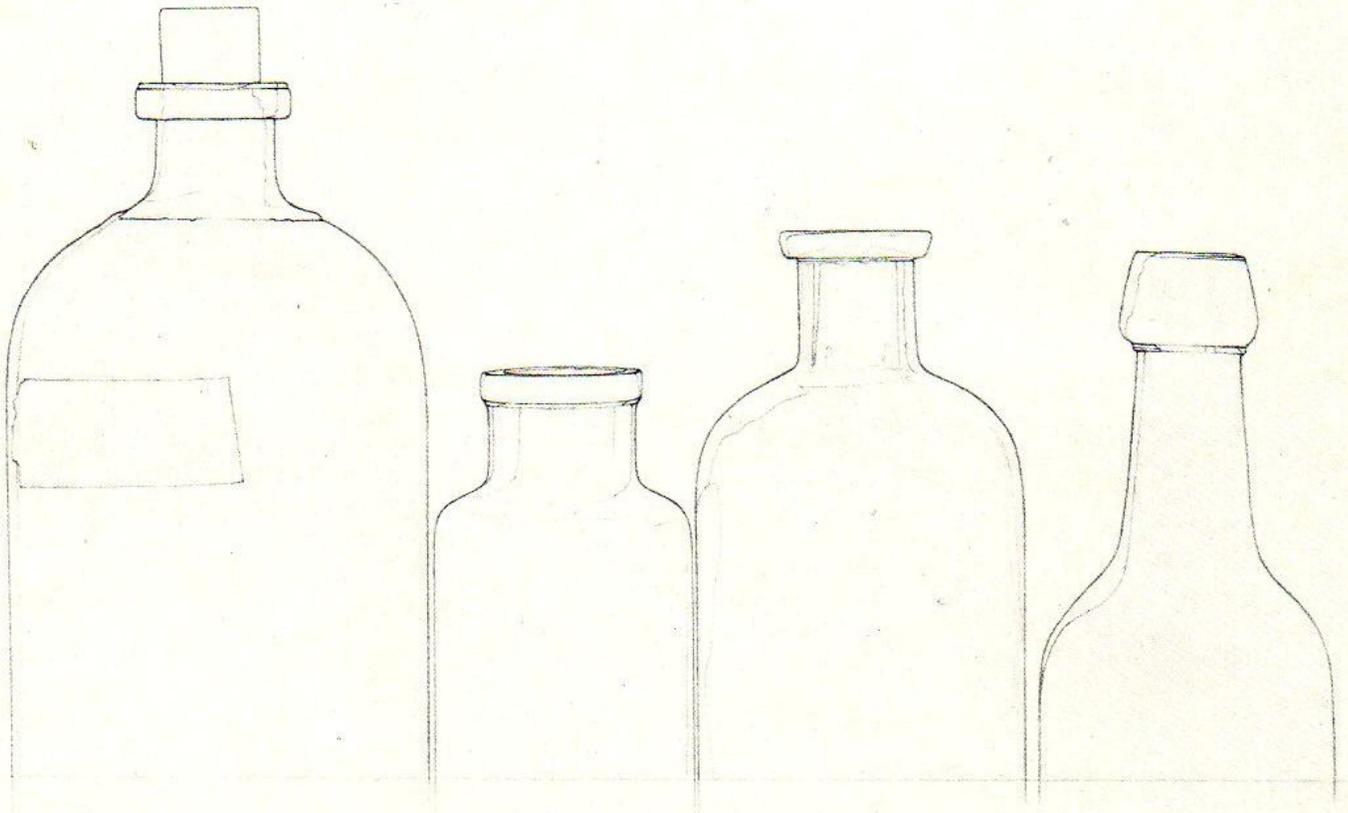
Quando tiver completado os contornos exatos, apague levemente o desenho todo com limpa-tipos. Deixe apenas uma ligeira indicação das garrafas, para poder trabalhar. A partir dessa impressão fraca você poderá criar um desenho mais limpo e realista.

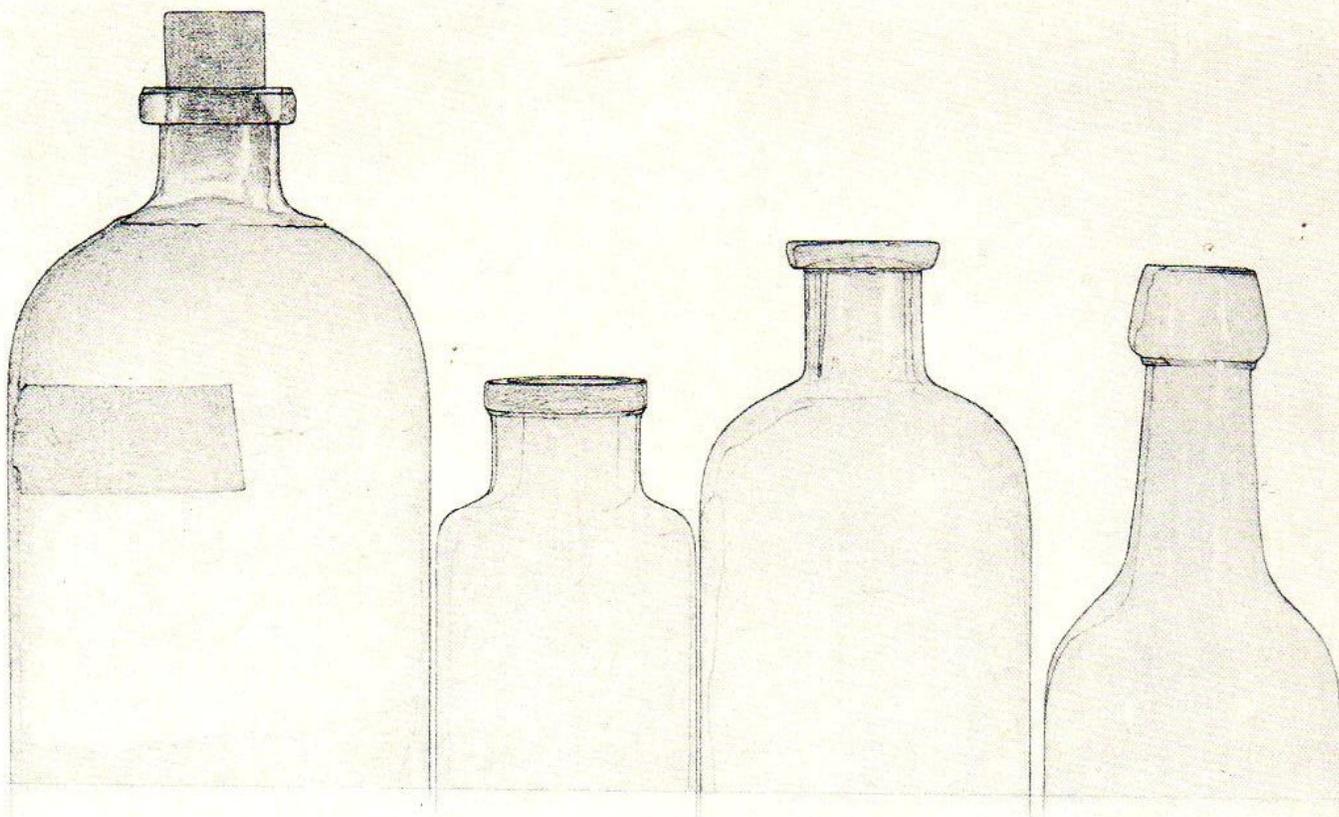
Use um lápis HB bem apontado, para marcar as diversas áreas tonais e delinear as formas e padrões de todos os reflexos. Faça essas linhas bem leves, para que não se choquem com as áreas mais claras de tom que você desenhará depois.

1



2





### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para desenho de 15 x 23 cm.

Uma seleção de lápis duros e macios, incluindo HB, 3B, 3H, 5H e 6H.

Limpa-tipos.

### 3. Os tons mais escuros

Passa um lápis 5H bem apontado sobre todo o conjunto, exceto nas áreas iluminadas. Esta primeira camada de grafite não deve ser mais escura que os tons mais claros das garrafas: escureça-a apenas o suficiente para fazê-la contrastar com as partes iluminadas. Desta maneira, os pontos reluzentes ressaltarão e realmente “brilharão”.

Com o mesmo lápis 5H, forme os tons mais escuros. Com a segunda camada de grafite, você pode fazer a garrafa da esquerda parecer mais tridimensional, dando a impressão de profundidade e transparência. Comparadas a ela, as outras garrafas deverão parecer planas.

Mantenha todas as camadas o mais uniforme possível para transmitir a qualidade lisa do vidro.

Note que, nesta etapa, os reflexos começam a aparecer com maior clareza sobre as áreas tonais e que o rótulo da garrafa da esquerda já assume um aspecto muito mais convincente. Para envelhecê-lo, acrescente algumas manchas de tom mais escuro junto às bordas.

### 4. Corrija os tons

Para criar um efeito geral de transparência, continue mudando de lápis duros para macios (que vão de 5H a 2B) e vice-versa. Trabalhe nas garrafas tanto quanto achar necessário; em geral, é necessário uma boa dose de elaboração para chegar aos tons exatos.

### 5. Complete o desenho

Continue a formar os tons mais escuros, pois eles são importantes para colocar as garrafas em foco. Use lápis HB e 2B para obter um tom rico, quase preto, que você não consegue com lápis mais duros. Passe-os delicadamente em pequenos círculos para preencher as reentrâncias do papel e dar ao trabalho um acabamento liso e uniforme.

Passa um lápis 6H sobre o desenho todo. Repita esse processo várias vezes, para misturar os tons mais escuros, criando, assim, a aparência de vidro.

*À direita: Formação transparente, de Robert Zappalorti, lápis sobre papel, 15 x 23 cm.*

4



5





# Lápis de cor

Lápis de cor não são apenas para crianças. Nós os associamos a nossa infância na escola, mas isso não significa que não possam ser usados com grande efeito para desenhar naturezas-mortas, paisagens, retratos — em suma, qualquer tipo de motivo.

## Material básico

Lápis de cor são baratos e fáceis de usar, mas variam na consistência e nos nomes das cores. Alguns são até solúveis em água, permitindo que se trabalhem com pincel molhado as marcas de lápis, para obter efeito de aquarela. Verifique o que diz o rótulo, antes de comprá-los.

É aconselhável que você experimente lápis de diversos tipos: alguns são duros e secos; outros são macios e moles quando aplicados sobre o papel. Descubra quais os que mais lhe

convêm, e então selecione sua própria “paleta” com os lápis de um só fabricante. Para começar, o material necessário, além dos próprios lápis de cor, é um lápis de grafite HB, um apontador, duas borrachas (natural e de plástico), alguns potes vazios para colocar os lápis, papel de desenho, fixador, fita adesiva e uma prancha de desenho.

## O lápis versátil

Uma das características dos lápis de cor é a grande variedade de formas de expressão artística que eles possibilitam. Por exemplo, você pode traçar linhas finas com a ponta, ou delinear grandes áreas de cor, como faria com pastel ou carvão. Pode criar efeitos tanto de desenho como de pintura — ou então combinar ambos na mesma obra.

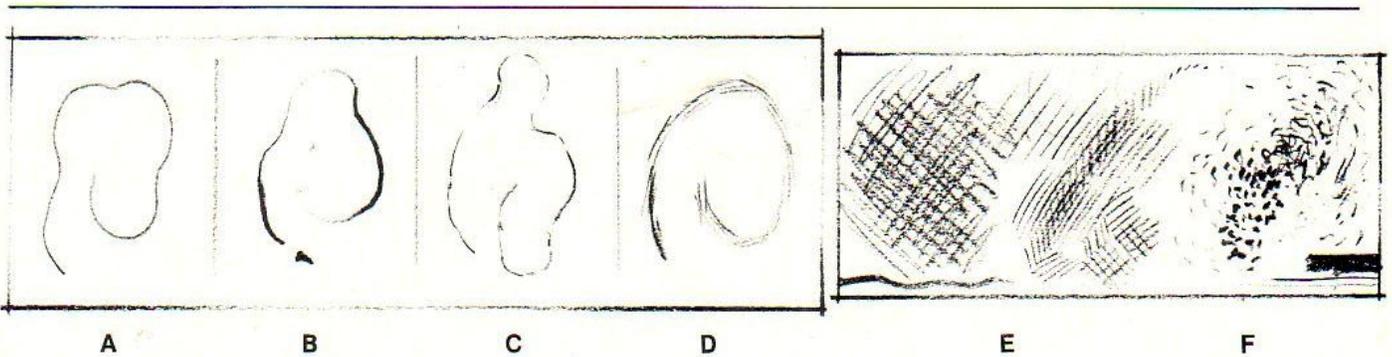
## O QUE COMPRAR

Os lápis de boa qualidade têm:

- 1 - Boa “aplicação”, o que significa que, quando você aplica o lápis sobre o papel, o pigmento adere rapidamente a ele, de maneira uniforme e viva, sem atrito ou rangido.
- 2 - Ponta macia e grossa.
- 3 - Pigmentos com alta saturação e intensidade de cor.
- 4 - Pigmentos permanentes — as especificações do fabricante devem dizer-lhe o que esperar do produto.
- 5 - Construção sólida — os bastões de madeira devem ser retos e a mina deve estar inserida firmemente e bem no centro.



Zínias, de Bet Borgeson, lápis de cor sobre papel. Esta obra mostra como áreas de cor e traço se unem no desenho a lápis de cor.



## SEIS TIPOS DE LINHA

**Acima:** A maioria das linhas usadas para descrever contornos, bordas e esboços em desenho linear deriva de quatro tipos básicos. São elas: **(A)** linha inteira; **(B)** linha de caligrafia; **(C)** linha interrompida; **(D)** linha repetida. As linhas usadas principalmente para expressar mudanças de tom são: **(E)** linhas hachuradas e de hachuras cruzadas — desenhadas livremente (esquerda) ou com maior precisão (direita); **(F)** linhas pontilhadas — marcas ou pontos distribuídos densa ou espaçadamente. Alguns dos efeitos que a ponta do lápis tem sobre a linha são mostrados abaixo do hachurado e do pontilhado.

## Tipos de linha

Nos desenhos lineares feitos com lápis de cor — ou qualquer outro veículo para desenho — os tipos de linhas que podem ser feitas são quase infinitos. Contudo, todos eles podem ser esquematicamente agrupados em seis categorias gerais, quatro das quais são em geral empregadas para representar esboços ou contornos e duas para criar as mudanças de tom que dão a impressão de forma.

Os quatro tipos de linha empregados para representar formas e contornos são os seguintes:

**A - Linha inteira.** Linha simples, de largura invariável, usada para desenhar contornos fortes.

**B - Linha de caligrafia.** Caracterizada pela variação na largura. Esta técnica é usada para desenhar formas sobrepostas, peso, sombra ou quando se quer enfatizar um detalhe.

**C - Linha interrompida.** Linha curta, às vezes repetida. O efeito é mais refinado e sensível do que o produzido por A ou B.

**D - Linha repetida.** Linhas paralelas soltas, usadas para formar contornos e formas mais vagas, mais livres.

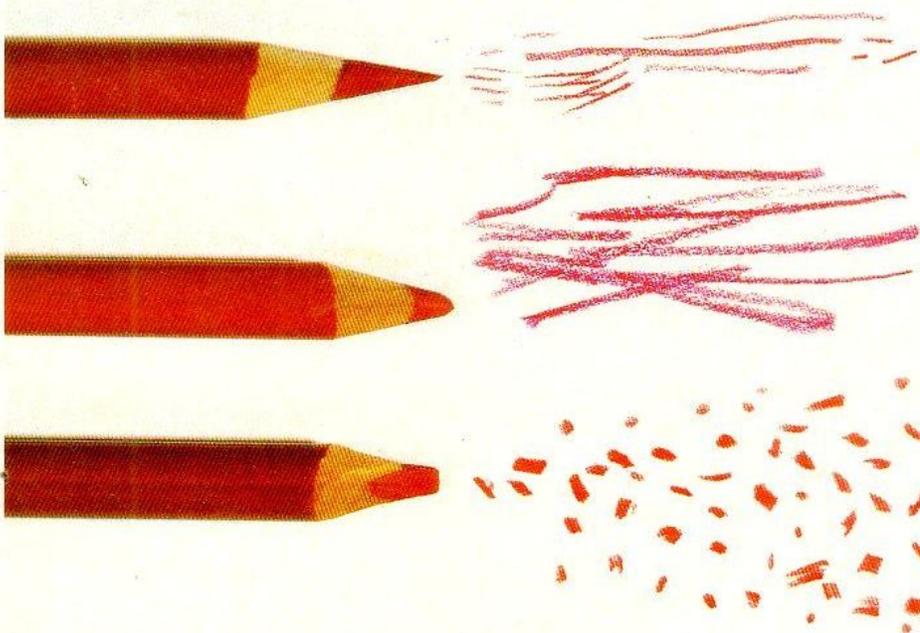
Embora qualquer dessas linhas possa também ser empregada para descrever mudanças de tom numa forma tridimensional, há duas outras categorias que são geralmente aceitas como mais apropriadas para isso:

**E - Hachuras e hachuras cruzadas.** Uma série de traços paralelos e cruzados; podem ser regulares e cuidadosamente espaçados ou feitos completamente ao acaso.

**F - Pontilhado.** Massa de marcas ou pontos que podem ser usados como sombreado colorido para descrever formas.

## A linha colorida

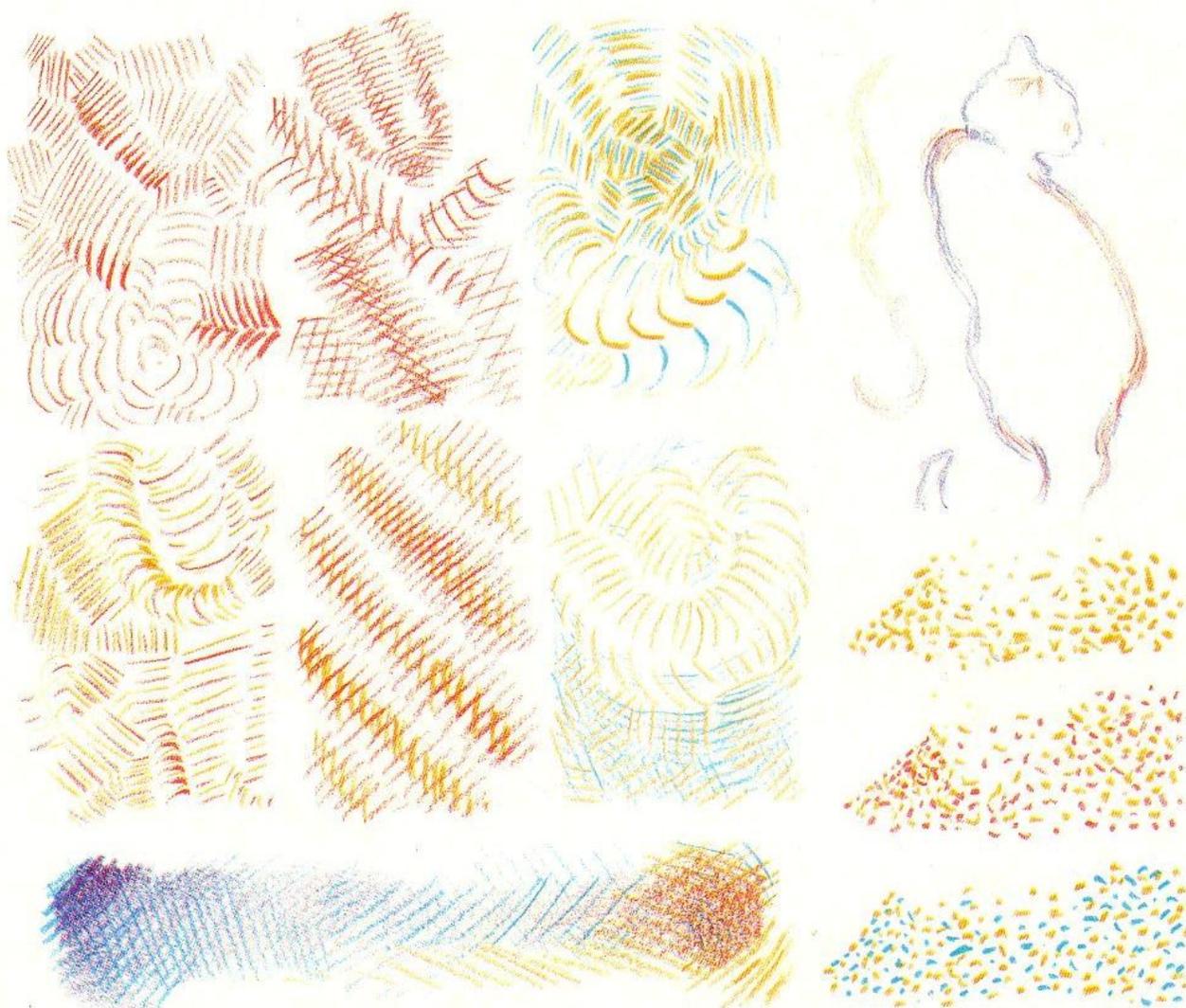
Ao desenhar com lápis de cor tenha em mente uma noção fundamental: o que se faz é mais do que meramente acrescentar cor a um desenho. Cor e traço não são duas funções separadas em desenho com lápis de cor. Se você emprega cor apenas para embelezar e como fator decorativo é menos provável que seu desenho produza bom efeito. Para fazer uso total da cor você deve preocupar-se com ela no exato momento em que começa a planejar a composição (da mesma forma que na pintura), e então lembrar-se de empregar as linhas como um veículo para a cor.



## AS PONTAS E SEUS TRAÇOS

A ponta fina (alto) é indicada para trabalho linear e sombreado delicado, e é a de uso mais amplo. A ponta rombuda (centro) é indicada para desenhar as linhas mais fortes e pesadas, em trabalhos

acentuadamente lineares. A ponta em cinzel para pontilhado (embaixo) ajuda a evitar demasiada uniformidade no trabalho — você pode variar a qualidade de cada linha, bastando para isso uma simples virada do lápis.



### APERFEIÇOAMENTO

Use as formas e desenhos acima para treinar a combinação de cores com os seis tipos básicos de traço.

Comece com as quatro linhas de "esboço", tentando aplicar

diversas combinações de cores. Experimente usar cores complementares e análogas, notando como as colocadas próximas umas às outras parecem criar cores novas. Em seguida, tente fazer algumas

hachuras, passe para hachuras cruzadas e finalmente para o pontilhado. Enquanto assim procede, você sentirá que está começando a pensar em termos de cor, antes de pensar em traços.

# A cor que cria formas

Desenhar com cores é muito mais do que colorir um desenho. O desenho em cores não parte de um anterior, em preto e branco, que será depois preenchido com cor — os lápis de cor são usados desde o começo para fazer todo o trabalho.

Faça a experiência ilustrada nos três diagramas à direita. Isso o ajudará a aprender como a cor pode ser usada para criar formas, quando você está desenhando objetos tridimensionais.

Com um lápis 2B desenhe um retângulo. No centro, coloque um círculo e então divida ao meio o resto do espaço, no sentido horizontal. O desenho parece muito plano e as três partes não têm dimensões aparentes.

