

O PIGMENTO QUE NASCE DA PAISAGEM E RETORNA À PINTURA COMO MATÉRIA POÉTICA E SIMBÓLICA

Maria José Amarante Boaventura[1]

THE PIGMENT THAT EMERGES FROM THE LANDSCAPE AND RETURNS TO PAINTING AS POETIC AND SYMBOLIC MATERIAL

EL PIGMENTO QUE NACE DEL PAISAJE Y RETORNA A LA PINTURA COMO MATERIA POÉTICA Y SIMBÓLICA

1 Maria José Amarante Boaventura – Artista Visual, Professor de Arte. Está vinculada ao NUPPE/UFU/ Uberlândia, MG. Lattes: http://lattes.cnpq.br/4435389745059932; E-mail: mariajose.boaventura@gmail.com

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

PALÍNDROMO

Maria José Amarante Boaventura

RESUMO

A partir da experiência de campo na zona rural de Formiga (MG), este estudo investiga o pigmento natural mineral como matéria poética e simbólica na pintura. O objetivo é compreender o percurso do pigmento que nasce na terra, se revela na paisagem e retorna a ela como pintura, transformando a experiência sensível da artista em imagem. A metodologia articula procedimentos práticos e reflexivos, envolvendo a localização e a coleta do argilito, o preparo dos pigmentos e das tintas à têmpera e a vivência da paisagem como dimensão inerente ao processo criativo. Os resultados evidenciam que o encontro com a terra colorida ultrapassa a simples imitação da natureza, configurando-se como experiência estética capaz de converter emoções, memórias e percepções em obra pictórica. Conclui-se que o percurso da terra à pintura atualiza saberes ancestrais na prática artística contemporânea e constitui a obra como matéria poética e simbólica, articulando natureza e arte, permanência e transformação.

Palavras-chave: Pigmentos minerais; têmpera; paisagem, experiência sensível.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

ABSTRACT

Based on fieldwork in the rural area of Formiga (MG), this study investigates natural mineral pigment as a poetic and symbolic material in painting. The objective is to understand the journey of the pigment that originates in the earth, reveals itself in the landscape, and returns to it as painting, transforming the artist's sensory experience into an image. The results show that the encounter with colored earth transcends the simple imitation of nature, configuring itself as an aesthetic experience capable of converting emotions, memories, and perceptions into a pictorial work. It is concluded that the journey from earth to painting updates ancestral knowledge in contemporary artistic practice and constitutes the work as poetic and symbolic material, articulating nature and art, permanence and transformation.

Keywords: Mineral pigments; tempera; landscape, sensory experience.

RESUMEN

A partir de la experiencia de campo en la zona rural de Formiga, Minas Gerais, este estudio investiga el pigmento mineral natural como materia poética y simbólica en la pintura. Su objetivo es comprender el recorrido del pigmento que nace en la tierra, se revela en el paisaje y retorna a él como pintura, transformando la experiencia sensible de la artista en imagen. La metodología articula procedimientos prácticos y reflexivos que incluyen la localización y recolección del argilito, la preparación de los pigmentos y de las pinturas al temple, y la vivencia del paisaje como una dimensión inherente al proceso creativo. Los resultados muestran que el encuentro con la tierra coloreada trasciende la mera imitación de la naturaleza y se configura como una experiencia estética capaz de convertir emociones, recuerdos y percepciones en obra pictórica. Se concluye que el recorrido de la tierra a la pintura actualiza saberes ancestrales en la práctica artística contemporánea y constituye la obra como materia poética y simbólica, articulando naturaleza y arte, permanencia y transformación.

Palabras clave: Pigmentos minerales; témpera; paisaje, experiencia sensorial.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

Introdução:

Esta pesquisa artística investiga o pigmento que nasce na paisagem e retorna à pintura, como matéria poética e simbólica, se transformando em paisagem novamente, enquanto uma obra de arte.

A investigação compreende a identificação dos locais de ocorrência do argilito, matéria-prima para a obtenção do pigmento natural mineral, a coleta e a preparação do material, bem como a experiência da autora na paisagem, entendida como parte essencial do processo artístico. Nesse contexto, o local de extração deixa de ser apenas a origem do pigmento e torna-se fonte de inspiração para a pintura de paisagem. Ao retornar à pintura, o pigmento adquire dimensão poética e simbólica, pois torna visível a experiência sensível vivida no campo e passa a existir também como parte essencial da arte.