Ainda usando o lápis 2B, veja com que simplicidade os tons pretos combinados ao branco transformam o desenho. Fazendo traços diagonais, sombreie a parte superior do retângulo em tom escuro. Na metade inferior trace linhas horizontais, espaçando-as mais à medida que for descendo. Agora sombreie o círculo com hachuras cruzadas para criar luz e sombra, de modo que pareça com uma esfera.

Neste estágio, seria fácil colorir as formas — e então você teria um desenho colorido. Contudo, a terceira ilustração mostra como essas formas se tornam mais convincentes se você usar lápis de cor desde o começo.

Neste ponto, procure lembrar que as cores quentes avançam e as frias recuam, tal como, da mesma forma, os tons claros avançam e os escuros recuam.

Comece por desenhar o contorno do retângulo em duas cores: azul-escuro para a metade superior e vermelho para a inferior. Agora, desenhe o círculo levemente com azul-médio e a linha do “horizonte” em vermelho-claro.

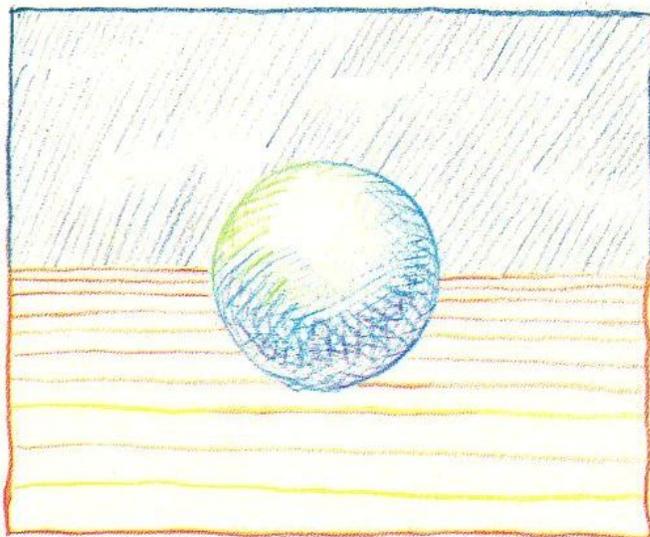
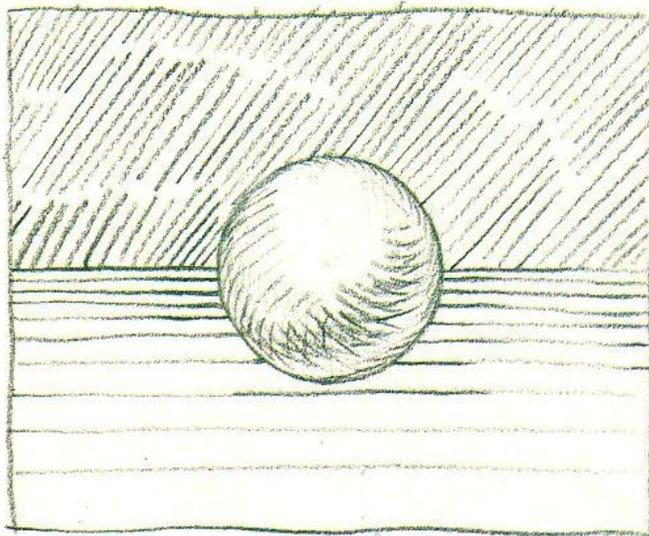
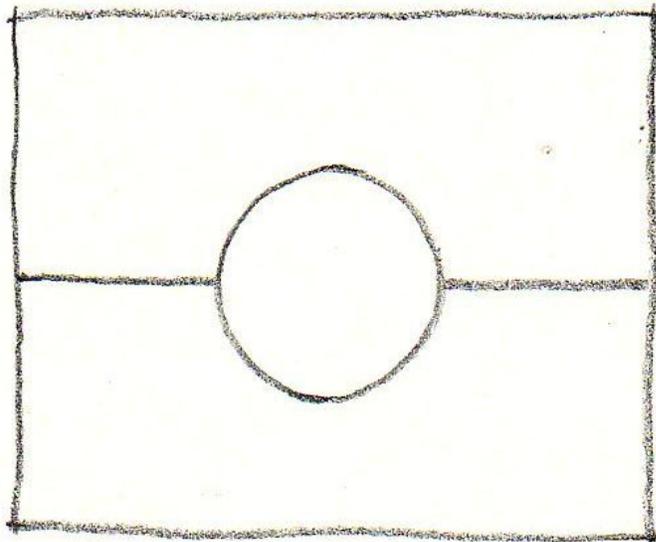
Sombreie a metade superior com linhas diagonais em azul-escuro. Desenhe duas ou três linhas horizontais abaixo do horizonte, em vermelho-claro. Mude para amarelo e desenhe o resto das linhas ainda mais espaçadas, como no desenho com lápis 2B.

Graças à frieza do azul, o fundo parece recuar, enquanto o primeiro plano “avança” em sua direção, à medida que as cores vão ficando mais quentes, do vermelho para o amarelo. Essa impressão se intensifica porque o tom do fundo é mais escuro do que o do primeiro plano.

Agora, transforme o círculo em uma esfera. Como áreas azuis muito iluminadas parecem esverdeadas e áreas azuis na sombra parecem violeta, sombreie com verde-médio em torno da área iluminada e com violeta onde a sombra for mais forte. Complete traçando o contorno superior do círculo em verde e o inferior em violeta.

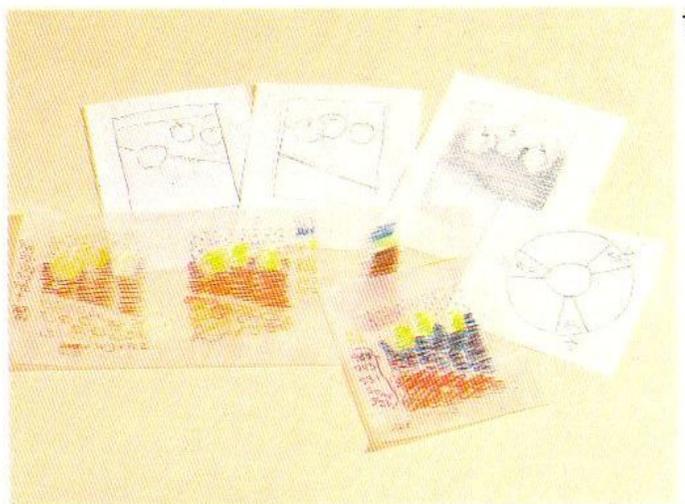
Note como o desenho — principalmente no que se refere à esfera — dá uma sensação de forma mais forte e mais completa do que o feito com o lápis 2B. Observe como a metade inferior (“vermelha”) avança, mantendo o círculo em sua posição, enquanto a superior (“azul”) recua, tal é o poder da cor para sugerir tridimensionalidade.

O princípio é o mesmo para qualquer desenho a lápis: as linhas podem mostrar onde ficam as coisas, e as hachuras em preto e branco indicam o tom. Mas a cor proporciona dimensões extras, que devem ser exploradas.

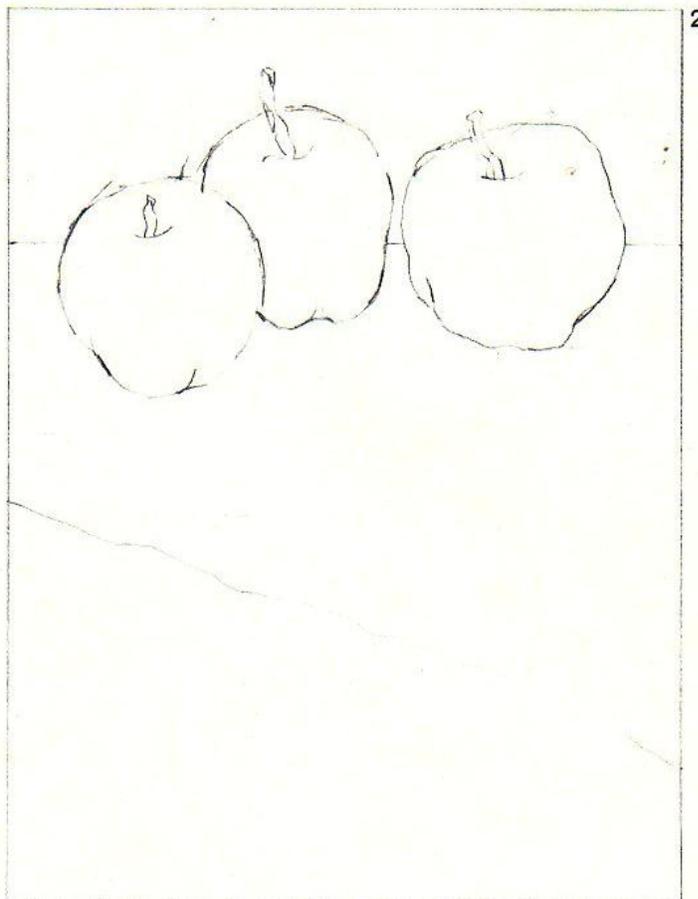


## Exemplo: natureza-morta

Agora, veja como algumas das idéias expostas na página anterior podem ser aplicadas para o desenho de um modelo simples, com o uso da cor e do traço em condições de igualdade. As cores dos lápis de cor aqui citados referem-se aos estojos existentes no mercado. Eles são apresentados em até sessenta cores diferentes, têm as cores firmes em relação à luz (permanentes) e são encontrados nas boas lojas de material artístico. Valerá a pena gastar algum tempo comparando as diversas cores, o que o ajudará neste projeto, assim como em projetos futuros. Faça uma lista das cores equivalentes e guarde-a, para consultas posteriores.



1



2

### 1. Componha o desenho

Ao planejar um desenho em cores, é bom começar fazendo alguns esboços com lápis HB no seu bloco de rascunho, a fim de elaborar a composição.

Use linhas apenas nesta fase e tente fazer diversos arranjos, até encontrar um que lhe agrade mais.

Ainda empregando o lápis HB, sombreie o esboço final nos tons em que você vê o modelo. Se ficar estranho, é provável que sua composição original não esteja correta. Nesse caso, faça outros esboços, até obter um resultado mais satisfatório.

Depois de ter determinado a forma e os tons do modelo, comece a pensar na cor. Pegue uma folha de papel vegetal e coloque-a sobre o esboço escolhido. Olhando atentamente para seu modelo, escolha alguns lápis de cor que coincidam mais com as principais cores que você vê. Com traços soltos, vigorosos, e variando a pressão e o espaçamento, passe os lápis no papel vegetal para ver como ficam. Anote na lateral do papel os números de todos os lápis que usar, para posterior consulta.

Faça vários estudos até encontrar o esquema que mais se aproxime do modelo. No exemplo acima, o artista optou por um trio bem equilibrado de amarelo-limão, vermelho-alaranjado e azul-violeta; note como essas cores distribuem-se uniformemente no círculo cromático, o que proporciona um contraste eficaz.

### 2. Desenhe um esboço

Assim que sua "paleta" estiver definida, trace um grande retângulo com lápis HB sobre uma folha de papel, para "enquadrar" sua composição. Então, esboce levemente as partes componentes. Use lápis HB para isso, uma vez que é fácil de apagar (os lápis de cor não são). O esboço acima foi desenhado com mais força do que o necessário apenas para ilustrar a técnica com clareza.

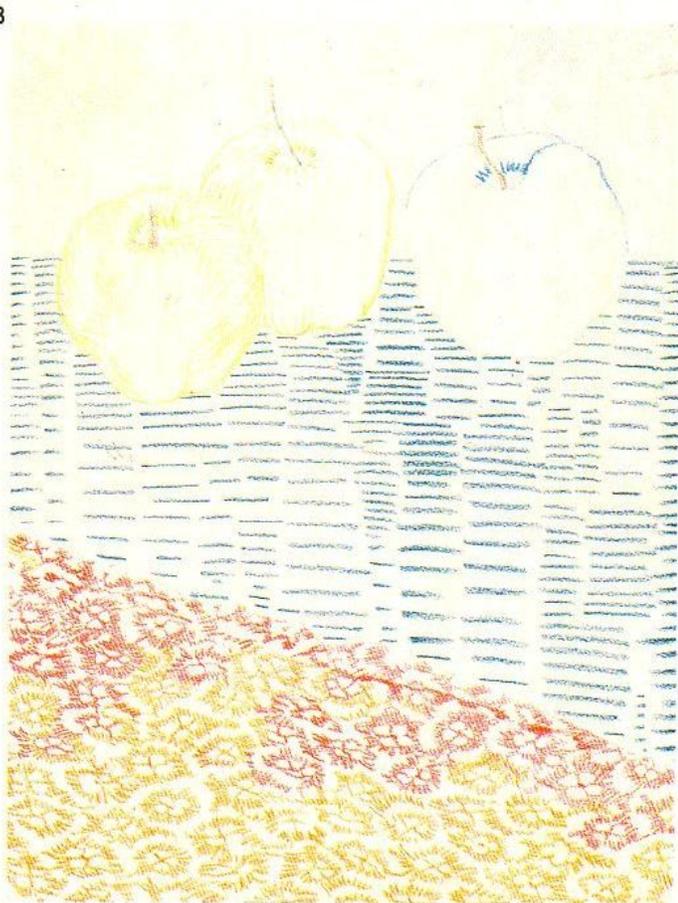
Você só apagará as marcas do lápis mais tarde, no final da etapa 3, assim que tiver determinado as principais áreas de cor. Nesta etapa, pape um pouco e faça uma avaliação de sua composição, tentando visualizar como as cores ficarão no final.

### MATERIAL EMPREGADO

Lápis HB; borracha; bloco de rascunho; papel vegetal; folha de papel tipo canson, de 25 x 20 cm; prancha de desenho. Lápis de cor: cromo-médio; cromo-laranja; vermelhão; rosa; carmim; roxo; violeta-escuro; azul-ultramar; azul-da-prússia; verde-garrafa; verde-grama; verde-claro; amarelo-ocre queimado; cinza.

### PAPÉIS

Em sua maioria, os papéis para desenho podem ser usados para trabalhos com lápis de cor, mas as melhores superfícies são as que têm textura de média para áspera. Use sempre um papel do tipo pesado, pois o trabalho com lápis de cor pode machucar a superfície.

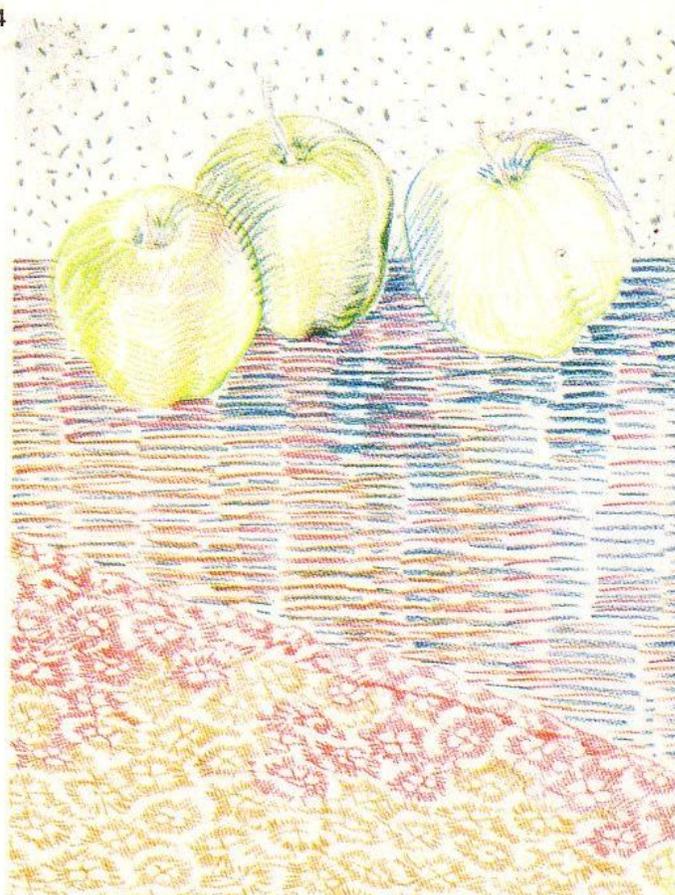


### 3. Comece a usar a cor

Sua próxima providência será desenhar alguns dos elementos em cores — as maçãs, a mesa e o tecido estampado que aparece em primeiro plano. Embora as maçãs sejam todas do mesmo tipo, procure visualizá-las individualmente. Comece por sombrear de leve os contornos da maçã da esquerda, empregando verde-claro. Desenhe a maçã do meio, aquela que está mais atrás, com um verde menos intenso mas mais escuro.

Nesta etapa do trabalho, apenas delinhe a maçã da direita, utilizando azul-ultramar para essa finalidade. O roxo é usado para fazer os talos das maçãs da direita e da esquerda. Para o talo da maçã do meio empregue azul-da-prússia.

Comece delineando o tampo da mesa com hachuras curtas, horizontais, em azul-da-prússia. Faça os traços vigorosos mas não muito escuros, pois a idéia aqui é deixar transparecer um pouco da brancura do papel. O tecido estampado complementa as fortes texturas lineares do resto do desenho e seus motivos são feitos com carmim e laranja. Em seguida, apague cuidadosamente todas as linhas do lápis HB.



### 4. Desenvolva as cores

Nesta fase do trabalho você pode acentuar a profundidade e a forma aplicando mais cor e grafismos ao desenho. Faça um pontilhado no fundo, que deve ficar num tom mais claro, com cinza-chumbo com ponta de cinzel. Esse tom neutro recua bem, sendo frio em intensidade. Mude a maneira de segurar o lápis e ajuste adequadamente o ângulo.

Continue a modelar a maçã da esquerda com verde-claro; use cromo e carmim para destacar a parte da frente. Sugira a sombra na maçã do meio, interrompendo o contorno de divisão com alguns traços soltos de verde-garrafa. Utilize o verde-garrafa para firmar o contorno do lado direito da maçã do meio. Arrume a maçã da direita com verde-claro e azul-ultramar. No lugar em que ela recua, acrescente violeta-escuro à parte superior do lado direito:

Agora aplique amarelo-ocre queimado ao tampo da mesa, com o objetivo de sugerir superfície de madeira. Faça traços horizontais entre os azuis e procure ainda deixar entrever um pouco do papel. Crie profundidade aplicando roxo às áreas selecionadas do tampo da mesa.

### 5. Ajustes finais

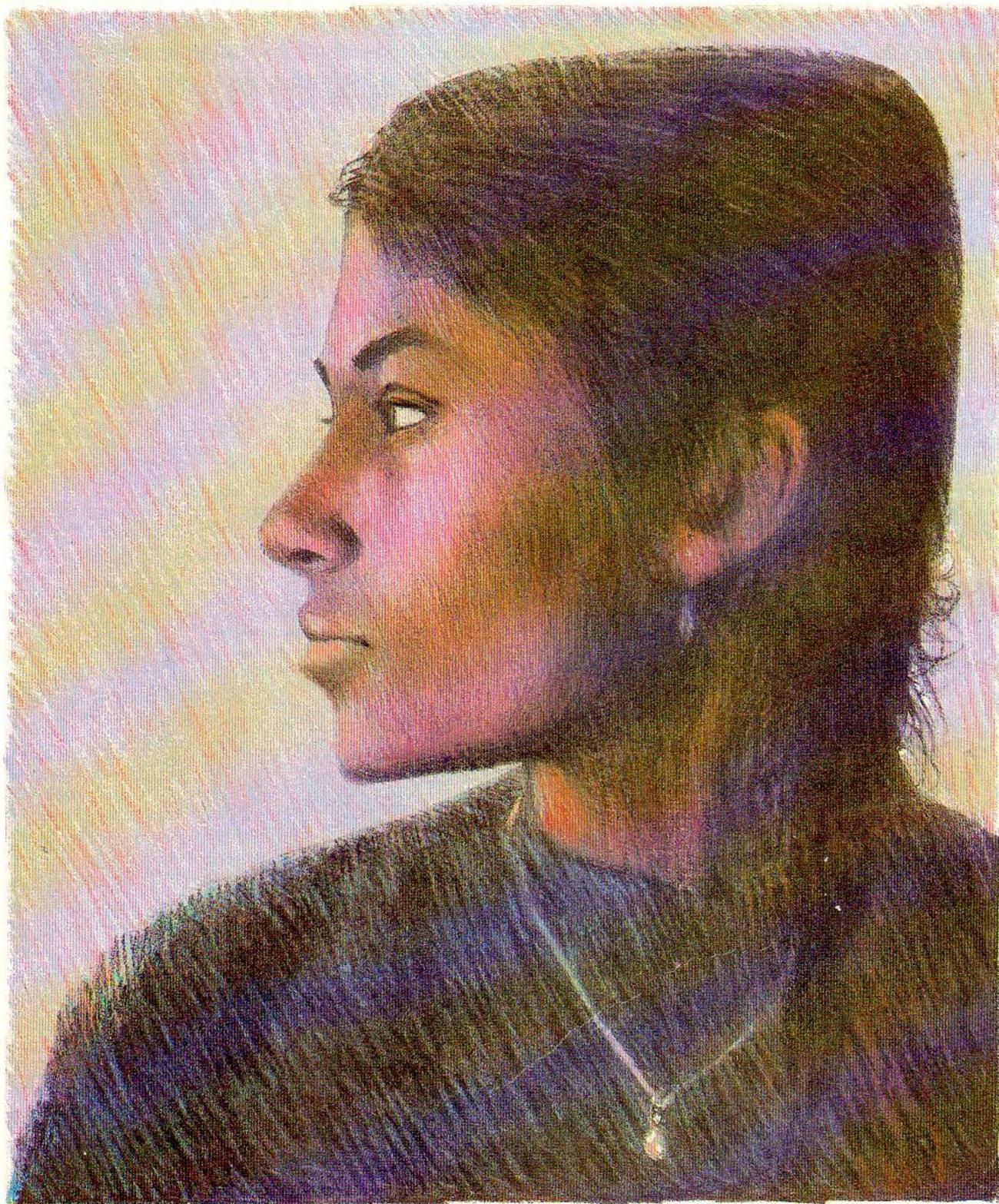
Faça um pontilhado sobre o fundo com rosa, azul-ultramar e cinza. Com traços vigorosos, acrescente mais verde-claro, roxo, carmim e cromo à maçã situada à esquerda. Sobre a maçã do meio aplique verde-grama e verde-garrafa e, sobre a maçã da direita, fortes traços de verde e rosa. Destaque os cabinhos das maçãs com verde mais claro e carmim.

Escureça o tampo da mesa em torno das maçãs com as mesmas cores usadas anteriormente. Acrescente um pouco de verde embaixo das maçãs para sugerir um reflexo. Modele a ondulação do tecido com carmim e azul-ultramar. Finalmente, acrescente um toque de vermelhão forte no fundo à esquerda e reforce a beirada do tecido com azul-da-prússia, laranja e carmim.

*Ao lado: Maçãs verdes, de Bet Borgeson, lápis de cor, 21,9 x 16,9 cm.*



## Técnica mista



A combinação de lápis com outros meios de expressão proporciona oportunidades ilimitadas para experiências. Neste retrato, o artista Harry Borgman combina lápis com aquarela, lápis de cor e creiom oleoso. Ele começa esboçando um dese-

enho linear, com um lápis 2B, sobre papel montado de superfície média. A seguir pinta um tom de pele em aquarela e cria a cor e a forma com traços de lápis de cor. Observe como esses traços seguem os contornos do rosto e do cabelo e produzem uma su-

*Sandra, de Harry Borgman, técnica mista sobre papel montado, 24,7 x 29,8 cm.*

perfície de aspecto vívido. Finalmente, Harry Borgman emprega creions oleosos para fazer o fundo.

# A técnica dos grafismos

Nas páginas 54 e 57 mostramos como usar a cor para dar volume. Embora esse método seja eficiente, existe uma maneira mais comum de modelar objetos tridimensionais: o uso da sobreposição com lápis de cor.

Em muitos aspectos, os lápis de cor funcionam como as tintas de aquarela. Quando usados sobre papel branco, deixam marcas transparentes — da mesma forma que pinceladas de aquarela. Você pode aplicar uma cor sobre outra, formando outras cores, tons e intensidades, e fazendo misturas mais quentes ou mais frias, até chegar ao resultado que pretende. Esse processo de sobreposição em camadas é também um meio eficiente de misturar as cores.

## Efeitos de sobreposição

Uma boa maneira de dominar a técnica de sobreposição de camadas é praticar com amostras.

Para chegar às cores vistas ao lado, faça três manchas de cores primárias, empregando pressão forte no alto e diminuindo à medida que desce, até que o papel apareça nitidamente através do pigmento. As cores primárias aqui usadas são vermelhão, cádmio e azul. À direita de cada uma das cores primárias faça diversas manchas, empregando pressões variáveis. Em seguida, aplique camadas de diferentes cores sobre elas, variando novamente a pressão. Trace cada camada de cor na mesma direção das manchas originais.

**No exemplo A**, verde-oliva, bronze, cobre, azul e vermelho são aplicados com diferentes pressões.

**No exemplo B**, as cores usadas são: marrom Vandyke, bronze, vermelho e escarlata.

**No exemplo C**, as manchas azuis são cobertas com amarelo Nápoles, carmim e cinza, aplicados muito levemente; a mancha da direita, embaixo, está coberta de amarelo Nápoles e laranja.

Não aperte os lápis quando os estiver usando: deixe que um pouco do papel branco apareça, senão seus resultados ficarão confusos.

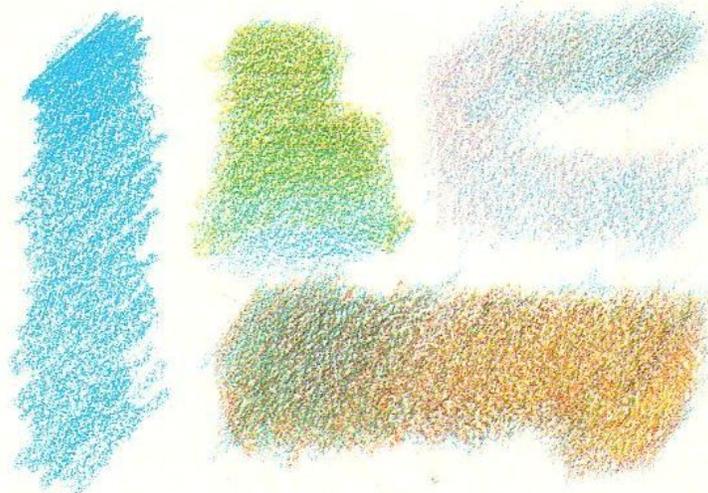
A



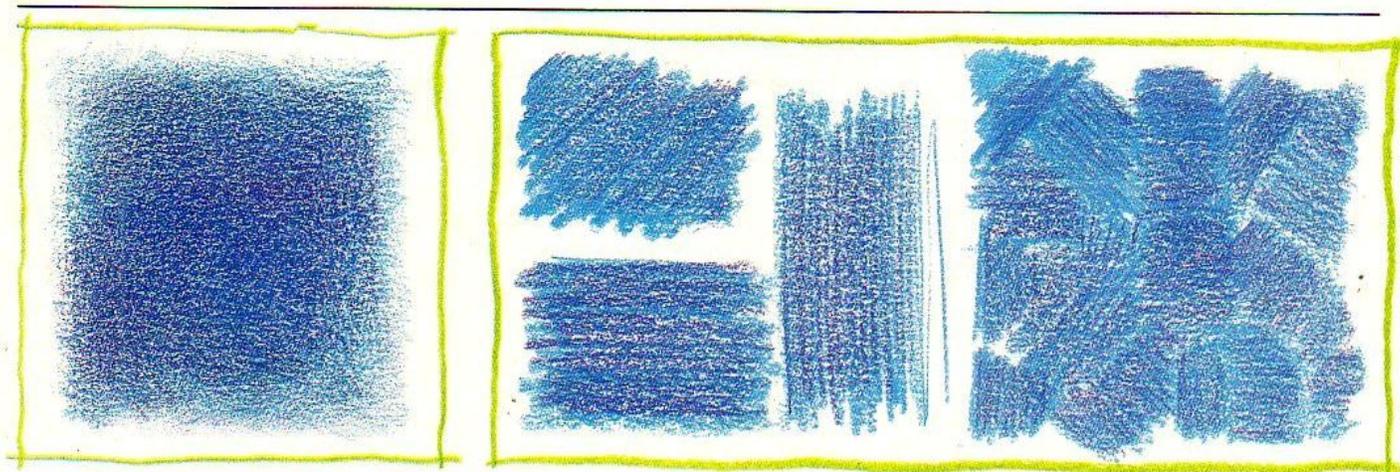
B



C

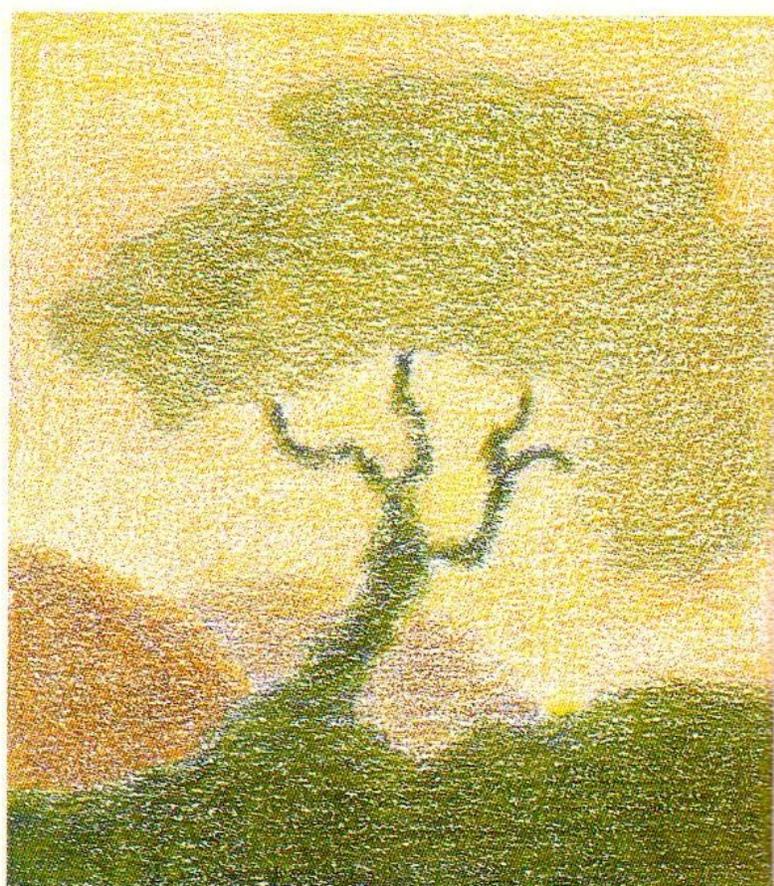
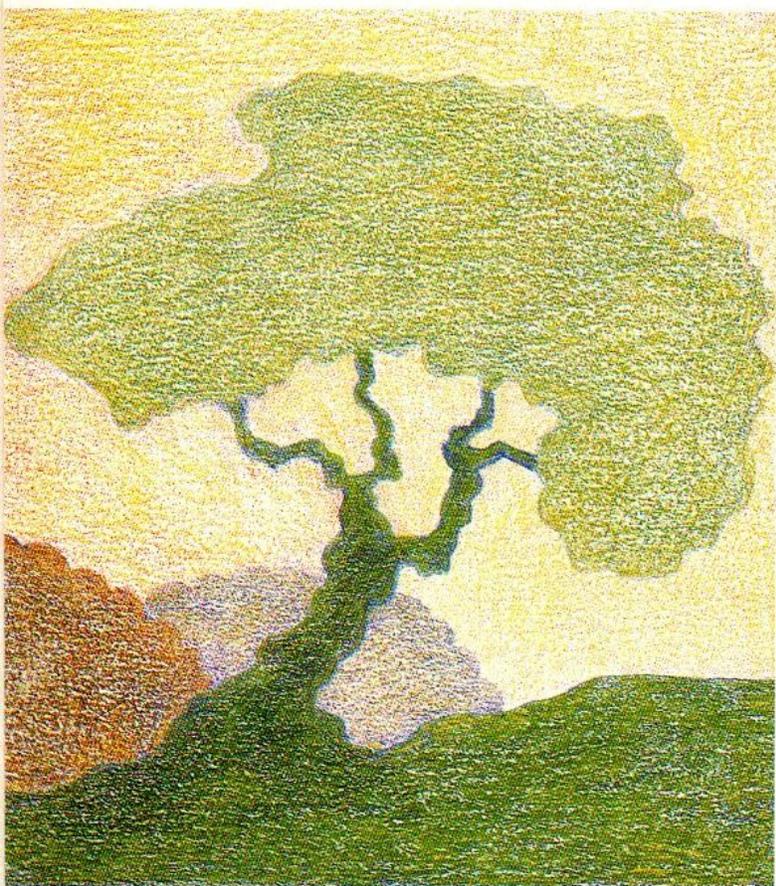


Criar misturas de cores é uma maneira interessante de treinar a técnica da sobreposição. Experimente suas próprias misturas, anotando sempre, na margem do papel, os lápis que empregou.



Não é preciso fazer sobreposições ordenadas. Tente usar os lápis aleatoriamente.

Camadas direcionadas conferem uma aparência mais vigorosa. As amostras acima foram feitas com traços diagonais, horizontais e verticais. À direita, combinação das três direções.



### Contornos firmes ou suaves

Os contornos podem ser nítidos ou, então, suaves e difusos, mas não é aconselhável misturar muito os dois tipos de tratamento.

O primeiro plano tem contornos nítidos, firmes, enquanto os de objetos distantes podem ser suavizados, para desse modo reforçar a sensação de distância. Mas, para que o resultado do trabalho apresente a necessária característica de unidade, é melhor ater-se a esses dois métodos.

As reproduções acima ilustram com muita clareza essas diferenças: ambas foram feitas sobre papel granulado. No desenho da esquerda todos os contornos são firmes e o tronco da árvore foi contornado de azul-escuro; note como a cor é uniforme até o limite da área por ela determinada. Na reprodução da direita, as camadas coloridas são suavizadas até quase se fundirem uma com a outra, técnica que leva à criação de uma atmosfera mais nebulosa.

### ▮ CORRIGINDO O EXCESSO

Técnicas de pressão forte e camadas densas às vezes produzem uma superfície empastada, que pode parecer enevoada ou desbotada. Para remover o excesso, esfregue levemente a superfície do desenho com um pano macio, ou aplique duas camadas de spray fixador.

## Grafismos sobrepostos

As peras desenhadas no exemplo à direita mostram com que eficiência o colorido resultante da sobreposição de grafismos pode ser empregado para modelar os objetos. Cada um dos exemplos tem seus méritos, e o segredo para conseguir resultados convincentes é adotar uma abordagem coerente.

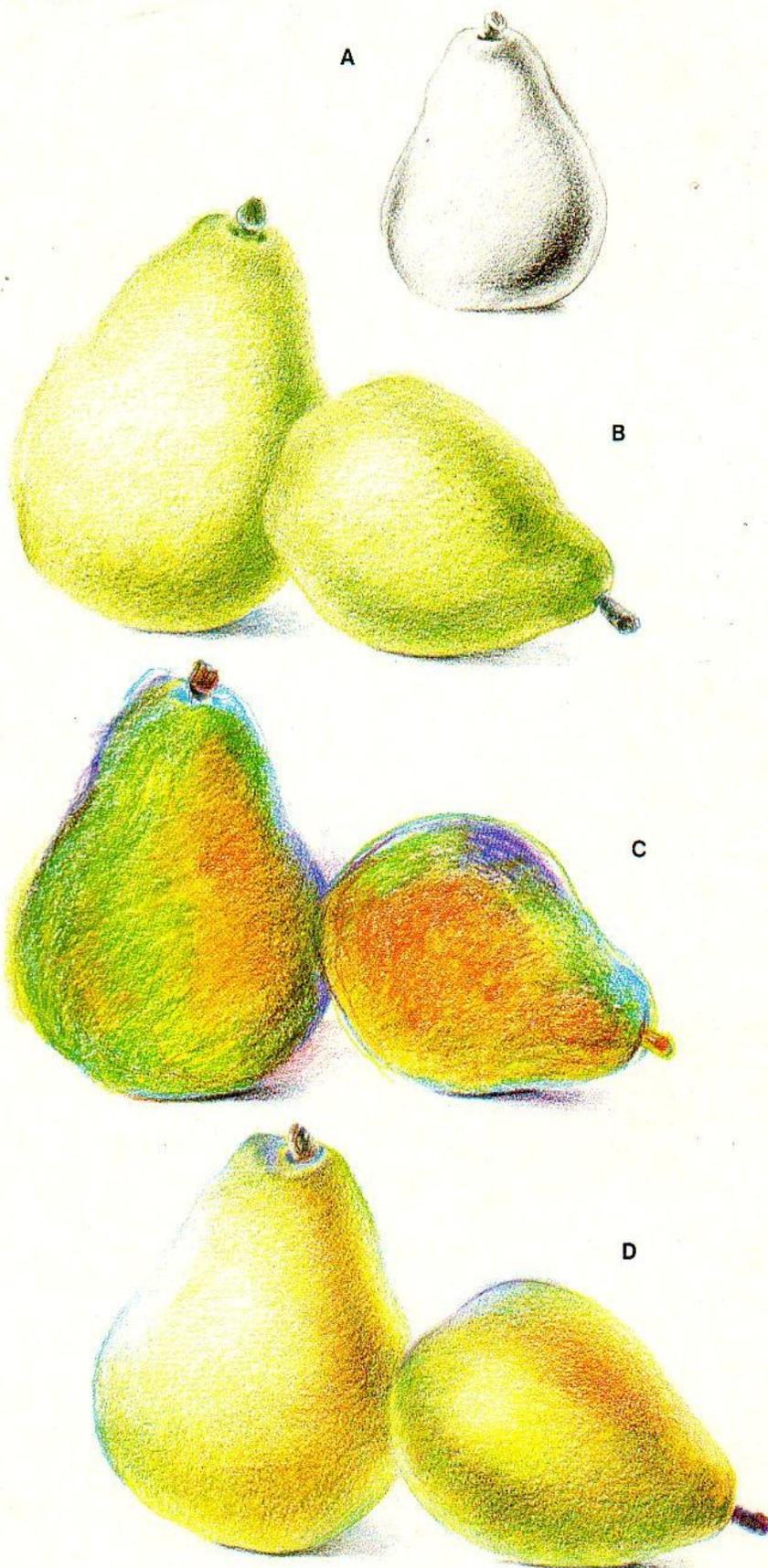
O **desenho A** mostra uma pêra esboçada com lápis-grafite 2B. A idéia aqui é dar forma e volume com luz e sombra — sem o uso da cor. Este desenho serve como referência: compare-o com os outros para ver como eles conseguem criar uma sensação de tridimensionalidade.

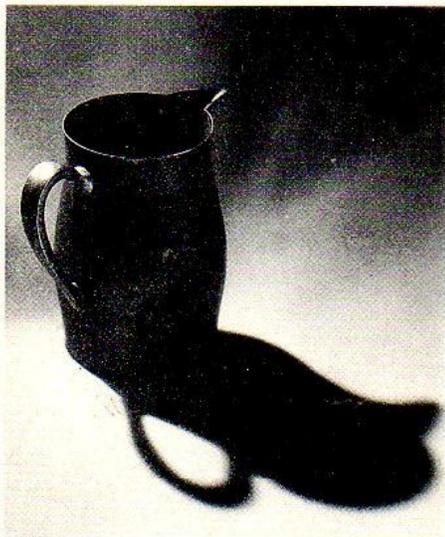
No **desenho B** as peras foram desenhadas com lápis de cor. O sombreamento tonal revela-se preciso, mas o efeito é igual ao de um desenho em preto e branco com o acréscimo da cor natural.

Este tipo de desenho é às vezes produzido por principiantes em trabalhos com lápis de cor — a modelagem é boa, mas o resultado da cor mostra que poderia ter havido mais ousadia no tratamento. A grande semelhança com o desenho a lápis-grafite indica que a cor não está sendo usada em todo o seu potencial.

No **desenho C** usou-se a cor de maneira diferente, mais dinâmica. Aqui as peras foram modeladas pelas diversas intensidades das cores. Nesta abordagem mais ousada, empregou-se a técnica de sobreposição de grafismos direcionados. O volume é criado pelos contrastes entre os vermelhos e amarelos quentes, que se projetam, e os verdes, azuis e violetas frios, que recuam. O desenho praticamente não apresenta cores naturais, e exibe menos contraste tonal que os desenhos A ou B, o que não impede que o resultado seja vibrante e vigoroso.

No **desenho D** combinaram-se as técnicas de A e B. Assim como em B, as cores naturais são ignoradas em favor da modelagem das formas. Empregou-se, neste caso, um grafismo não direcional e sobreposto em camadas. O efeito tridimensional é conseguido por meio de contrastes tonais e pela modelagem com cor, explorando temperatura, intensidade e matiz. Como em C, o resultado é um verdadeiro desenho em cores.





**Acima:** A sombra, neste caso, é tão importante quanto o jarro.

**Ao lado:** A sobreposição dos grafismos da sombra destaca o desenho da toalha.

**Abaixo:** Cor complementar do tampo da mesa, o violeta é usado para a sombra. Note como ele se dilui ao afastar-se do jarro.



Quando a luz incide sobre um objeto sólido, ela não só modela sua forma mas também faz com que o objeto projete uma sombra. Muitas vezes estas sombras constituem uma parte importante da composição, mas lembre-se de uma coisa: a falta de luminosidade, que define uma sombra, não significa falta de cor. Na fotografia, as intensidades tonais do jarro e da sombra são quase as mesmas. A diferença está no contraste entre o contorno definido do jarro e a suavidade da sombra.

Eis algumas regras simples para ajudá-lo a desenhar sombras.

**Simplifique-as.** Várias sombras, formadas por mais de uma fonte de luz, podem ser reduzidas a uma única forma.

**Suavize os contornos.** Não desenhe contornos de sombras muito definidos, exceto para indicar iluminação muito forte.

**Observe o distanciamento.** Clareie o tom da sombra à medida que ela se afasta do objeto que a projeta.

**Use cores escuras,** e não neutras, para representar as sombras.

**Deixe as sombras transparentes.** Os tons escuros não precisam ser opacos.



### **Kongoni**

Neste desenho, Harry Borgman usa lápis de cor e creiom oleoso sobre papel Ingres. Ele trabalhou com traços vigorosos, sem fundi-los, para transmitir a textura do capim e do pêlo dos

animais. A harmonia das cores quentes cria a sensação de calor intenso. Essa técnica é ideal para esboços rápidos ao ar livre (neste desenho, porém, o artista se baseou em fotos, tiradas em uma reserva do Quênia).

*Kongoni, de Harry Borgman, lápis de cor e creiom oleoso sobre papel Ingres, 28 x 40 cm.*

# Lápis aquareláveis

Os lápis-aquarelas (ou lápis aquareláveis) funcionam como lápis de cor comuns, mas permitem criar efeitos de aquarela. Após a utilização do lápis a seco, aplica-se água para dar ao traço um caráter mais fluido, menos de-

finido, e criar aguadas coloridas. Depois que elas secam, você pode acrescentar mais cores e detalhes, usando os lápis secos novamente.

Compare o trabalho abaixo, de Harry Borgman, em lápis seco, com

o exemplo terminado da página seguinte, em lápis-aquarela. No primeiro, as camadas de cor e os traços direcionais aparecem claramente; no último, são fundidos com água, criando um efeito mais atmosférico.



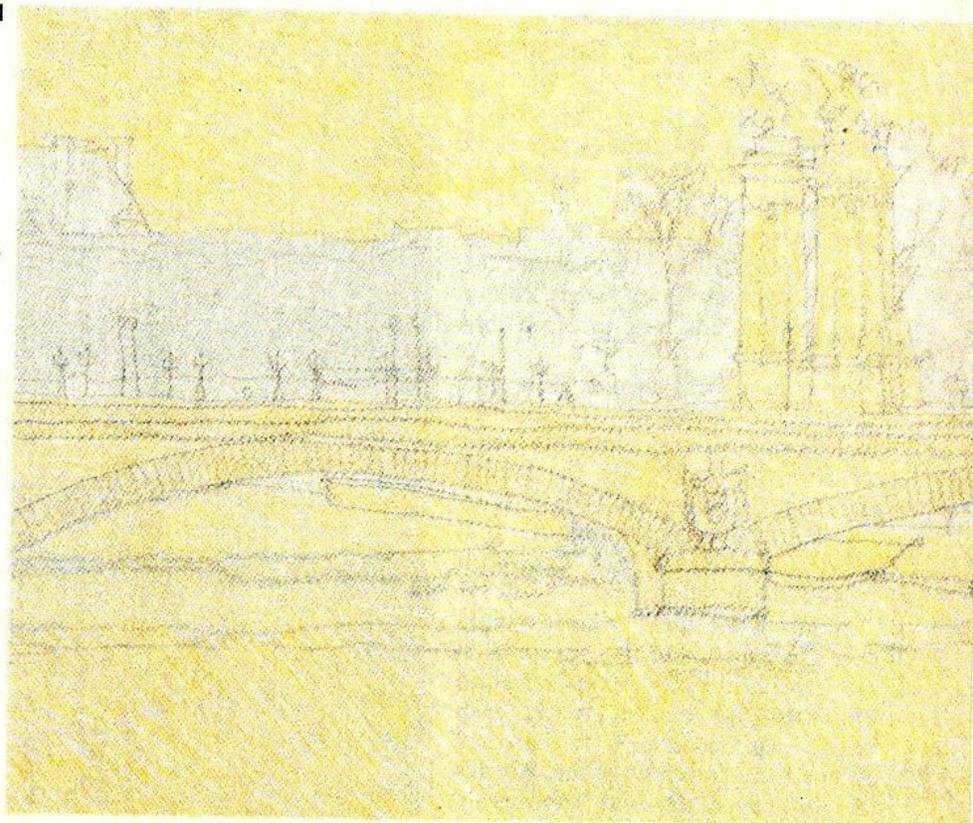
## Exemplo: ponte sobre o Sena

Neste exemplo prático, Harry Borgman decidiu retratar uma paisagem urbana com ponte, de aspecto sombrio e melancólico — uma escolha bastante apropriada para um desenho a lápis-aquarela.