Ao longo dos anos, a autora mantém a pesquisa em constante movimento. Ora investigando o argilito e suas propriedades, ora testando terras diferentes. Como os lugares onde se encontra o argilito sofrem interferências naturais e humanas, torna-se necessário identificar novos locais para a coleta do material, além da busca por novas cores.

Paralelamente à investigação do material para a produção dos pigmentos, a autora desenvolve projetos de oficinas para ensinar a elaboração de tintas naturais em escolas e instituições sociais, dedicando também parte de seu tempo à produção artística, trazendo o pigmento como protagonista de suas pinturas de paisagem.

Como resultados dos projetos de oficinas para ensinar a produção de tintas naturais e de sua produção artística, a autora teve um projeto de oficina de tintas naturais contemplado pelo Prêmio Funarte, em 2020, e participou da mostra coletiva realizada na Casa Palma, em 2023, com obras pintadas com técnica da pintura à têmpera, consolidando um processo investigativo construído ao longo de mais de duas décadas.

A metodologia articula procedimentos que compreendem a localiza-

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

ção do terreno, a observação da paisagem, a coleta e a preparação do argilito, até a produção dos pigmentos, das tintas e da pintura. Essa prática artística emerge de memórias, percepções e sensações, nas quais território e paisagem constituem lugares de provocação para a pintura. Neste contexto, a natureza é compreendida como um ateliê vivo, onde a obra já se anuncia, e o corpo da artista, o corpo da cor e o corpo da obra que se manifestam como expressão artística do ser.

Ao acolher a experiência sensível do fazer como forma de conhecimento, a pesquisa busca contribuir para o reconhecimento no âmbito acadêmico dos saberes que emergem da prática artística e de seu diálogo com a reflexão teórica.

Ao longo do tempo, o que inicialmente se configurava como uma prática esporádica passou a exigir maior fundamentação e diálogo com referenciais teóricos capazes de sustentar as questões do fazer artístico. Esses referenciais, apresentados e discutidos ao longo do desenvolvimento deste artigo, permitiram articular reflexões sobre a cor, os pigmentos naturais, a técnica da têmpera e a experiência vivida na paisagem como uma dimensão inerente ao processo de criação.

Mesmo situada no tempo contemporâneo, essa vivência convoca outra temporalidade, que escapa à lógica da aceleração. É nesse ritmo próprio que o pigmento nasce da paisagem e retorna à pintura. Para além da representação literal, o pigmento transforma-se em memória ancestral: é sensação que atravessa o corpo e toca a alma, conta histórias de um tempo e da Mãe Terra que ali reside. Suas formas contornam o planeta e suscitam um olhar que, diante da imensidão do lugar, convoca também uma escuta capaz de amplificar o som do silêncio. Assim, o pigmento se converte em matéria poética e simbólica para uma pintura que representa a paisagem para além do visível.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

Memória da terra e experiência com a cor

Esta pesquisa nasce no campo e retorna à pintura. É pé no pó e no corpo da cor, matéria bruta e viva que integra a paisagem e inspira a pintura de forma poética, enquanto a emoção experimentada pela autora no local da coleta atravessa o seu corpo e a faz tremer.

Antes de apresentar o conteúdo desta pesquisa, a autora relata uma experiência com a terra colorida que marcou sua infância e que, como rememoração, a conduziu ao corpo da cor.

Essa história teve início quando a autora tinha nove anos e visitou os arredores da cidade de Formiga, em Minas Gerais, para conhecer a nova estrada então em construção, a BR-354, que liga o Rio de Janeiro a Brasília. Ao chegar ao local, foi surpreendida pela imagem de um barranco cortado que se mostrava intensamente colorido.

A cena causou perplexidade e encantamento diante das cores: terras amarela, lilás, vermelha, laranja e branca. O que se apresentava diante de seus olhos era uma imensa pintura integrada à paisagem. Tratou-se de uma experiência intensa com a cor da terra que se gravou em sua memória, e anos mais tarde orientou a pesquisa.