### 1. Tons básicos

Pegue uma folha de papel de aquarela áspero e prenda-a na sua prancha com fita adesiva. Desenhe os contornos e os detalhes com o cinza-chumbo. Com um cromo médio, trabalhando com o lápis de lado, em traços uniformes, pinte o céu, a ponte com suas torres e o rio. Não calque muito o lápis: a idéia é aplicar um tom claro, uniforme.

Observe que, tanto neste exemplo prático como no desenho da página ao lado, todos os traços são feitos da esquerda para a direita. Isto se deve ao fato de Borgman ser canhoto. Portanto, se você for destro, achará mais natural fazer os traços da direita para a esquerda.

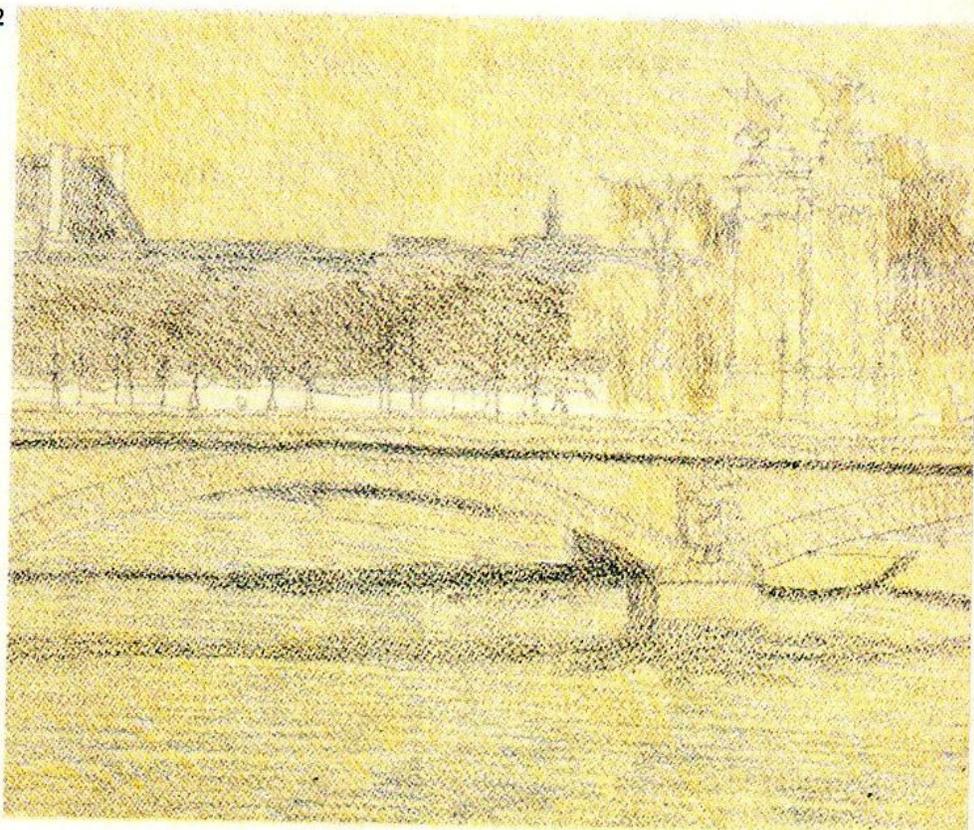


### 2. Acrescente tons extras

Com o cinza-azulado, acrescente um tom aos prédios do fundo, trabalhando-os até a margem do contorno. Acrescente tons às árvores; aplique primeiro o bronze, bem de leve, e cubra-o depois nas áreas sombreadas com um tom mais escuro — terra-de-sombra queimado.

Agora pegue um cinza-chumbo e faça as sombras do parapeito da ponte, embaixo da ponte e sobre a água.

Nesta etapa, o tom amarelado que predomina no desenho precisa ser suavizado. Usando um lápis cinza, aplique uma camada sobre o céu, a ponte e a água. Continue mantendo seus traços leves e uniformes; já que é difícil ter, desde já, uma idéia precisa de como os tons ficarão após a aplicação de água, é bom não arriscar fazer áreas de cor muito intensa, para não acabar comprometendo o equilíbrio do desenho.



### 3. Aplicação de água

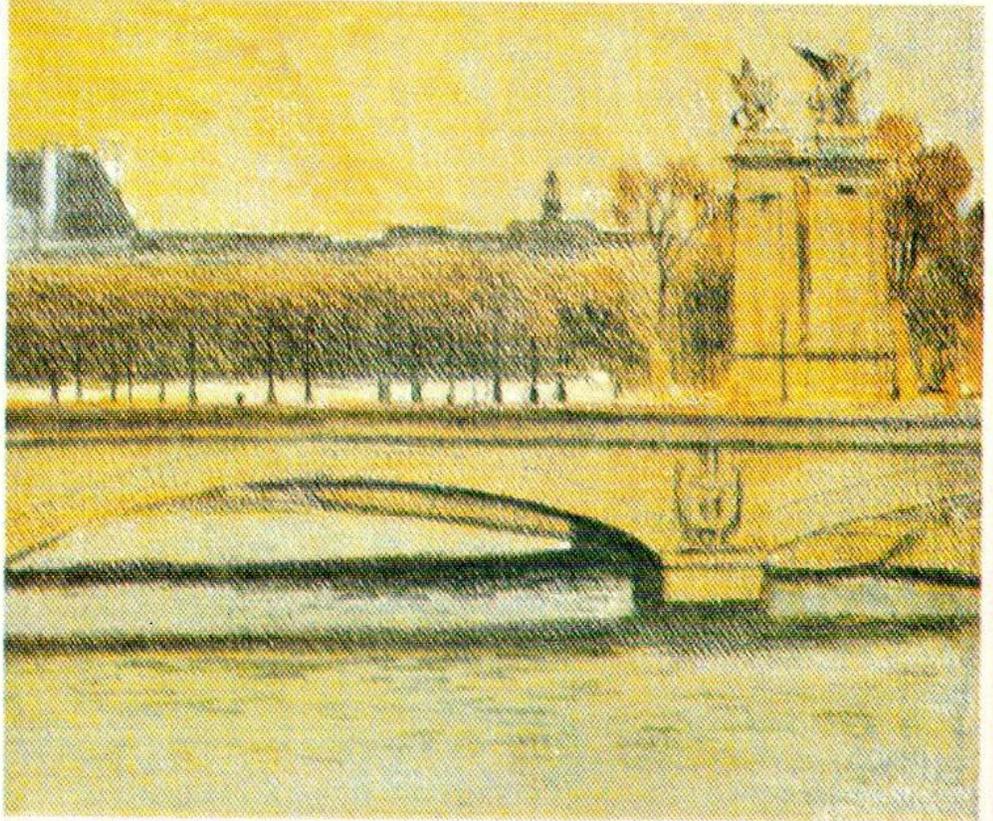
3

É nesta etapa que você determinará os principais tons. Pegue um pincel grande para aquarela, encharcado de água, e passe-o sobre o céu: isso fará com que as partículas de pigmento se soltem e se transformem numa aguada. Trabalhe com controle para não ultrapassar os contornos e não deixar que a cor de uma área adjacente se misture à do céu.

Lave o pincel após cada utilização, pois ele fica ligeiramente carregado de pigmento. Não friccione o papel com o pincel, senão o trabalho ficará com um aspecto turvo.

Usando a mesma técnica, dissolva os tons do rio. Deixe as duas aguadas secarem completamente.

Em seguida, passe água sobre a ponte e suas torres, depois sobre as árvores e, finalmente, sobre os prédios do fundo. Trabalhe em cada parte separadamente, para que as cores não se misturem. Deixe sempre o papel secar por completo entre uma etapa e outra.



### 4. Correção de cores

4

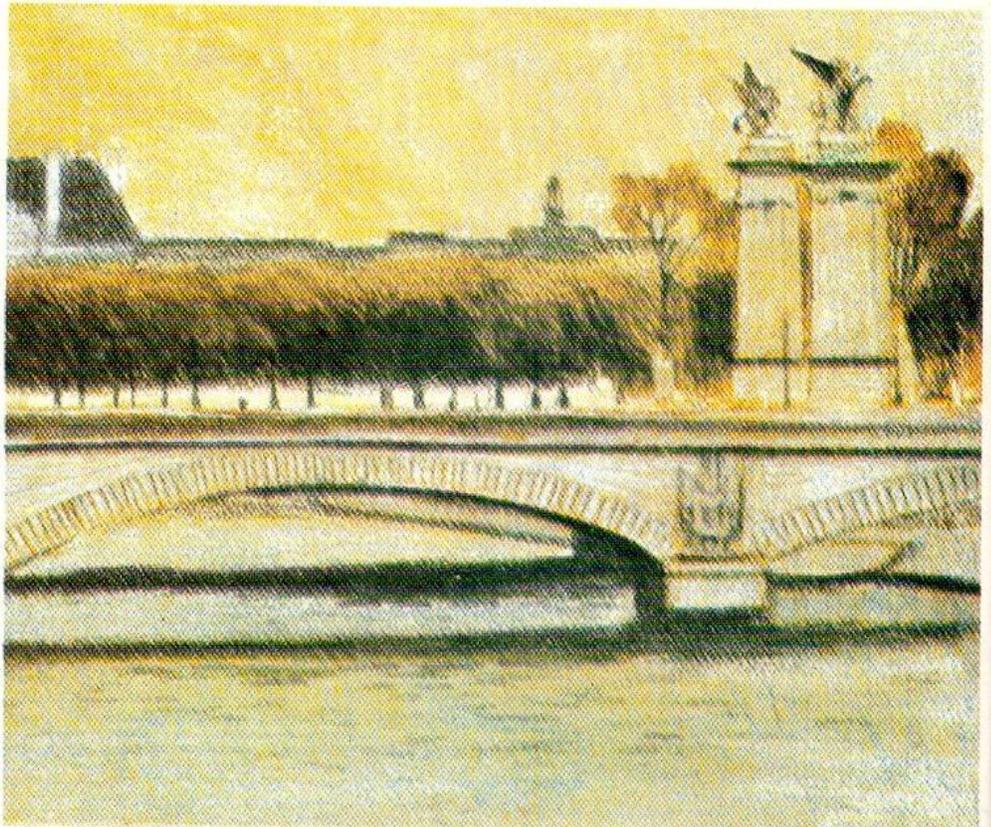
As aguadas reavivaram o tom amarelo do seu desenho; portanto, use um cinza para suavizar a cor do céu com um tom uniforme; e com um branco, trabalhe a ponte e as torres — isso esfriará a cor amarela que também predomina nessas áreas.

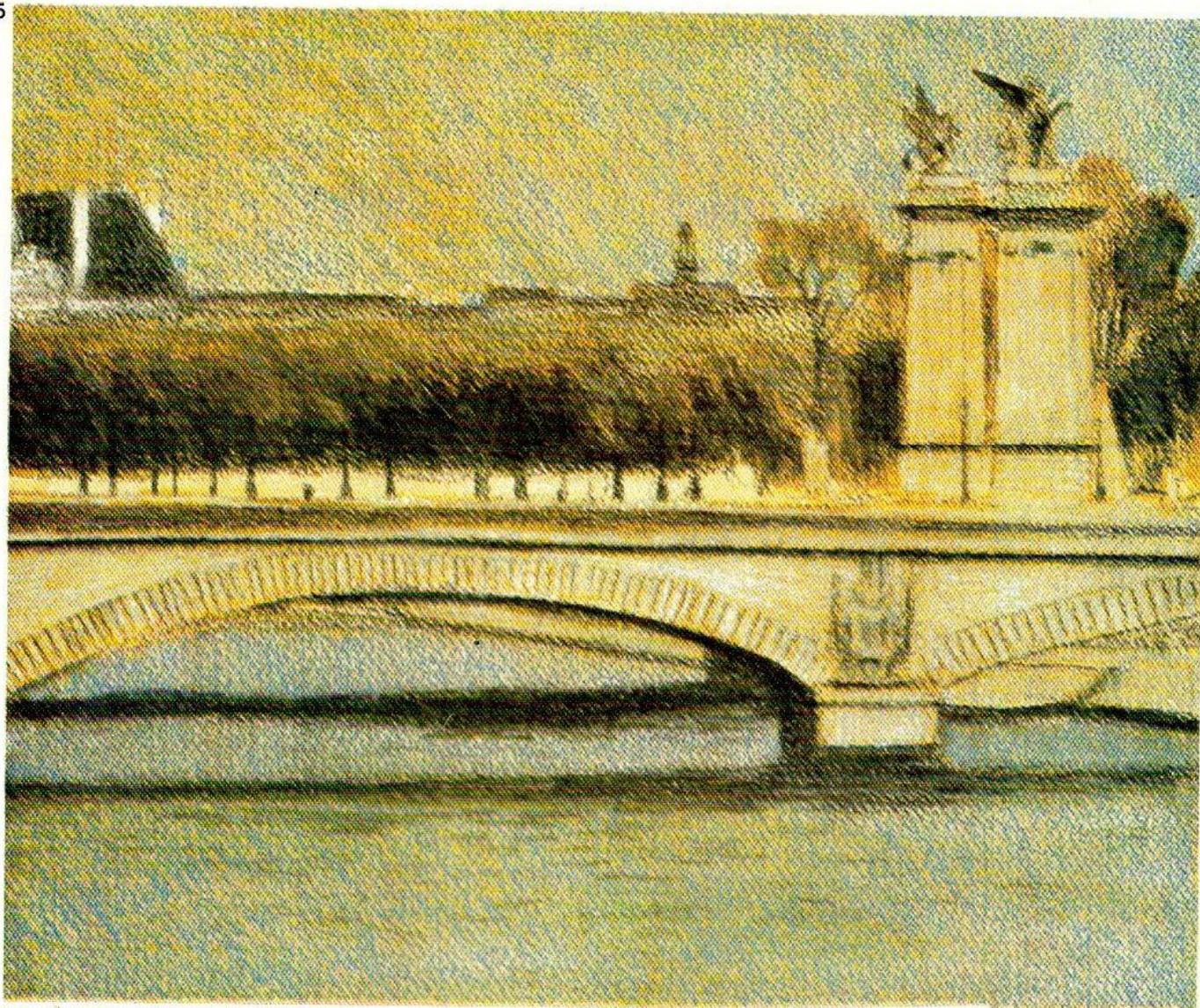
Como os detalhes e as sombras na ponte e nas torres quase desapareceram com as aguadas, desenhe-os novamente com cinza-chumbo.

Reforce os tons e as cores das árvores com verde-oliva, usando um terra-de-sombra queimado para as áreas sombreadas. Dê alguns toques de cromo médio no alto das árvores.

Use branco para fazer as chaminés e os detalhes dos prédios do fundo. Reforce os tons escuros destes prédios com cinza-azulado.

Aplice um tom leve de cádmio profundo na faixa sob as árvores, cobrindo-a com traços fortes de branco. Finalmente, reforçe os troncos das árvores e os postes com terra-de-sombra queimado.





## 5. Termine o desenho

Embora as relações entre os tons dos prédios, das árvores e da ponte sejam corretas, o céu e o rio estão claros demais. Além disso, a temperatura da cor é muito quente.

Para esfriar e suavizar o céu, pegue um lápis azul e cubra-o com uma camada uniforme e direcional, estendendo-a parcialmente sobre os prédios do fundo e as copas das árvores. Observe como a granulação do papel retém o pigmento, prendendo-o nos pontos salientes e deixando transparecer o amarelo. Repita o processo para a área do rio, com uma camada uniforme da mesma cor.

Como o rio deve ter menos amarelo que o céu, passe levemente um lápis laca-garança-rosa sobre ele, para neutralizar-lhe um pouco a cor. Evite deixar que os traços direcionais fiquem muito visíveis.

Todos esses ajustes contribuem para suavizar a forte tonalidade amarela que domina o desenho, e para definir melhor os tons. Agora as cores já estão nitidamente separadas, retratando precisamente cada elemento da composição.

### Aprenda fazendo

O papel de textura áspera para aquarela, usado por Harry Borgman, contribui para dar personalidade ao desenho acabado. A granulação do papel enfatiza o efeito dos traços direcionais do lápis e dá textura tanto às aguadas quanto às áreas mais secas.

Este exemplo prático constitui a abordagem mais básica ao trabalho com lápis-aquarela. Quando tiver certa prática, tente incluir em seu repertório aguadas de camadas múltiplas e traços lineares suavizados com água.

### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel áspero para aquarela, de 25 x 17,5 cm.  
Um pincel grande para aquarela.  
Um jarro de água. Lápis-aquarelas, para profissionais: cinza-chumbo, cromo médio, cinza-azulado, bronze, terra-de-sombra queimado, cinza-médio, branco, verde-oliva, cádmio escuro, azul-espectro e laca-garança-rosa.

### DEIXE O PAPEL SECAR

Deixe sempre o papel secar por completo antes de começar a trabalhar sobre ele com novas marcas de creiom. Quando as marcas dos lápis secos são dissolvidas, tendem a ficar temporariamente mais escuras, dando impressão alterada do tom e da cor dos lápis.

# Papéis coloridos

O papel branco destaca os matizes dos lápis de cor, sem alterar a pureza das suas cores verdadeiras. Mas o papel colorido pode acrescentar uma dimensão extra ao seu trabalho, porque interfere nas cores dos lápis. O pastel, por exemplo, que é semelhante ao lápis de cor, raramente é usado sobre papel branco.

Se você conseguir uma combinação feliz de papel colorido com certos lápis de cor, poderá fazer as cores dos lápis brilharem com uma nova luminosidade. Os papéis coloridos e os tons neutros variam bastante em termos de qualidade e textura. A maioria dos papéis coloridos descoram gradativamente quando expostos à luz; por isso, escolha um papel de boa qualidade, com alto padrão de firmeza de cor. Ou, então, crie sua própria base colorida, aplicando uma aguada de aquarela sobre um papel branco de boa qualidade.

## A cor do papel

O papel colorido pode funcionar de duas maneiras básicas em um desenho: como um tom médio ou como elemento de unificação — recurso este que pode dar força a um desenho pouco expressivo. Essas duas possibilidades estão ilustradas abaixo.

Nos trabalhos sobre superfícies coloridas, as combinações mais compa-

tíveis são proporcionadas pelas cores de baixa intensidade (suaves) e pelos cinzas neutros. Um papel de cor muito intensa pode deturpar a finalidade de um desenho, pois limita bastante as possibilidades de estabelecer esquemas de cores funcionais. Como os lápis de cor produzem resultados diferentes em papéis coloridos, é fundamental planejar de antemão o esquema de cores, levando em conta os seguintes aspectos:

**Camadas de cor:** Ao usar papel colorido você não precisa de tantas camadas de cor para conseguir um bom efeito ao misturá-las.

**Cores dos lápis:** As cores vivas são geralmente mais eficientes em papéis suaves (cores de baixa intensidade); lápis de cores suaves funcionam melhor em esquemas monocromáticos sobre um papel da mesma cor.

**Unidade:** Se você pretende usar o papel como elemento de unificação (ver abaixo), escolha papéis coloridos mais claros ou mais escuros que um tom médio.

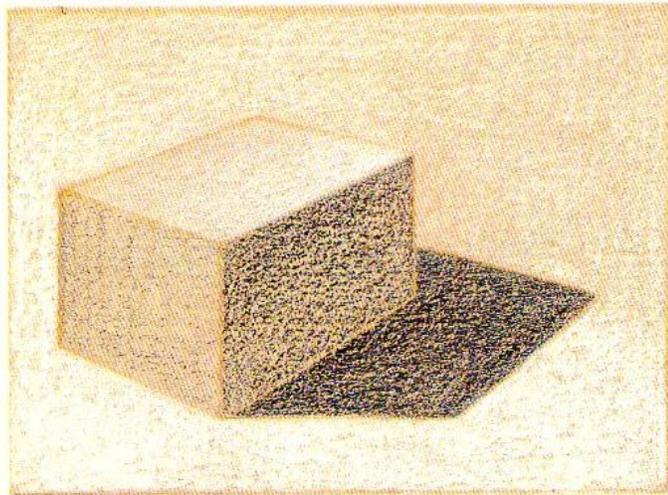
**Contraste tonal:** É um aspecto vital para o planejamento do esquema de cores. Por exemplo, se você pretende realizar um desenho utilizando lápis de cores claras, escolha um papel suave, mais escuro que o tom médio. Isso fará com que as cores fiquem mais luminosas.

## APLIQUE UMA AGUADA

Para obter uma aguada plana, uniforme, umedeça o papel antes de começar. Prepare tinta suficiente para cobrir completamente a superfície.

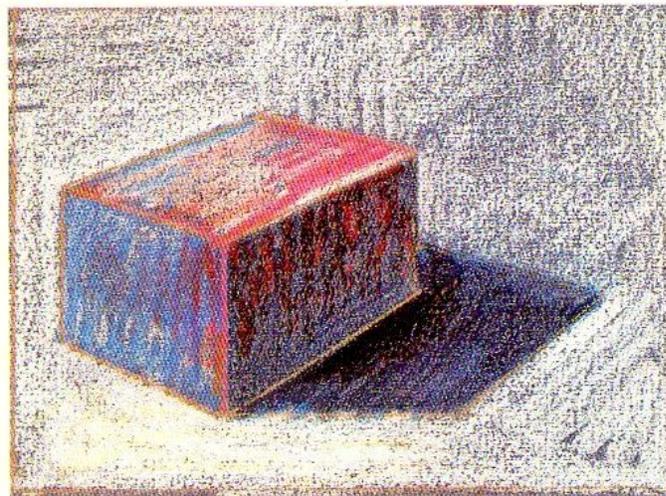
Usando um pincel de boa qualidade, molhe-o na tinta da paleta e aplique uma faixa horizontal no alto do papel. Incline a prancha de apoio para que a tinta se acumule na parte inferior da faixa e possa ser recolhida na pincelada seguinte. Carregue novamente o pincel e, trabalhando na direção oposta, faça uma segunda faixa abaixo da primeira. Repita o processo até recobrir totalmente o papel.

Recolha eventuais gotas de tinta com um pincel limpo e deixe a aguada secar.



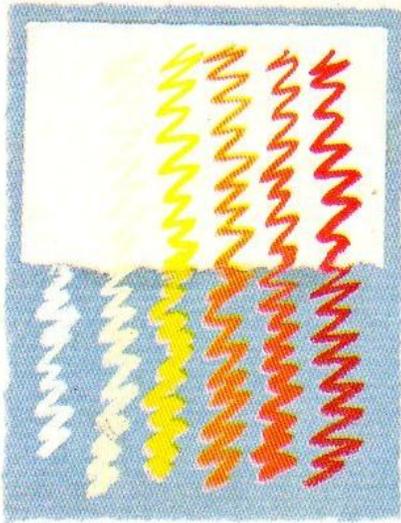
### PAPÉL COLORIDO COMO TOM MÉDIO

Estes desenhos de uma caixa e sua sombra projetada ilustram as duas principais utilizações do papel colorido num desenho a lápis de cor. Acima, emprega-se um papel bege como tom médio da composição. Os tons escuros e claros são feitos com apenas dois lápis de cor — preto e branco.

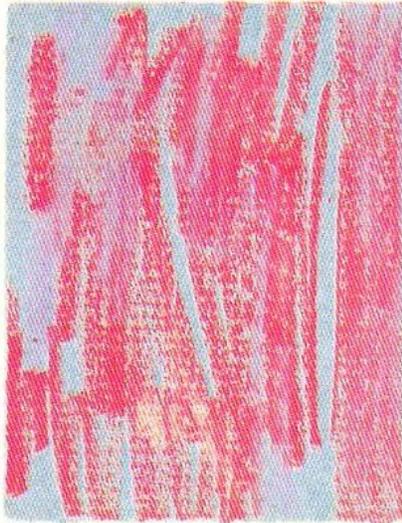


### PAPÉL COLORIDO COMO UNIFICADOR

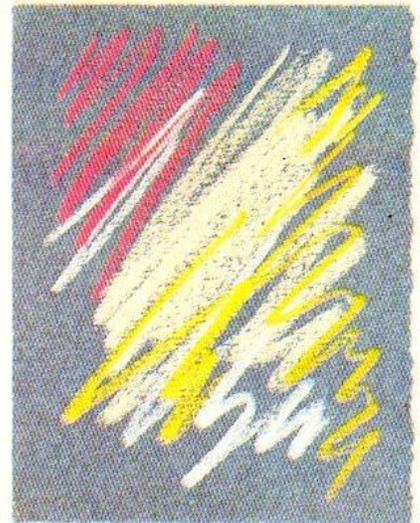
Desta vez, os lápis de cada uma das partes da série tonal — escuro (azul), médio (vermelho) e claro (branco) — são combinados para criar uma imagem convincente da caixa com sua sombra. O papel do fundo, num tom mais escuro do que o médio, transparece em todas as partes, dando unidade às cores.



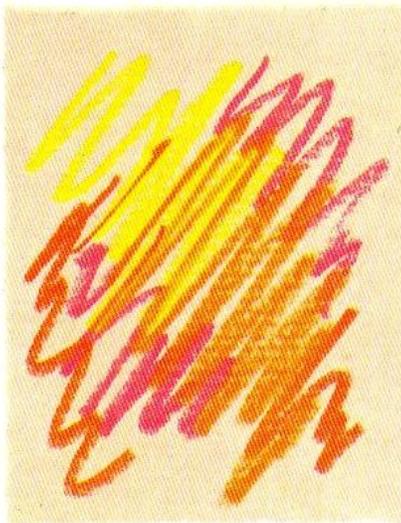
A



B



C



D



E



F

### EFEITOS EM PAPEL COLORIDO

As amostras de **A** a **G** mostram diferentes combinações de cores de lápis sobre uma seleção de bases coloridas.

Ao planejar esquemas em papéis coloridos, convém saber quais lápis são vivos ou apagados e quais os de tom claro, médio ou escuro. Observe essas diferenças nas amostras apresentadas.

**A.** Um grupo de cores quentes sobre papel branco e azul. Como os lápis de cor são transparentes, muitas vezes o papel colorido altera a cor do lápis. Aqui, por exemplo, o papel azul faz com que a cor do lápis amarelo fique esverdeada.

**B.** Aplicando-se o lápis de cor com traços leves e fluidos, o papel tem maior oportunidade de participar do esquema de cores. Observe a cor violeta que resulta da

combinação do vermelho-rosado com o azul do papel.

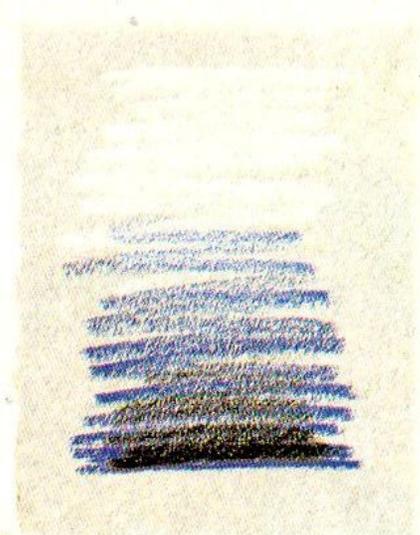
**C.** Lápis com cores de tons claros parecem mais luminosos em papéis de tons escuros, devido ao alto contraste tonal.

**D.** Lápis de cores vivas funcionam melhor com papéis mais apagados (de intensidade mais baixa).

**E.** Em esquemas monocromáticos (tons da mesma cor), a cor do papel pode substituir a de um lápis, representando um dos tons.

**F.** O princípio ilustrado em **E** aplica-se a qualquer tipo de esquema de cores. Aqui, a cor do papel funciona como uma cor quase complementar para um grupo de cores de lápis intimamente relacionadas.

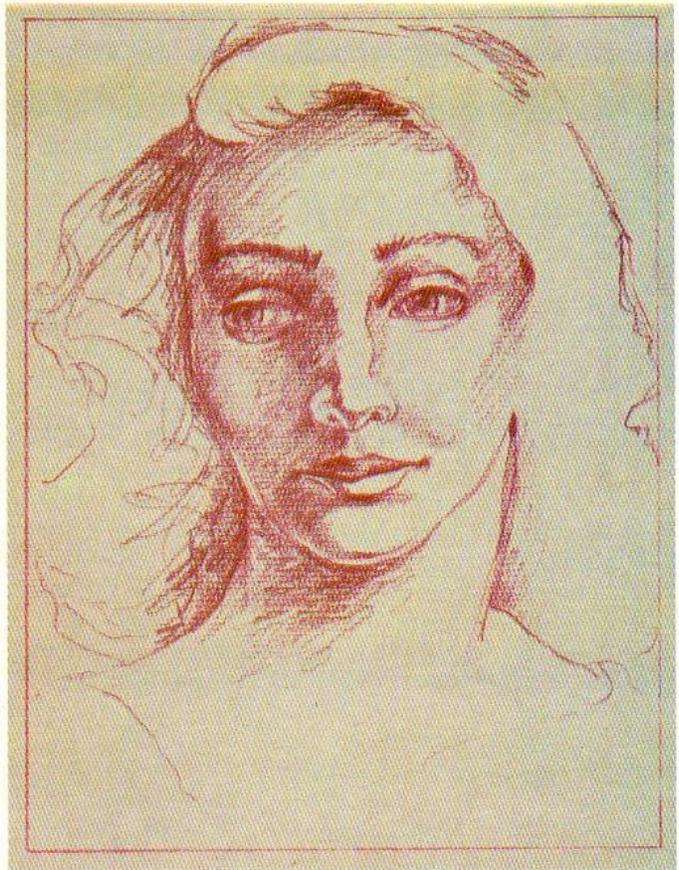
**G.** Um grupo monocromático de cores de baixa intensidade (suaves) funciona melhor sobre papel neutro (neste caso, cinza frio azulado).



G

# Exemplo: estudo de mulher loura

John Sueti



Este exemplo de retrato foi executado por Bet Borgeson sobre papel colorido de tom médio, cem por cento de algodão, com uma textura de superfície ligeiramente canelada.

Como o próprio papel atua como um tom médio em todas as partes do trabalho, você precisará de apenas cinco ou seis cores para fazer um retrato totalmente desenvolvido.

## 1. Faça o esboço inicial

Escolha um lápis de cor viva e tom médio para fazer o esboço básico. Bet Borgeson usa um vermelho-carmim e traça levemente uma moldura retangular de referência e algumas linhas-guias para posicionar corretamente os traços da modelo. Agora, escolha um lápis escuro — neste caso, roxo — e faça alguns dos tons mais escuros do rosto, com traços leves, para que a cor se misture ao tom médio do papel.

*À esquerda: Ao trabalhar com papel colorido, é muito importante estar ciente da intensidade tonal que cada lápis de cor possui, a fim de poder prever o efeito que ele produzirá sobre o papel.*

*As amostras ao lado apresentam cores claras, médias, escuras, de alta intensidade (brilhantes) e de baixa intensidade (suaves). Estas cores pertencem à série Beroi Prismacolor; portanto, se os seus lápis são de marca diferente, compare-os para encontrar os equivalentes e faça seu próprio esquema de cores.*



## 2. Introduza os tons claros

Analise seu esboço feito com lápis escuro. Os traços não devem cobrir o papel a ponto de se transformarem no tom predominante. Aqui, a modelagem concentra-se nos traços faciais. Os detalhes diminuem à medida que o retrato se expande para fora.

Use dois lápis de tons claros — creme e amarelo-ocre — para fazer a iluminação do rosto, pescoço e cabelo. Agora, seu desenho apresenta uma série tonal completa. Além disso, a introdução dos tons claros ajuda a mostrar onde alguns dos escuros precisam de modificação.

### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel 100% algodão, de boa qualidade, de cor cinza quente, tom médio, com textura de superfície leve.

Lápis de cor laca-escarlata, vermelho-carmim, roxo, creme, amarelo-ocre, rosa e índigo.



### ▮ CUIDADO COM OS CLAROS

Ao desenhar em papel colorido, a direção da fonte de luz que você utilizar pode alterar drasticamente o aspecto dos tons claros no papel. Uma boa precaução é examinar o desenho sob luzes diferentes no decorrer do trabalho, a fim de assegurar melhor equilíbrio tonal.

### 3. Complete o retrato

Nesta etapa, é hora de acrescentar um pouco de vibração ao desenho e modelar com mais detalhes algumas partes. Primeiro, dê mais cor ao cabelo — laca-escarlata, mais amarelo-ocre, e alguns toques de rosa. Escureça o lado sombreado do rosto com alguns traços espaçados de lápis roxo. Com mais alguns traços de rosa aqueça o rosto e o pescoço. Reforce o lábio superior.

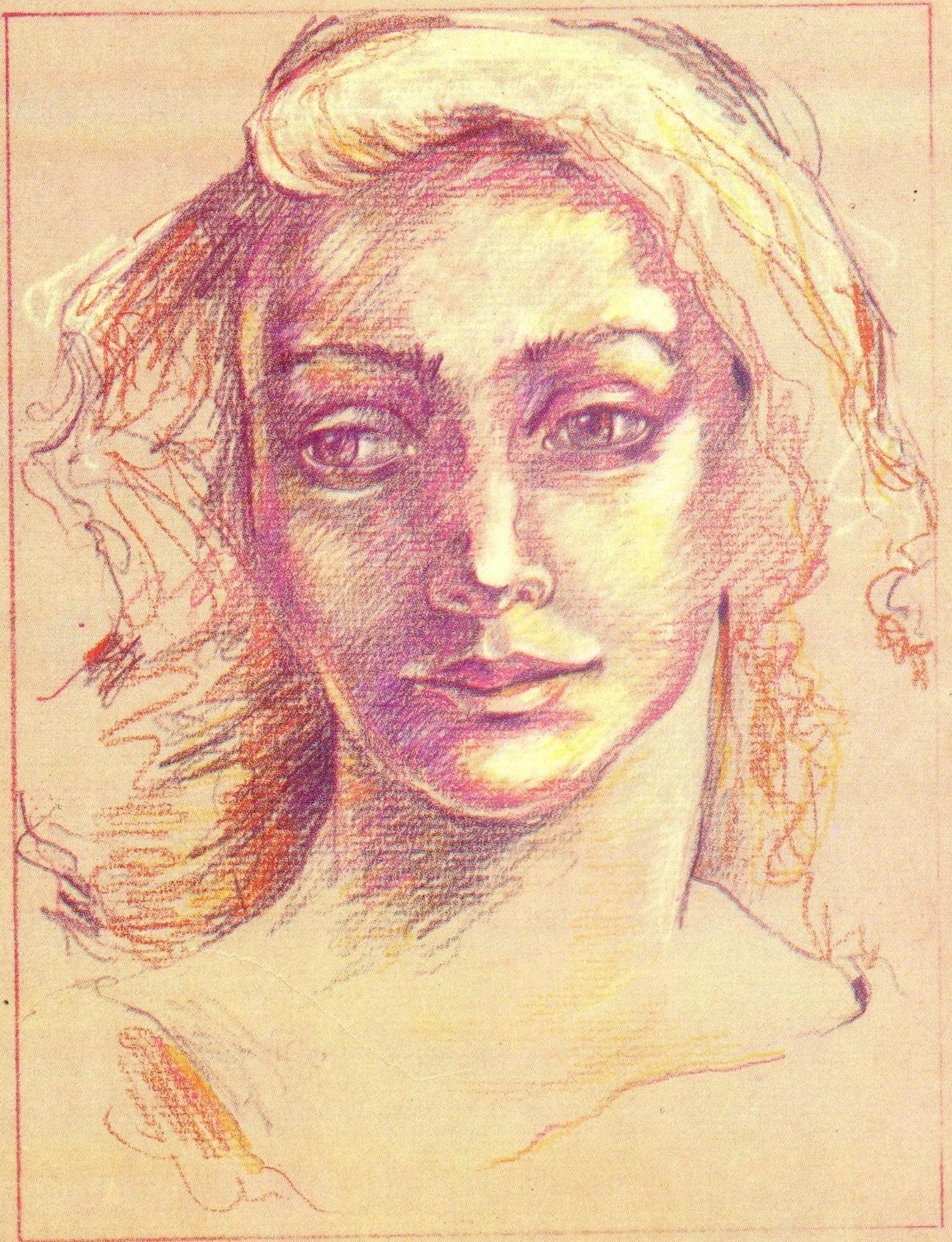
O tom escuro do lado direito do pescoço da modelo precisa ser aprofundado, para enfatizar a delicada iluminação refletida no próprio pescoço — empregue o lápis índigo. Acrescente uma iluminação final à

*À direita:* Estudo de mulher loura, 1982, de Bet Borgeson, lápis de cor sobre papel colorido, 16,8 x 22 cm.

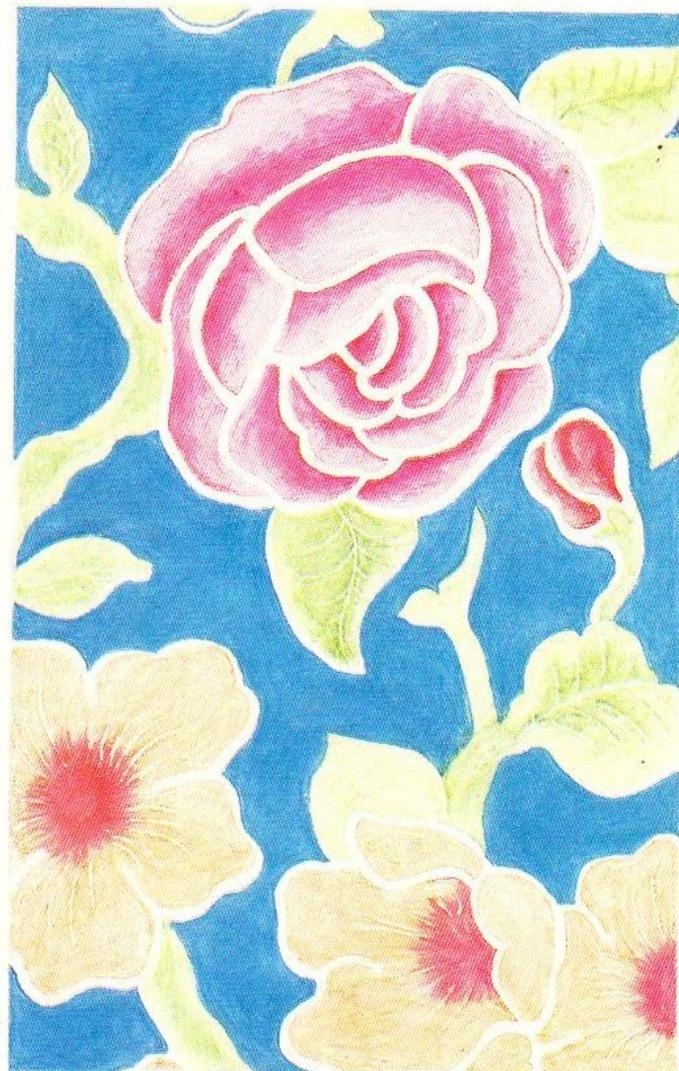
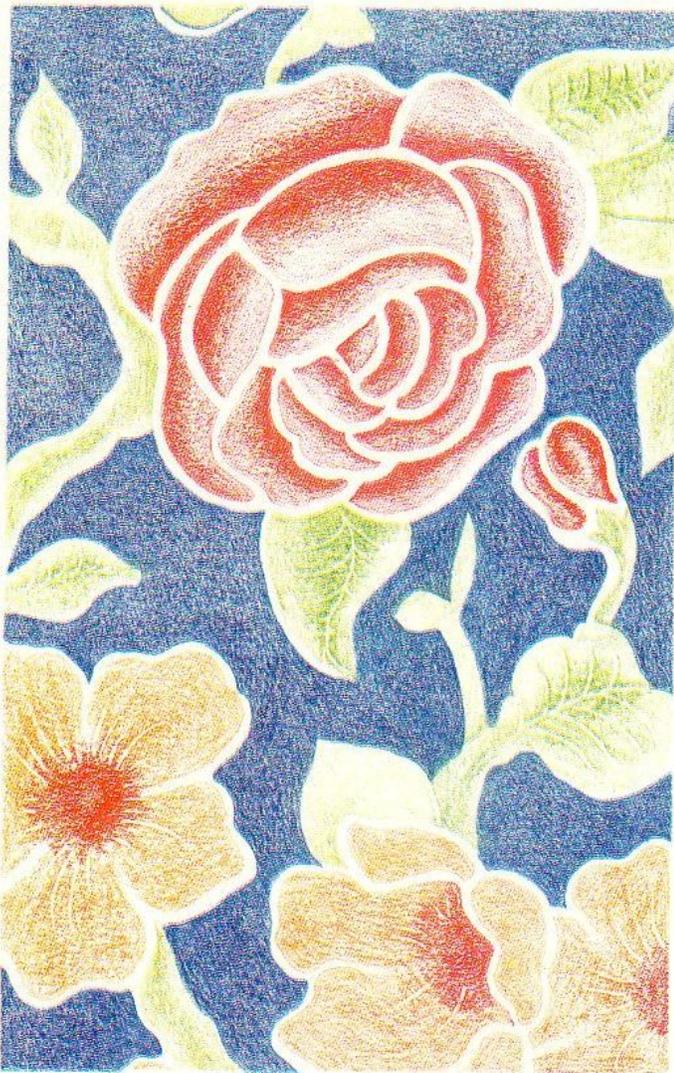
*Acima:* O detalhe ampliado do retrato mostra o tom médio do papel cinza, aparecendo tanto nas áreas claras como nas escuras.

face direita da modelo, usando o amarelo-ocre recoberto com o creme, para um brilho controlado.

Finalmente, alguns toques com os lápis laca-escarlata, rosa e amarelo-ocre embaixo, à esquerda, sugerem a roupa. O desenho pronto é um excelente estudo da combinação das cores dos lápis com a do papel.



# Polimento com lápis de cor



Cortesia de Bel Borgeson

*Acima: A diferença entre estes dois estudos, baseados num padrão têxtil, está no polimento com lápis branco, aplicado no trabalho à direita.*

De todos os efeitos que podem ser obtidos com lápis de cor, poucos são mais satisfatórios que o polimento. Com ele você obtém uma superfície viva e brilhante, que dificilmente conseguiria com qualquer outro método de acabamento.

## Como e quando polir

Para fazer o polimento, basta aplicar, na pressão adequada, uma camada de lápis branco ou de tonalidade clara sobre um fundo de cor previamente determinada. Quando os pigmentos se fixam no papel, o tom original modifica-se e a área assim tratada ganha brilho.

Não há regras rígidas com relação ao polimento. Você pode fazê-lo em qualquer momento, seja nas etapas iniciais do trabalho, seja depois de concluir o desenho — e ele funciona bem sobre qualquer tom ou matiz.

Todavia, a cor ou tonalidade do fundo sem dúvida afetam o resultado final do polimento. Assim, convém lembrar que este método é mais indicado para grandes áreas coloridas, não se prestando muito bem a partes de cor descontínua.

## As cores em destaque

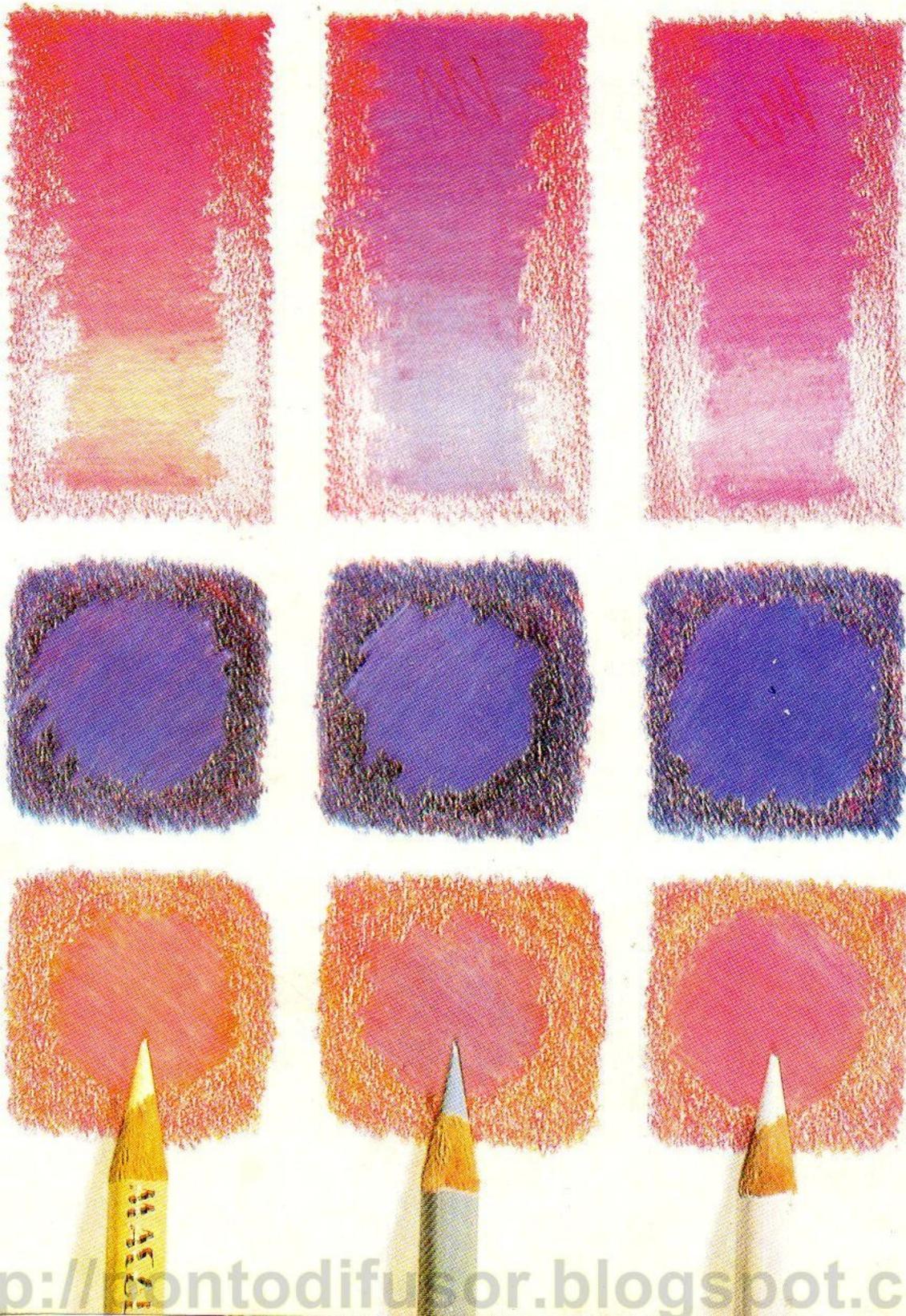
Para ressaltar determinada cor — e, por conseguinte, conferir maior luminosidade ao trabalho — volte a aplicá-la sobre uma área já firmemente polida com lápis branco. Caso receie prejudicar o efeito final, por não ter ainda um bom domínio do método de polimento, exercite-se antes em algumas amostras. Passe lápis branco ou de tom claro sobre superfícies pintadas com diferentes cores. Ou, ao contrário, aplique lápis de várias tonalidades sobre amostras coloridas no mesmo tom.