Hoje, a autora compreende que o interesse pelos pigmentos naturais minerais foi despertado pela cor e reconhece, naquele momento, o seu primeiro encontro consciente com a paisagem cromática.

A terra que contemplava não era apenas terra: era cor.

Pesquisas realizadas pelo Laboratório de Mineralogia, do Centro Universitário de Formiga, UNIFOR-MG, comprovaram a presença dessas terras coloridas no local mencionado pela autora, onde ela as viu pela primeira vez na infância.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

> Ocorre uma enorme gradação de cores que varia do vermelho até o amarelo claro, dependendo do teor de ferro e possivelmente de matéria orgânica. A presença de impregnações e dendritos de óxidos de manganês são bem comuns nestas rochas. Próximo à Carbofer, na BR-354, sentido Formiga-Arcos, percebe-se no corte do talude da estrada a presença destas rochas formando camadas onduladas (pequenas sinclinais e anticlinais tectônicas/atectônicas) (Fonseca, 2008, p. 139).

Na Figura 1, vê-se uma imagem ilustrativa, não correspondente ao local mencionado.

Essa experiência não se perdeu, permaneceu no corpo como uma sensação que atravessou o tempo e reapareceu anos depois.

Em 2000, durante um curso de extensão em pintura na Escola de Belas Artes da UFMG, ministrado pelo professor Lincoln Volpini, a autora teve seu primeiro contato com a técnica da pintura à têmpera. Ao introduzir o estudo dessa técnica, o professor sugeriu o uso de pigmentos naturais na preparação das tintas. Ao ouvir a explicação sobre pigmentos minerais, algo se acendeu na memória da autora. A descrição correspondia à imagem do barranco visto na infância. O que antes era uma lembrança difusa transformou-se em impulso. O desejo de retornar àquele lugar para reconhecer a terra, mais precisamente o argilito, deixou de ser curiosidade e passou a orientar o seu percurso.

Desde então, a pesquisa voltou-se para o campo com visitas realizadas a diversos locais da cidade de Formiga, em Minas Gerais, onde existem reservas de argilito que revelam as cores das terras mineiras, transformam-se em pigmentos e se fazem pintura.

Na Figura 2, vê-se a fotografia de um dos locais de coleta de material.

Nas diferentes regiões de Formiga, foram encontradas mais de 25 amostras de argilitos nas cores ocre, vermelha, marrom, amarela, lilás,

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004



Figura 1.

Imagem ilustrativa de talude com terras coloridas, Marilândia,



Figura 2.

Paisagem com argilito no Córrego da Areia, Formiga, MG.
Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

castanha, branco, laranja e rosa, bem como as suas variações tonais. São essas terras e essas cores que despertam, na autora, sensações de pertencimento e integração com a paisagem, conduzindo-a à realização de obras como desdobramentos poéticos dessa experiência e como continuidade da própria paisagem.

Na Figura 3, vê-se amostras dos pigmentos já triturados.

Dentro da paisagem, dentro da obra: e o reencontro com a terra colorida

Em uma das visitas ao campo para coleta de material na região do Córrego da Areia, a autora foi tomada novamente por uma forte emoção provocada pela cor e por toda a atmosfera revelada pela natureza. A cena com suas cores, texturas, formas e imensidão já se apresentava como pintura em estado de latência, envolvendo o corpo e despertando uma sensação intensa. Nesse momento, a autora compreendeu que, ao estar naquele lugar, já estava dentro da obra. Finalizá-la seria apenas um deslocamento entre o campo e o ateliê. No ateliê, as sensações permanecem. A cada pincelada, a autora retorna à paisagem impregnada de pigmentos, evocando sua memória e a percepção sensível da natureza.

De forma poética, a imagem vai surgindo, ora carregada de lembranças, ora convertida em pinceladas que emergem de um processo lento e atento de observação. Desde então, a autora vive essa prática artística e, ao contemplar a paisagem e transformar em pintura os pigmentos que dela nascem, percebe que barrancos parecem tocar o céu, faixas de cor se estendem no horizonte e caminhos se cruzam em pontos de fuga que atravessam o território.