### EFEITOS DO POLIMENTO

Os exemplos abaixo mostram os diferentes efeitos que você pode obter com o polimento, usando três lápis de diferentes tons claros sobre três amostras de cor. As amostras (de cima para baixo) são: uma única camada de roxo, uma camada de roxo sobre violeta-azulado, uma camada de alaranjado sobre roxo.

Os lápis (no pé da página) são: creme, cinza-claro e branco.

Como você pode ver, os tons na camada de uma só cor na fileira do alto e nas camadas de cor clara da fileira de baixo sofreram mais alterações que os da fileira do meio. Observe também que os lápis creme e cinza modificaram a cor das amostras muito mais que o branco.



## *Etapas do polimento*

Observando a maneira como a artista Bet Borgeson elaborou seu desenho de vaso com planta, você compreenderá todas as etapas do polimento e poderá lançar-se a experiências antes de empenhar-se numa obra de maior porte.

Borgeson avançou por etapas, aplicando o polimento assim que completava o trabalho de base. Primeiramente, fez um desenho com lápis de grafite; em seguida, para suscitar maior interesse, criou algumas marcas na superfície do vaso.

O esquema de cores é simples: vermelho, amarelo e azul primários com misturas secundárias de alaranjado, violeta e verde. Depois de aplicar as cores básicas — mantidas claras, porque as camadas seguintes as escureceriam —, Borgeson demarcou áreas de papel branco para fazer os reflexos. Dedicou-se então às folhas, que não levariam muitas camadas de cor. Ao concluir esta etapa, empreendeu o primeiro dos dois passos principais no polimento de um desenho.

### **Passo 1**

Sobre a primeira camada de cor, Borgeson aplicou outras, cuidando de espalhá-las de maneira uniforme. Como o polimento acrescentaria pouco à estrutura do desenho, mas modificaria muito sua textura, a artista colocou todas as cores no lugar e definiu totalmente a modelagem antes de iniciar o polimento.

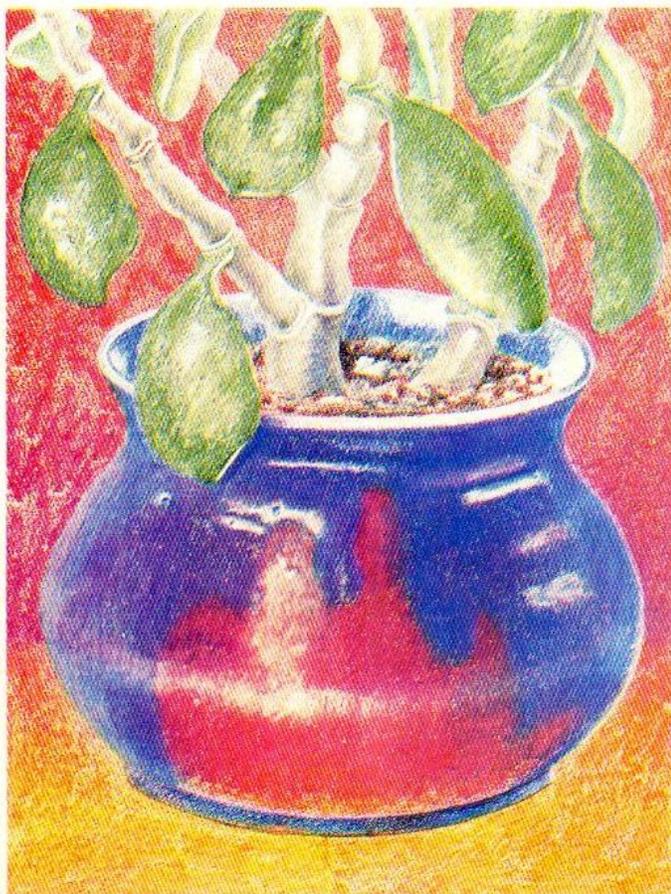
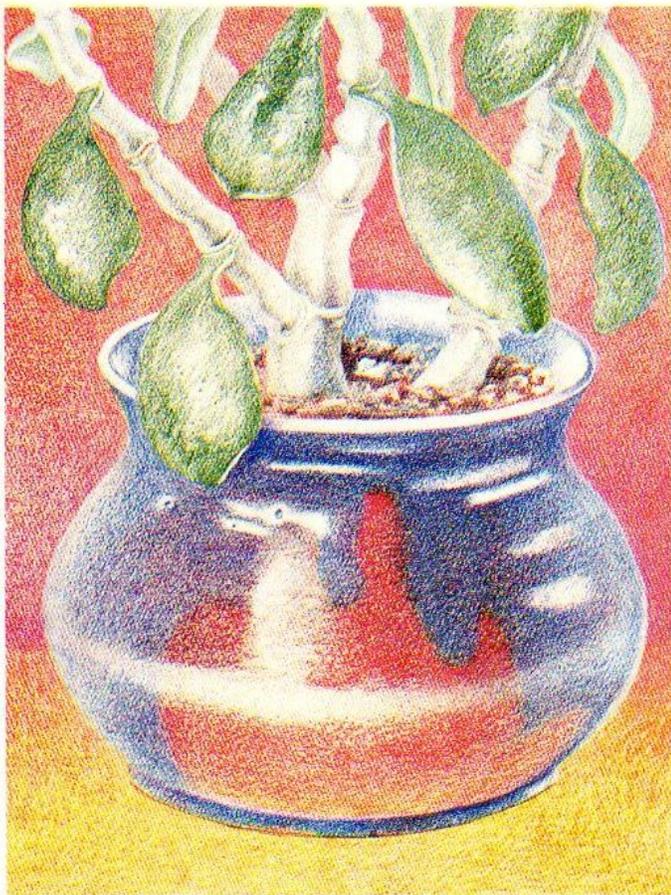
### **Passo 2**

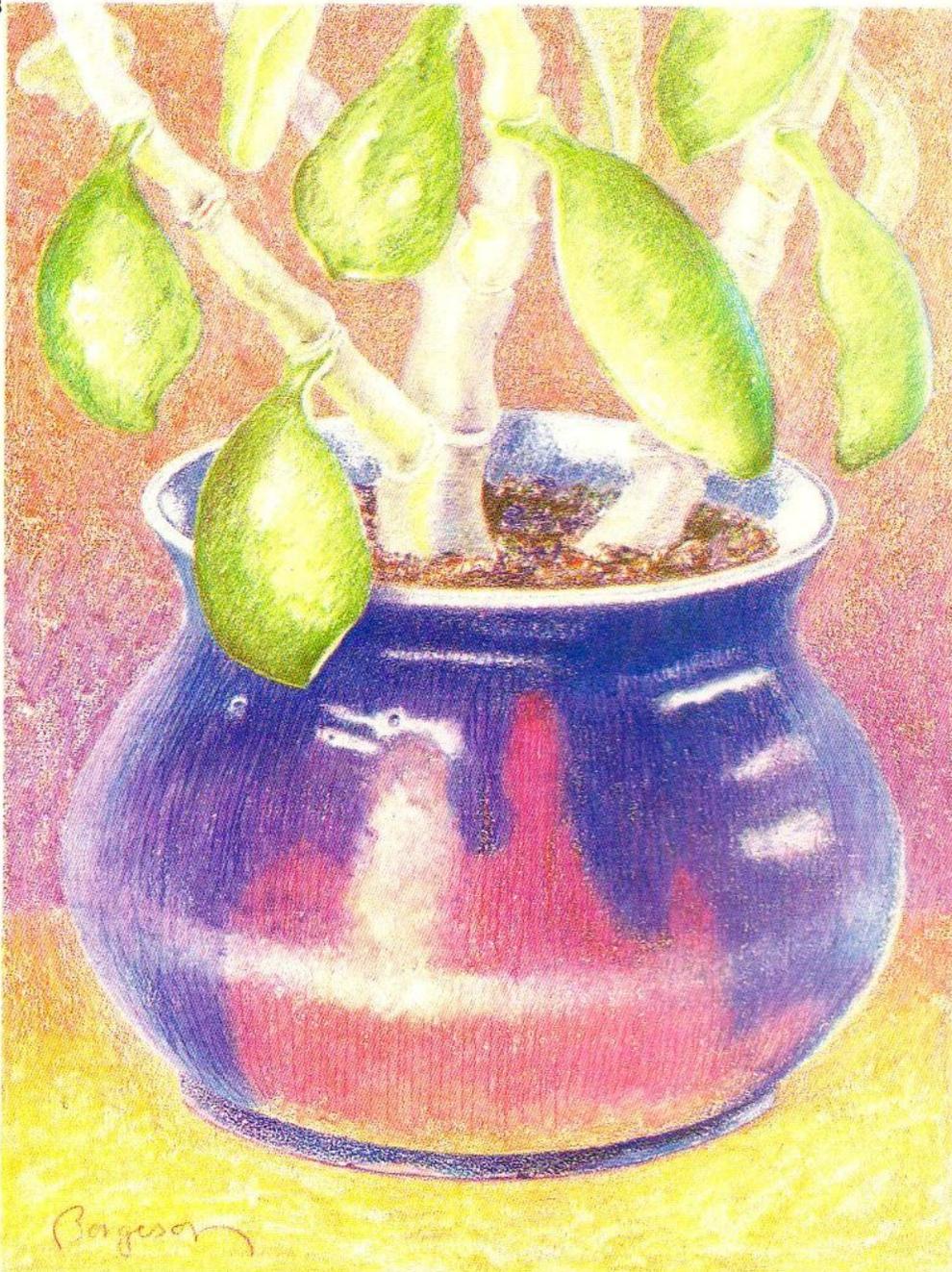
Na fase do polimento, Borgeson começou pelo vaso. A camada uniforme de branco foi aplicada livremente, desprezando as formas e os limites de cada área colorida. Só ao polir as partes mais claras da planta a artista abandonou a maneira solta como trabalhara no restante do desenho, sobretudo no fundo e na toalha, onde chegara mesmo a deixar partes sem polimento.

### **Avaliação**

Um dos efeitos do polimento é clarear os tons. Se você pretende polir somente na etapa final, leve isso em consideração desde o início do trabalho e reforce os tons desejados antes do polimento. Se, ao contrário, decidiu polir durante a fase de elaboração, como no caso de Borgeson, precisará reforçar os tons ao término do trabalho.

No exemplo dado, alguns tons escuros devem ser reforçados, principalmente no vaso e nas folhas que aparecem em primeiro plano. As folhas do fundo, no entanto, surtem melhor efeito ficando mais desbotadas. Além disso, o caule apresenta um contraste muito forte, que precisa ser atenuado. Também é possível melhorar o amarelo do primeiro plano, clareando-o. Finalmente, a terra do vaso parece muito rala e pouco convincente: deve receber mais cor e maior complexidade de tons.





Cortesia de Bet Borgeson

*À esquerda: Jade no vaso, de Bet Borgeson, lápis de cor, 16,8 x 22 cm. Abaixo: O detalhe ampliado do vaso mostra como a artista traçou linhas coloridas verticais sobre a área polida, para aumentar-lhe a intensidade.*



### Passo 3

Bet Borgeson completou seu desenho fazendo todas as alterações necessárias. Escureceu e trabalhou a terra no vaso, dando-lhe mais consistência. Reduziu o contraste das folhas do fundo, acrescentando-lhes um toque de vermelho, e clareou o amarelo polido do primeiro plano, passando sobre ele uma borracha limpa-tipos; com isto, retirou material de lápis que não estava coberto pelo polimento, sem, contudo, modificar as áreas polidas nem alterar o efeito geral dos fortes contrastes tonais. Por fim, para preservar melhor as cores, a artista aplicou fixador sobre as áreas polidas.

# Pintura com lápis de cor



Cortesia de Bet Borgeson

*Acima: Você pode usar lápis de cor da mesma forma que a aquarela tradicional. Aplique diversas camadas de pigmento de lápis na paleta, ou mesmo numa folha de papel, e pegue a cor com um pincel molhado. Use o pincel para trabalhar diretamente no desenho.*

A característica exclusiva dos lápis de cor solúveis — também conhecidos como lápis aquareláveis — é que podem ser usados tanto secos quanto molhados, assim como puros ou diluídos, permitindo-lhe desenhar e pintar sem mudar de instrumento.

## Solventes

Tal como o tipo aquarelável, mais conhecido, todos os lápis de cor dissolvem-se em terebintina, até certo grau. Os métodos básicos de mistura são os mesmos para ambos os solventes: aplique a cor seca numa única camada ou em camadas múltiplas, mergulhe um pincel em água ou terebintina e trabalhe sobre a área colorida, para dissolver a cor e criar uma aguada. Desta maneira, você pode determinar áreas de cor rapida-

mente, deixando secos os detalhes que quiser aperfeiçoar.

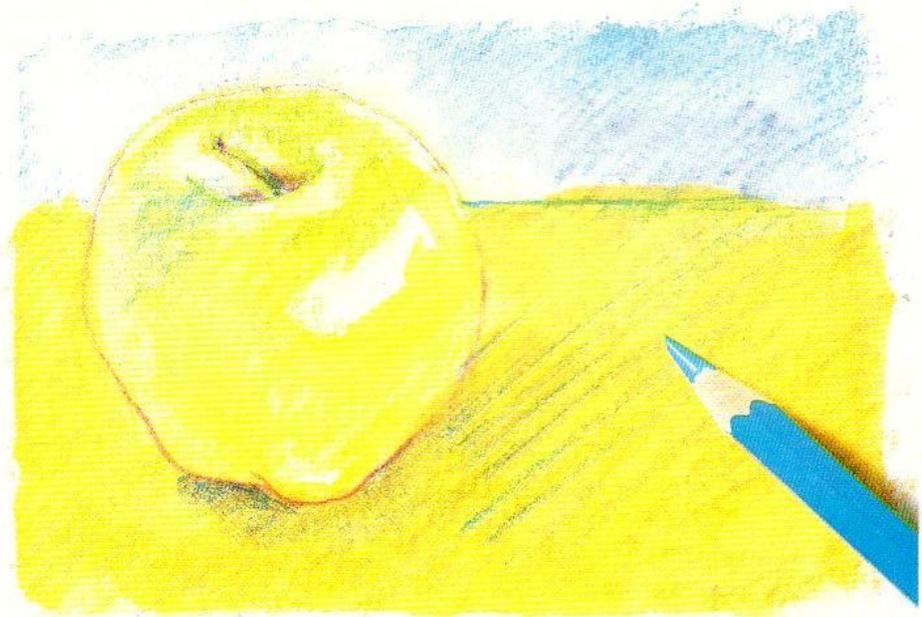
Os dois tipos de solvente apresentam vantagens. A água confere ao desenho uma aparência fluida e suave, semelhante à da aquarela. Já a terebintina produz aguadas mais irregulares, com um aspecto salpicado. Mas, como seca mais rápido que a água, a terebintina permite-lhe trabalhar mais depressa.

Seja qual for o solvente que você escolher, certamente experimentará grande satisfação em trabalhar dessa maneira. A versatilidade desse material único oferece-lhe a possibilidade de marcar um contorno ou refinar uma cor depois que a superfície estiver completamente seca — aprimoramento impossível de ser executado na aquarela tradicional.



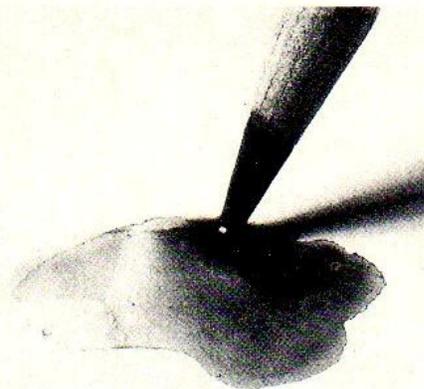
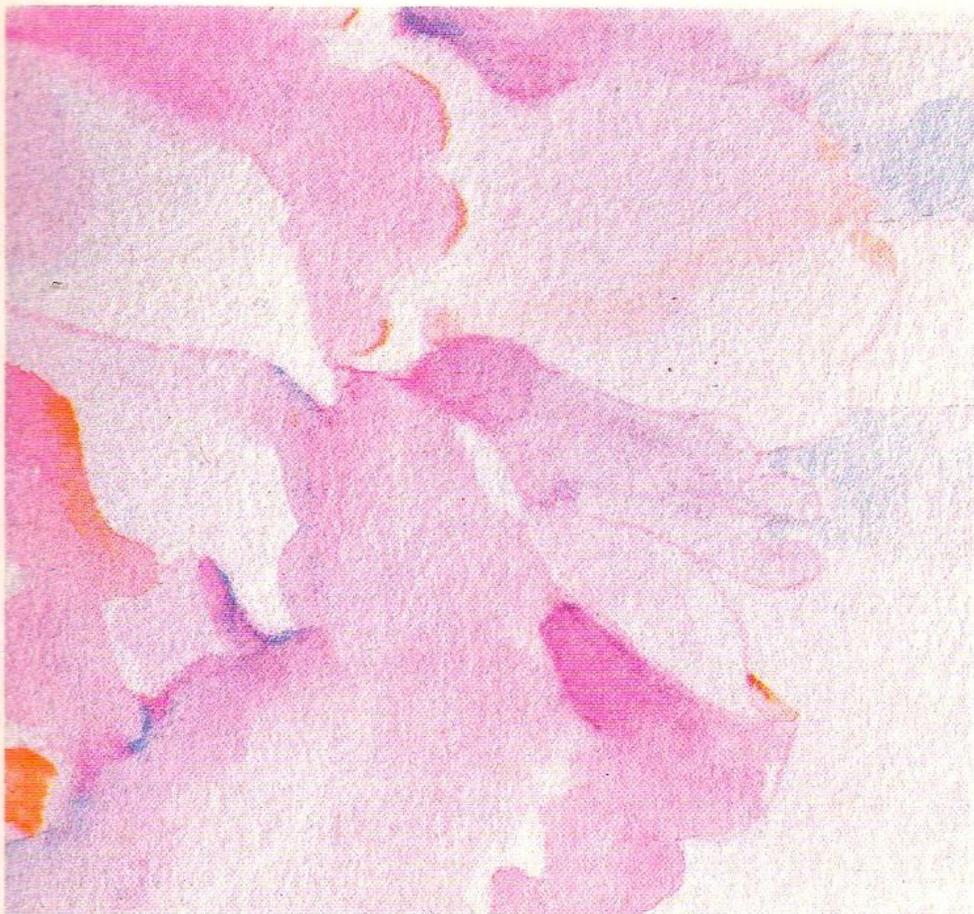
#### APLICAÇÃO DE COR

O desenho acima, de Bet Borgeson, ilustra as duas primeiras etapas do trabalho com lápis solúveis. A artista começou a obra "a seco", delineando a maçã e colorindo, da maneira usual, a área que a rodeia. Em seguida, soltou a cor com o auxílio de um pincel molhado. A textura granulosa dos traços secos desapareceu com a água, cedendo lugar a uma aguada uniforme, como a da aquarela.



#### OS TOQUES FINAIS

Borgeson esperou a aguada secar (se você usar terebintina, pode saltar essa etapa) e então acrescentou alguns traços lineares com lápis seco, para completar o trabalho. Este método de "pintura" com lápis é especialmente indicado para quem desenha com muita tensão. A camada inicial de cor seca pode ser aplicada rapidamente, quase ao acaso — o oposto de uma abordagem de precisão.



### O uso das cores solúveis

A primeira etapa no desenho com lápis e pincel consiste em aplicar o lápis seco sobre o papel. Quanto mais camadas você fizer no princípio, mais pigmento terá para dissolver e espalhar com o solvente. Assim, se quiser um acabamento vivo e intenso, comece o trabalho aplicando muitas camadas; para um desenho pálido e suave, passe menos cor inicialmente.

Depois de completar o desenho, molhe o pincel no solvente e apóie-o sobre a área pintada durante um ou dois segundos, para soltar o líquido. Então, faça um traço leve com o pincel e passe a misturar, modificar e movimentar as áreas coloridas, transformando a textura granulosa, característica dos lápis de cor secos, numa aguada uniforme.

Sua pintura ganhará a aparência da aquarela, principalmente se você usar água como solvente. A diferença importante entre os dois materiais de pintura é que, com aquarela, o pincel contém cor antes de ser aplica-

*No alto: Para aplicar mais cor numa área molhada, basta colocar a ponta do lápis sobre ela e conservá-la por alguns segundos.*

*Acima, à esquerda: Este detalhe do desenho à direita mostra o efeito fluido típico do trabalho de pincel com lápis de cor aquareláveis. Nesta área específica — as pétalas de peônia do alto — pouco desenho foi feito após à etapa molhada.*

*À esquerda: Contrastando com as pinceladas molhadas das pétalas e folhas, o trabalho linear aqui mostrado foi minuciosamente desenhado com lápis secos.*





do sobre o papel; com lápis aquareláveis, as cores são liquefeitas no próprio papel, e o pincel, na verdade, é utilizado para desenhar.

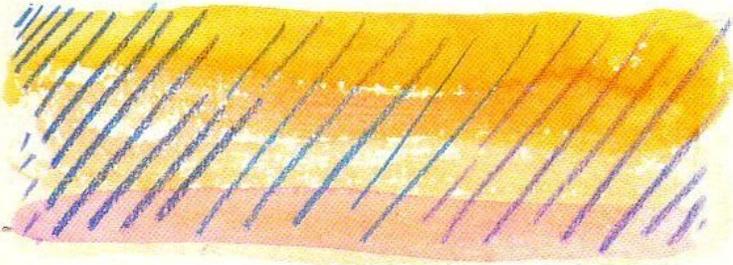
Boa parte de seu sucesso nessa técnica depende da maneira como você segura o pincel. Procure pegá-lo na metade do cabo, sem encostar o bra-

ço no papel, e passe-o sobre o trabalho com o mínimo de pressão. Exercite-se variando o comprimento, a forma e a pressão dos traços até poder controlar as aguadas.

Quando as aguadas tiverem secado, dê um toque final nos detalhes, refinando-os com um lápis seco.

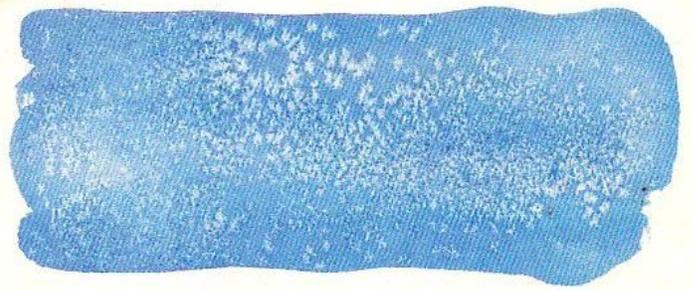
*Acima: Peônias dobradas, de Bet Borgeson, lápis coloridos Caran d'Ache sobre papel, 25,4 x 28,9 cm. As flores foram desenhadas de modo solto, com pincel molhado, ao passo que os detalhes mais nítidos do vaso foram definidos com lápis secos.*

## As diversas técnicas



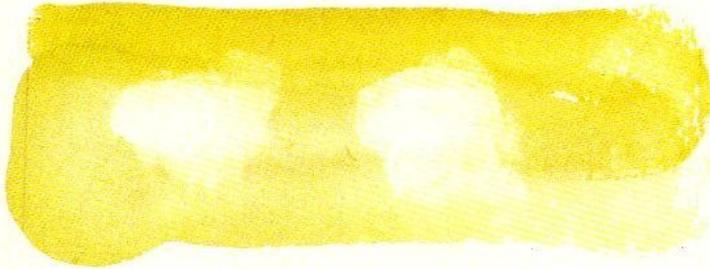
### A TÉCNICA DA "RESISTÊNCIA"

Esta técnica produz um efeito semelhante ao dos creions de cera e baseia-se na aplicação de traços iniciais com lápis não solúveis em água. Ao receber uma camada de cor de lápis aquareláveis, esses traços iniciais "resistem". Você pode aplicar camadas de cor à base de água sobre qualquer trabalho feito com lápis não solúveis, sem modificar o desenho original.



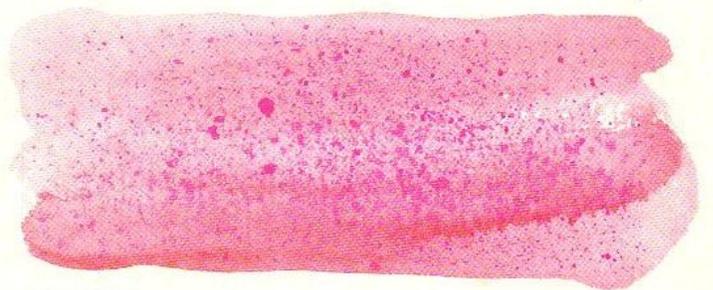
### EFEITOS DO SAL

Experimente acrescentar sal à cor ainda úmida, para obter um acabamento diferente. Salpique-o sobre a superfície, deixe secar e obterá um extraordinário efeito mosqueado e texturizado. (Este método só funciona com água; a terebintina dissolve o sal junto com o pigmento.) Use esta técnica como ponto de partida para criar padrões variados como estrelas ou flocos de neve.



### REMOÇÃO DE COR

Este processo emprega o princípio do mata-borrão para "limpar" um pouco de cor. Depois de aplicar uma aguada — e enquanto ela ainda estiver úmida —, absorva um pouco do pigmento com uma esponja, cotonete ou lenço de papel. Você também pode reverter o efeito, molhando a ponta do lápis num vidro com solvente e passando-o sobre uma pequena área do papel, para intensificá-la.

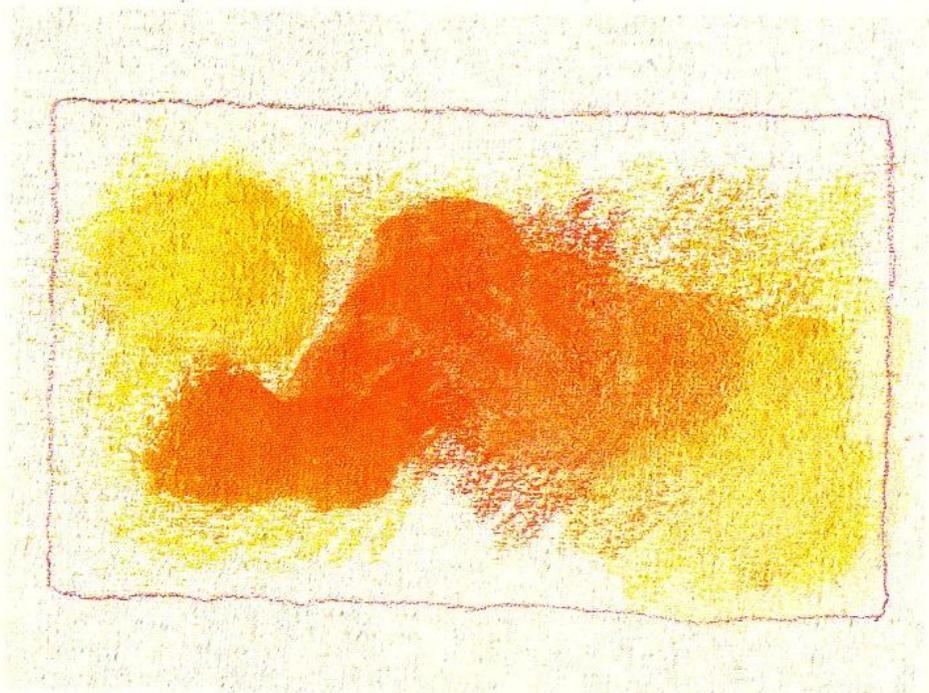


### BORRIFO

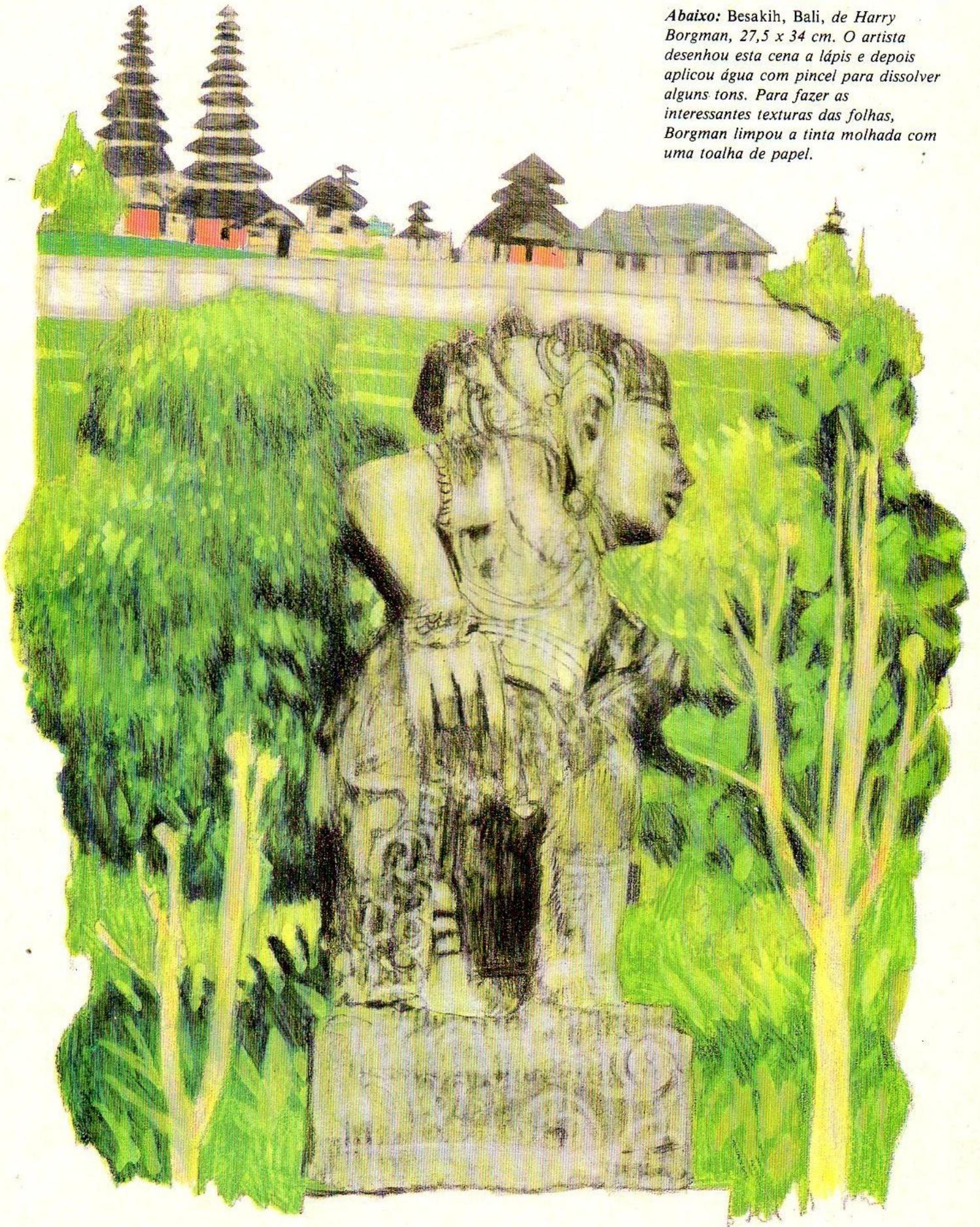
O efeito é semelhante ao tradicional recurso do "borrifo", associado à aquarela. Depois de aplicar uma aguada, carregue uma escova de dentes com cor e passe o polegar pelas cerdas, espalhando gotículas sobre o papel. A escova de dentes é apenas uma sugestão: você pode experimentar outros instrumentos para produzir texturas e padrões diferentes.

### SUPERFÍCIES DE TRABALHO

Embora o papel branco comum seja a opção mais popular, você pode experimentar uma variedade de superfícies para desenhar com pincel. Entretanto, seja qual for sua escolha, procure sempre um suporte resistente, que não empene sob a ação do solvente. Convém ainda ater-se a superfícies brancas, uma vez que os solventes deixam uma marca escura, que poderá dificultar o trabalho sobre papel colorido. Algumas superfícies precisam ser preparadas para receber a pintura. Ao lado, a tela comum de algodão, do tipo para artistas, foi preparada com gesso acrílico. Uma superfície gessada — tela, painel ou papel — constitui um suporte particularmente eficaz para lápis solúveis em terebintina, pois evita as manchas provocadas por esse solvente; ademais, permite apagar os erros com maior facilidade.



*Abaixo: Besakih, Bali, de Harry Borgman, 27,5 x 34 cm. O artista desenhou esta cena a lápis e depois aplicou água com pincel para dissolver alguns tons. Para fazer as interessantes texturas das folhas, Borgman limpou a tinta molhada com uma toalha de papel.*



# A técnica de impressão

## ▣ VÉU DE CERA

Desenhos que contenham diversas camadas de lápis de cor podem adquirir, após uma ou duas semanas, um brilho esbranquiçado, conhecido como "véu de cera". Ele é causado pelo excesso de cera acumulado na superfície do papel e, embora não seja um problema sério, costuma assustar os que se defrontam com ele pela primeira vez.

Para removê-lo, esfregue de leve, com um pano macio, as áreas afetadas. Como os lápis de cor não mancham com facilidade, isso não deverá estragar seu desenho.

Para evitar a formação do véu de cera, aplique uma camada de fixador em spray sobre o trabalho pronto.

Um lápis de cor branco pode produzir marcas sobre papéis coloridos; mas se você precisar de linhas brancas num desenho feito sobre papel branco, será mais conveniente recorrer à técnica da impressão.

Embora seja um processo simples, a impressão exige mão firme e constitui um trabalho meticuloso. Por esta razão, convém praticar em pedaços de papel avulsos, antes de incorporar a técnica ao desenho definitivo.

## Como imprimir

a) Coloque uma folha de papel vegetal sobre a área do desenho na qual você quer imprimir as linhas brancas.

b) Trabalhe com lápis de grafite dura e aplique pressão firme para passar as linhas do papel vegetal para o de desenho, que está por baixo. Cuidado para não rasgar o vegetal.

c) Retire o papel vegetal. Ao aplicar as camadas de lápis de cor sobre a área, as linhas impressas aparecerão impecavelmente brancas, em contraste com as cores que as rodeiam. (Para modificar a brancura passe cores mais escuras sobre as linhas.)

## Aplicações

A impressão é particularmente adequada para motivos onde apareçam traços brancos muito complexos, como os veios das folhas ou rendas.

Esta técnica é útil também para imprimir áreas de fundo e/ou espaços negativos, criando desta maneira texturas ou desenhos fora do comum, que ajudam a unificar a pintura.

## Evite erros

É bastante difícil corrigir erros feitos em impressões, portanto procure evitar que ocorram.

**Linhas fracas:** Se você usar um papel mais duro que o normal, as linhas impressas poderão ficar muito fracas. Para obter uma linha mais firme, coloque outra folha, de papel mais macio, por baixo.

**Proteção do desenho:** Coloque um pedaço de papel embaixo da mão que

*À direita:* Buquê de noiva, de Bet Borgeson, lápis colorido sobre papel, 43 x 66 cm. O padrão intrincado da renda foi feito com linhas impressas, recobertas de cor.

## ADAPTE SUAS TÉCNICAS

Neste detalhe de um desenho feito com lápis de cor, a artista Bet Borgeson mostra como imprimir linhas brancas para sugerir os veios das folhas e a trama da renda que está por trás. Note que algumas das linhas foram retraçadas, para criar uma aparência mais delicada e natural.

Se você olhar com atenção para as folhas, verá que nos lugares em que o lápis é aplicado em camadas ele combina com a textura do papel, depositando grumos de pigmento nos "picos" do grão do papel. Ao desenhar superfícies orgânicas, como folhagens, enfatize esses grumos, para sugerir efeitos de textura.

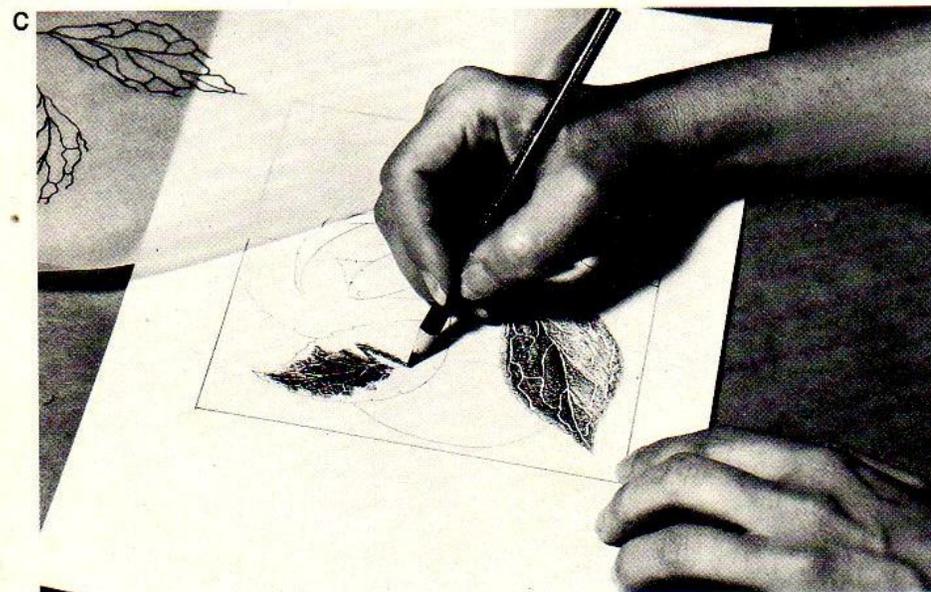
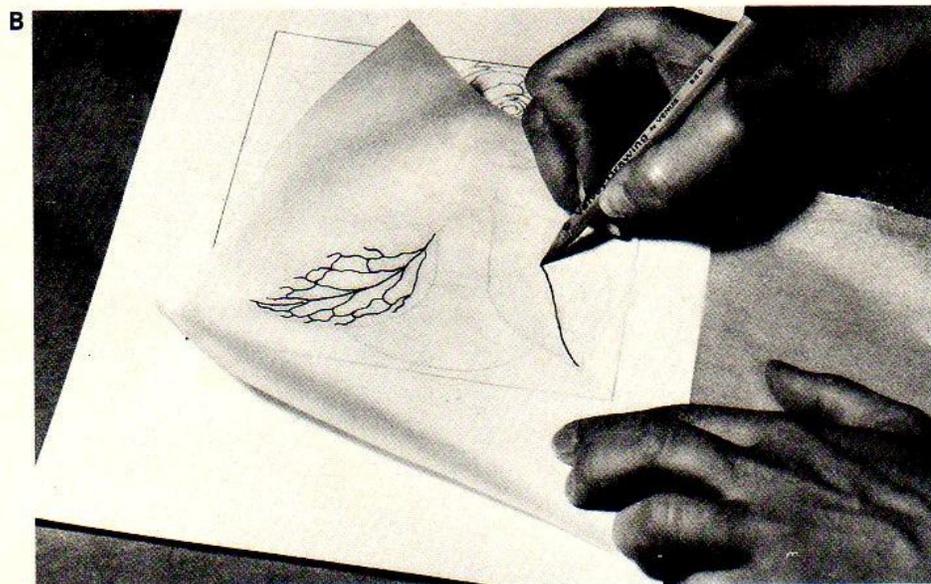
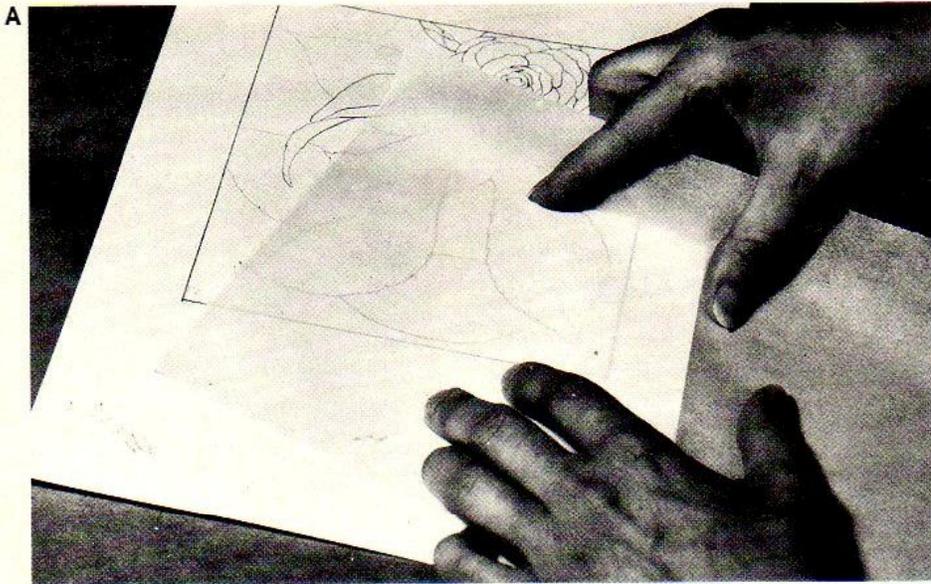
Note que a artista altera a pressão do lápis, para variar o tom. Nas folhas e nas pétalas as mudanças na pressão modelam a forma da folhagem e sugerem reflexos.

Outra maneira de criar brilho na superfície das folhas é pressionar um limpa-tipos sobre o desenho, para remover um pouco do pigmento. O limpa-tipos é útil também para suavizar as transições entre os tons claros e os escuros.





Coleção de Kurt e Michele Hutton, Portland, Oregon



estiver desenhando, para proteger as outras áreas do desenho. Geralmente consegue-se ver melhor o que se está fazendo trabalhando da esquerda para a direita (ou da direita para a esquerda, se você for canhoto).

**Aponte o lápis em forma de cinzel:** Achate levemente a ponta dos lápis, esfregando-os num pedaço de papel, antes de fazer as camadas de cor do desenho — uma ponta em forma de cinzel ajuda a cobrir e evita que se preencha uma linha impressa.

### Uso da borracha

A borracha limpa-tipos é particularmente útil para impressões. Se você “preencher” acidentalmente uma linha branca, poderá retirar o pigmento com um limpa-tipos (comprima-o para moldar uma ponta bem fina).

Nos trabalhos com lápis de cor, o limpa-tipos serve também para clarear e mudar o aspecto de um tom, e é de ajuda inestimável na criação de gradações sutis entre áreas de luz e sombra.

Use borracha plástica para remover erros nas partes onde o lápis de cor foi aplicado de leve; mas lembre-se de que, ao contrário do que ocorre com lápis de grafite, as marcas feitas pela maioria dos lápis de cor jamais se apagam completamente.

### Reforce o efeito

A impressão de linhas pode melhorar a textura de seu desenho, dando-lhe uma sensação tátil, e é útil também para unificar uma composição. Mas se você achar que o resultado ainda está um tanto sem vida — talvez devido à escolha das cores —, experimente acrescentar alguns toques de cor intensa, quente, que destacarão os elementos fundamentais da pintura, dando-lhe maior vitalidade. Reforce também os contrastes tonais: escureça as sombras com camadas de cores quentes e frias, para dar maior profundidade.

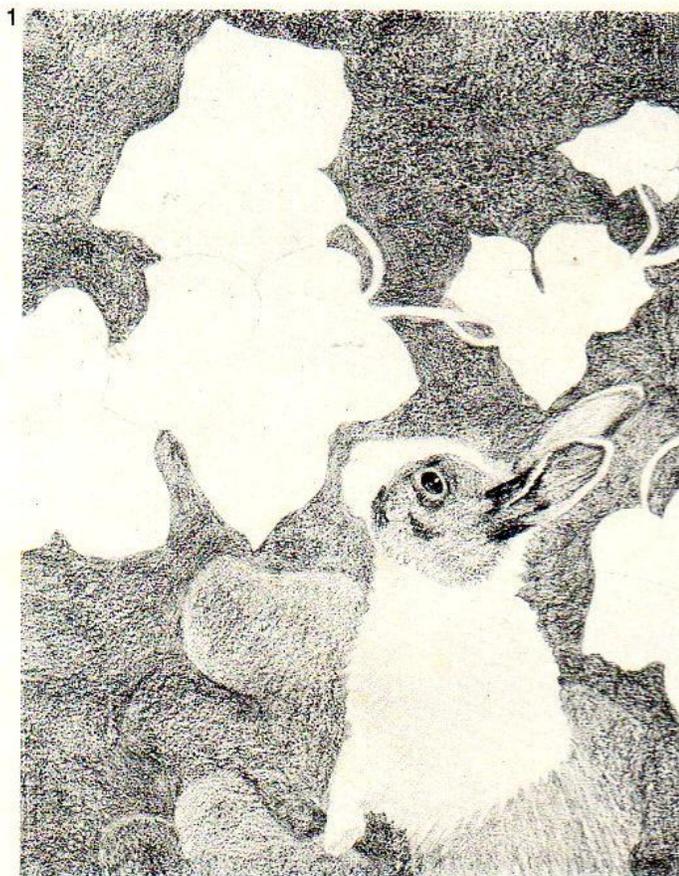
*À esquerda: As três etapas de um desenho com linhas impressas:*

*a) coloque o papel vegetal sobre a área a ser trabalhada;*

*b) trace as linhas com pressão firme sobre o papel vegetal, usando lápis de grafite;*

*c) pinte a área com lápis de cor, para revelar as linhas brancas.*

## Exemplo: coelho e hera



Embora este desenho tenha sido projetado para incluir linhas impressas, Bet Borgeson começou a fazê-lo da maneira habitual — esboçando levemente os elementos principais. Ela trabalhou em papel de desenho macio com um lápis de grafite HB, deixando as linhas bem claras, para que pudessem ser facilmente apagadas na hora de aplicar a cor.

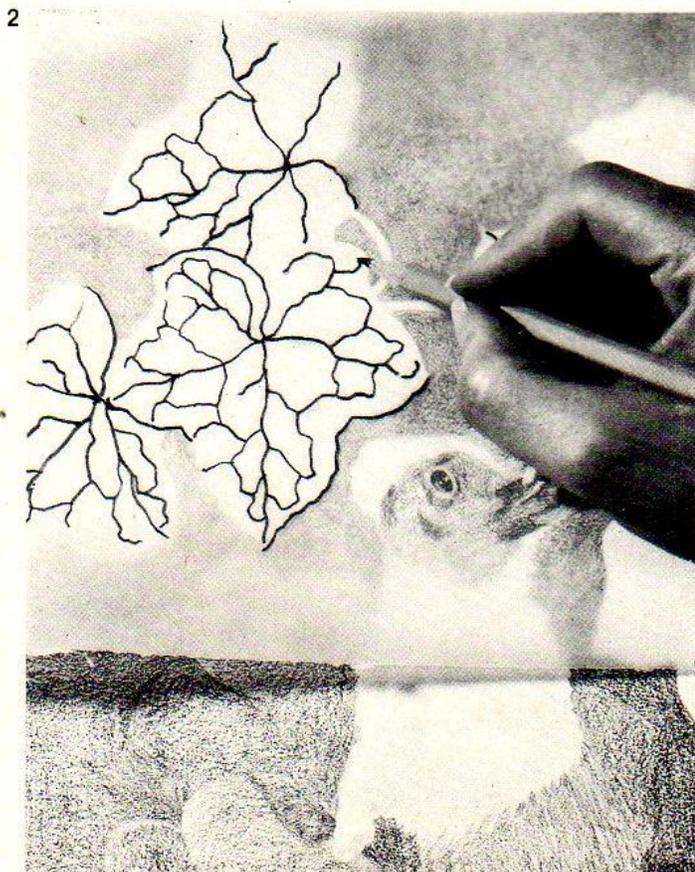
As duas primeiras etapas do exemplo aparecem aqui em branco e preto, para que você possa avaliar melhor o valor tonal das camadas iniciais do fundo, e também para mostrar o trabalho de linhas impressas.

### 1. Pinte o fundo

Aplique um tom azul-violeta sobre o fundo. Embora a pintura acabada apresente uma folha no alto, à direita, cubra toda a área do fundo com a mesma cor, nesta etapa. Você poderá revelar a folha mais tarde, aplicando uma segunda cor sobre a primeira camada.

Sugira folhas pálidas, na parte inferior da pintura, com verde-oliva.

Passe para o coelho, sugerindo seu pêlo com traços em violeta, no sentido ascendente. Pinte o coelho com azul-índigo, contornando-o com rosa. Para indicar o bigode do animal, faça alguns riscos sobre o desenho, raspando-o com um estilete.



### 2. Imprima as linhas

Coloque uma folha de papel vegetal sobre as folhas de hera. Pegue um lápis de grafite B (quanto mais duro, mais marcada a impressão) e trace, sobre o papel vegetal, com pressão uniforme, os veios característicos das folhas de hera. Procure manter a mão firme e trabalhe como se estivesse desenhando diretamente sobre papel comum de desenho.

### 3. Recubra com cor

Para revelar as linhas impressas, aplique levemente um tom violeta sobre todas as áreas, com exceção do coelho. Recubra a primeira camada azul do fundo e as folhas verdes da parte inferior com um pouco de azul genuíno.

Mude para vermelho e aplique uma segunda cor quente sobre o coelho, acrescentando ainda alguns toques de amarelo-ocre.

Com um lápis verde-oliva, refaça a parte que falta da folha do alto, à direita, e aplique uma camada tonal às principais folhas de hera.

Com um limpa-tipos remova parte do pigmento, para criar um tom mais claro. (O limpa-tipos funciona melhor que um estilete ou lâmina de barbear, pois tende a criar um efeito irregular, mais realista.)

3



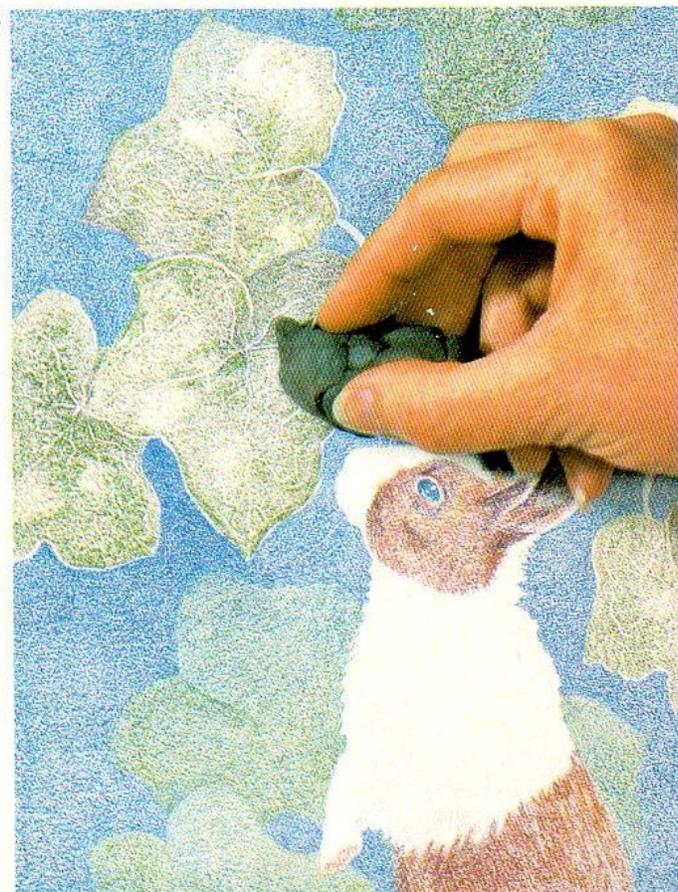
### 4. Os claros e escuros

Acentue os reflexos que você começou a criar com o limpa-tipos, clareando mais as folhas de hera.

Comece a desenvolver tons médios e escuros nas folhas, utilizando verde, verde-oliva e verde-grama, para sugerir o brilho das folhas. Deixe que a própria textura do papel indique os lugares a serem escurecidos — onde houver um grumo preso no grão do papel, escureça-o; onde o limpa-tipos houver clareado o tom, deixe-o pálido.

Aplique toques de vermelho no caule e também no olho do coelho, para enriquecê-lo com uma tonalidade a mais.

4





Cortesia de Bet Borgeson

## 5. Os contrastes tonais

Neste ponto, faça uma avaliação objetiva de seu desenho. Se estiver sem profundidade, intensifique as cores e seus contrastes.

Comece pelas folhas centrais. Faça os reflexos com um limpa-tipos e acrescente algumas cores quentes — vermelho-escarlata e amarelo-limão — para trazer as folhas para a frente.

Passa para o fundo azul e clareie-o ou escureça-o, dependendo das cores adjacentes — nos lugares em que o fundo se encontra com o branco do coelho, aprofunde o tom; e clareie a

*Acima: Coelho e hera, de Bet Borgeson, 1982, lápis colorido, 16,8 x 22 cm. Aqui as linhas impressas seguem as veias das folhas.*

folha central com toques leves do limpa-tipos nos lugares em que ela fica próxima de tons escuros.

Forme uma ponta no limpa-tipos e apague o azul em algumas partes, para sugerir caules.

Finalmente, dê mais intensidade ao pêlo do coelho, com vermelhos quentes, e sombreie a parte inferior do pêlo branco.

## MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel branco, de 17 x 22 cm.

Lápis HB e B.

Borracha limpa-tipos.

Lápis de cor vermelho, azul-violeta, violeta, roxo, rosa, vermelho-carmim, vermelho-escarlata, amarelo-ocre, amarelo-limão, verde-oliva, verde genuíno, verde-grama, azul genuíno, azul-índigo.

Estilete ou lâmina de barbear.



# A técnica do sgraffito

A idéia do *sgraffito* — sulcar desenhos sobre uma superfície macia com uma ferramenta afiada — remonta à Idade da Pedra. Durante a Renascença, a técnica restringiu-se à inscrição do desenho sobre uma superfície especialmente preparada, como o reboco pigmentado e disposto em camadas. Nos dias de hoje, o *sgraffito* voltou a ser usado em superfícies de naturezas diferentes, havendo exemplos em cerâmica, gravação, acrílico, óleo e lápis colorido.

## Sgraffito e lápis colorido

Há duas variações básicas dessa técnica: é possível criar linhas apenas arranhando o pigmento, ou modificar tons removendo camadas de cor.

Devido à densidade da cor, porém, existe o risco de a superfície tornar-se embaçada — a exsudação de cera deixa um véu esbranquiçado —, o

*À esquerda: Em geral as técnicas do sgraffito revelam uma cor levemente manchada. Ao pressionar a lâmina, tome cuidado para não rasgar o papel (as duas linhas do alto). A artista Bet Borgeson usou a lateral larga da lâmina de barbear para fazer as linhas de baixo, e a ponta, para as do meio.*

que exige a aplicação de um fixador em spray, logo depois de terminar o trabalho.

Finalmente, lembre-se de usar papel de boa resistência, capaz de suportar o processo.

## Linhas de desenho

Para raspar linhas em áreas coloridas, é indispensável o uso de uma lâmina afiada. A ponta do estilete cria uma linha delicada, enquanto a lateral de uma lâmina de barbear, ou de um canivete, produz um risco grosseiro (use uma agulha se pretende obter linhas realmente finas). Antes de começar a trabalhar um desenho definitivo, é importante experimentar todas essas ferramentas, fazendo uma série de marcas semelhantes com cada uma (veja abaixo).

## A modificação de tons

Para obter tons uniformes e modulados, ou manchas com o aspecto de um mármore, use a lateral de uma lâmina de barbear nas áreas de pigmento. Ao raspar as áreas cromáticas, as cores subjacentes combinam-se com as da superfície, provocando súbitas alterações na cor geral (veja o exemplo nas páginas seguintes).

## ORIGENS DO NOME

A palavra *sgraffito* — conhecida também por *graffito*, ou *grafito* — vem do italiano e significa "arranhado". É dessa mesma palavra que deriva *graffiti*, termo que hoje identifica a atividade de artistas que pintam muros e paredes com tinta e spray.

## ★ ESCOLHA A SUPERFÍCIE

Experimente uma variedade de superfícies texturizadas e coloridas na exploração dos efeitos do *sgraffito*.

Para obter uma linha branca e limpa, arranhe superfícies preparadas com gesso. Mas, se desejar uma leve coloração, trabalhe sobre papel não preparado, que sempre deixa um vestígio da camada de cor inicial.

## COMO PRATICAR

Para fazer o *sgraffito*, é preciso papel grosso, dois ou três lápis de cor e um estilete ou lâmina de barbear.

Faça uma área de cor de cerca de 5 cm<sup>2</sup> em diversas camadas, variando a pressão do lápis — o pigmento depositado por diferentes pressões indicará quantas vezes será necessário pintar a superfície para o *sgraffito* ficar bom.

Segure o estilete como um lápis e, usando a ponta e um pouco da lateral da lâmina, puxe-a sobre a área de cor numa única direção. A largura da linha depende de como usar a lateral da lâmina.

Com certo cuidado e um pouco de prática, você aprenderá que força de pressão será suficiente para remover apenas o pigmento, sem rasurar o papel.

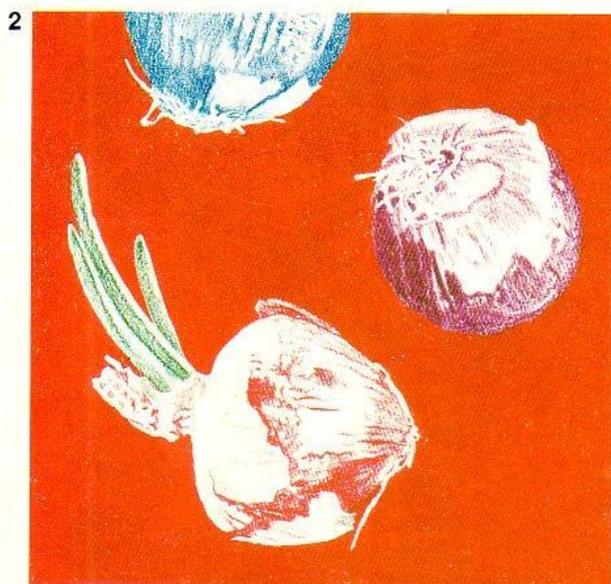
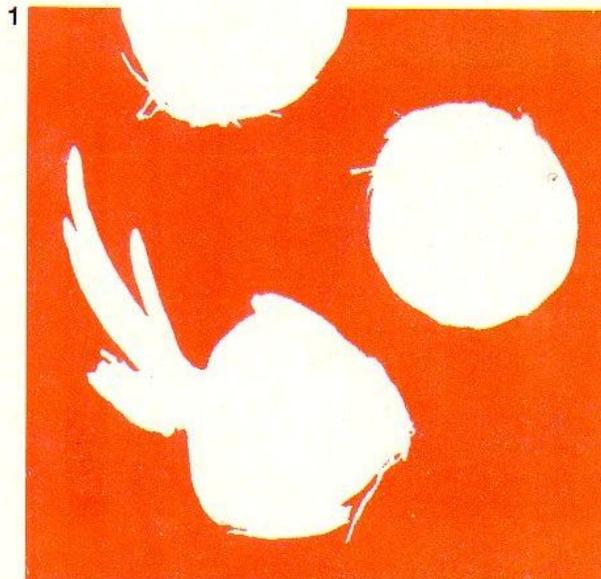


# Exemplo: cebolas vermelhas

Para demonstrar essa técnica, a artista Bet Borgeson situou a forma basicamente esférica e as extraordinárias cores das cebolas vermelhas contra um fundo liso mosqueado, produzido pelo sgraffito.

## 1. Aqueça o fundo

Depois de arranjar as três cebolas e de esboçá-las sumariamente com um lápis HB, inicie o processo de manchar a superfície e preparar o papel. Aplique uma cor quente de laca-escarlata sobre o fundo, pressionando bastante o lápis (para que o pigmento penetre nos grãos do papel, varie a direção dos traços). Defina os contornos das cebolas pintando *em torno* delas, e acrescente detalhes como, por exemplo, as raízes.



## 2. Dê cor às cebolas

As cebolas escolhidas como motivo são velhas, estão em plena brotação e sua superfície começa a enrugar. Detalhes como esses favorecem o artista porque as cascas soltas apresentam grande riqueza de cores e texturas.

Para sugerir as características individuais das cebolas — embora tenham, basicamente, uma cor vermelho-arroxeadada —, aplique uma primeira camada diferente para cada uma. Use azul genuíno na cebola de cima, roxo na do meio e vermelho-carmim na de baixo, indicando as sombras através de uma pressão mais forte. Pinte de verde-oliva as folhas da cebola de baixo.

## 3. Escureça e raspe o fundo

Exercendo forte pressão, aplique uma segunda camada de pigmento no fundo, dessa vez na cor índigo.

Usando a lateral larga da lâmina de barbear (para não correr o risco de arranhar o papel), remova a maior parte dessa camada superior. Quanto mais fraca a pressão na lâmina, menos cor você removerá; portanto, variando a pressão, certas áreas ficarão mais claras que outras, criando um efeito de suave mosqueado para os tons do fundo.

Antes de passar para a etapa final, verifique o efeito geral. Embora as cebolas comecem a se impor como a parte mais convincente do arranjo, seus tons claros, um tanto granulados, contrastam pouco com os tons uniformes e fluidos do fundo. Ao invés de formar gradualmente as cores das cebolas, é preferível garantir o estilo do desenho escolhendo o lápis da cor apropriada e aplicando-o com toda a pressão.





Cortesia de Bel Borgeson.

#### 4. Unifique o esquema de cores

- Pinte primeiro o fundo com uma camada final — verde-oliva. Passe um pano macio sobre a área para remover o excesso de cera, suavizando e espumando os claros e escuros.

Para integrar as cebolas na composição, aplique um tom mais forte:

**A cebola do alto:** Modele sua forma com roxo, vermelho-carmim e cor-de-rosa, acrescentando toques de azul genuíno nas raízes.

**A cebola do meio:** Use índigo e vermelho-toscano para os tons escuros, e violeta-claro e cor-de-rosa para os mais claros. Ilumine as áreas de

cascas soltas com toques de cor creme e alaranjada.

**A cebola de baixo:** Misture camadas de azul genuíno e violeta-claro na parte sombreada do alto e aplique roxo, vermelho-carmim, cor-de-rosa e creme no seu corpo. Modifique os brotos verdes com azul genuíno, creme e violeta-claro.

Sugira as raízes, que se parecem com fios de cabelo, arranhando linhas finas com a ponta da lâmina.

Aplique duas camadas leves e fixador em spray sobre o desenho para protegê-lo contra o embaçamento causado pela cera.

#### MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel pesado para aquarela, de 16,8 x 22 cm.

Um lápis grafite HB.

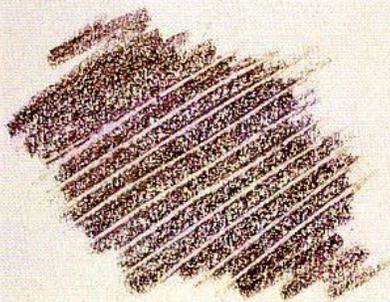
Uma lâmina de barbear.

Lápis de cor: laca-escarlata, azul genuíno, roxo, vermelho-carmim, verde-oliva, índigo, cor-de-rosa, vermelho-toscano, violeta-claro, creme, alaranjado. Se usar lápis de marcas diferentes, compare as cores antes de começar.

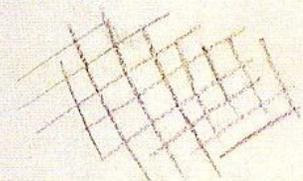
Fixador em spray.

# Lápis dermatográficos

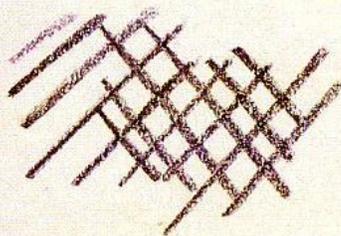
A



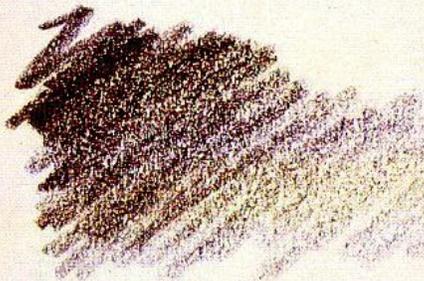
B



C



D



Os lápis dermatográficos — ou vitrográficos — são um tipo de lápis de cera com uma característica especial: marcam qualquer superfície, por mais lisa que seja, inclusive porcelana, plástico e vidro. Aproveitando essa característica, os artistas costumam usá-los sobre papéis muito lisos. Mas nada o impede de usá-los também em papéis ásperos.

A cor mais utilizada em desenho é o preto, embora também sejam encontrados lápis dermatográficos brancos e numa variedade limitada de cores. Mas é bom praticar em preto antes de passar para as outras cores.

## Como usá-los

Lápis dermatográficos funcionam bem em papéis lisos, produzindo tons

*À esquerda: Quatro técnicas do lápis dermatográfico.*

*A: usando o estilete, raspe linhas brancas sobre o preto;*

*B: traços finos, delicados;*

*C: traços grossos (aplique maior pressão no lápis);*

*D: gradações de tom.*

*Abaixo: Lápis dermatográficos, borracha limpa-tipos e estilete.*

uniformes. Quando pressionados com força, quase “colam” sobre o papel, marcando-o com um tom preto profundo. Aplicados com toque leve, produzem linhas finas em tons variados de cinza. Experimente diferentes tons e espessuras de traço — use a ponta para linhas finas e o lado para esfumar — e trabalhe com diversos tipos de papel.

## Como apagar

As marcas dos lápis dermatográficos são difíceis de apagar; por isso, os erros são normalmente raspados com estilete. Este é usado também para trazer de volta o branco do papel e criar contrastes tonais. Ou então, como fazem alguns artistas, para trabalhar o processo de maneira inversa: cobrindo primeiro uma área do papel com lápis dermatográfico, para criar, depois, o desenho, raspando os detalhes com estilete (veja exemplo A, ao lado).

A melhor maneira de clarear áreas de tom é com uma borracha limpa-tipos (modelada em ponta para fazer as áreas iluminadas). Não se recomenda o uso de borrachas plásticas: elas mancham as marcas feitas com o lápis dermatográfico.





Acima: Note os fortes contrastes tonais neste desenho feito com lápis dermatográfico, de Arthur L. Guptill. Detalhes como a corda pendurada no barco foram feitos raspando-se a área de preto com um estilete.



## *A simplicidade de um quarto*

Tudo o que vemos pode ser um bom motivo para desenhar — até mesmo um quarto vazio com uma pilha de brinquedos a um canto. Se um dia a chuva prendê-lo em casa, pegue o bloco de desenhos, acomode-se num lugar tranquilo e faça alguns esboços de trechos do cômodo em que estiver. Talvez os objetos comuns à sua volta a princípio não lhe pareçam interessantes, mas registre-os despreocupadamente, experimentando composições diferentes. É bem possível que, desse modo, você acabe descobrindo o ponto de partida para um desenho como o reproduzido acima. Afinal, quem poderia imaginar que uma janela iluminada pela luz do dia, um quadro-negro com alguns rabiscos e uma pilha de brinquedos resultariam numa pintura tão atraente?

*Acima:* O quarto de brincar das crianças, de Philip Jamison, aquarela e lápis, 28 x 36 cm.

# CURSO DE Desenho E Pintura

O CURSO DE DESENHO E PINTURA da Editora Globo oferece a você a opção de escolher entre as mais diversas modalidades de desenho e pintura. Todas as técnicas de execução, uso de materiais e princípios básicos do óleo, lápis, aquarela, tinta e carvão, entre outros, estão nesta obra. Organizada em exercícios que analisam cada obra de arte etapa

por etapa, didaticamente ilustrados, esta coleção vai fazer você soltar sua criatividade.

O CURSO DE DESENHO E PINTURA é dirigido a quem pretende introduzir-se ou aprimorar-se em desenho e pintura e também àqueles que querem desenvolver uma capacidade ativa de apreciação da arte.

## VOLUMES QUE COMPÕEM ESTA COLEÇÃO