A partir dessa vivência, torna-se necessário refletir sobre os elementos que compõem a pintura da paisagem como a cor presente no pigmento, a estrutura geológica do argilito, a composição da paisagem, a experiência sensível e as cores que se manifestam no território, a cultura



Figura 3.
Amostras de pigmentos naturais minerais.
Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

e as cores das paletas brasileiras.

Na Figura 4, vê-se um dos momentos vividos pela autora, em que houve sensações de integração com paisagem, no Córrego da Areia.

A teoria que fundamenta a prática artística, como registro para a história da arte

Esta pesquisa de campo constitui um relato de experiências com o pigmento, a paisagem e a pintura, abordadas em suas dimensões poética, simbólica e material. Assim, a teorização da prática mostra-se essencial para aprofundar o conhecimento e legitimar o fazer e o pensar artísticos, porque na arte, é frequente que a prática preceda a reflexão teórica, como ocorreu neste percurso investigativo. Um projeto pode nascer como uma aventura criativa, na qual a mão do artista revela os caminhos sugeridos pelo pensamento.

> Não há uma teoria fechada e pronta anterior ao fazer. A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são princípios em estado de construção e transformação (Salles, 2013, p.47).

Entretanto, fundamentar a prática em diálogos com diferentes referenciais teóricos é indispensável, tanto para conferir consistência à investigação quanto para produzir registros que contribuam para o campo da pesquisa em arte.

Nesse percurso investigativo, a autora estabelece interlocuções com filósofos, artistas e pesquisadores cujas reflexões ampliam a compreensão das experiências vividas. Entre os estudiosos da estética, recorre a Johann Wolfgang von Goethe, cujas contribuições sobre a experiência sensível, a imitação simples da natureza e os fenômenos da cor fundamentam parte desta investigação. Para aprofundar as discussões sobre o conhecimento estético e a produção de pigmentos naturais, dialoga ain-

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004



Figura 4.

Paisagem que inspira: detalhes do solo no Córrego da Areia, Formiga, MG. Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Maria José Amarante Boaventura
Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

da com artistas e pesquisadores como Anísio Rios, Darli Reinalda Pinto de Oliveira, Giovanni Bueno de Oliveira, Luciana Martha Silveira e Marco Giannotti.

Quando a autora relata sua experiência no campo, durante a coleta de materiais, evidencia-se um encontro com emoções e sensações que revelam uma subjetividade que ultrapassa a técnica. Estar em um lugar onde se encontra o argilito, matéria-prima de sua expressão artística, cercada por cores, formas e pela imensidão da paisagem, é vivenciar experiências sensíveis que permitem ir além da simples imitação ou reprodução da imagem visível. Trata-se de um espaço de abertura ao sentir, no qual a artista se deixa conduzir por aquilo que a alma apreende.

Segundo Cordeiro (2010), no ensaio “Imitação simples da natureza, maneira, estilo” de Goethe, ele escreve sobre a produção da obra na natureza e as possibilidades de o artista ultrapassar o que se vê.

> [...] se o artista não ultrapassa esse estágio da produção, acaba por se tornar limitado e manejar objetos agradáveis, mas também limitados. Já a “maneira” se refere ao modo como o artista cria uma linguagem própria para expressar o que a alma apreendeu. Ela se aplica, por exemplo, a imitações em que se deve abrir mão do singular para apreender o todo, como na pintura de paisagens. Na maneira se destaca o modo particular como o artista age, ou seja, sua linguagem, que se difere da de outros artistas. Esse modo de produção revelaria a face mais subjetiva da arte, diferente da objetividade do modo anterior (Cordeiro, 2010, p. 49).

Assim, a autora fundamenta a experiência vivida na paisagem, com as reflexões de Goethe, sobre as possibilidades de ir além do que se vê.

Os pigmentos naturais minerais, a cor e a paisagem fazem parte de um território em que os processos de criação constroem conhecimento. Investigar os pigmentos torna necessário um retorno à história, situando essa prática já na Arte Rupestre, pois a produção de tintas com pigmen-

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

tos naturais minerais atravessa o tempo e se renova na arte contemporânea, ao retomar saberes dos povos originários. O argilito, matéria-prima que colore esta pesquisa no âmbito da técnica da pintura à têmpera, integra essa história desde os primórdios da civilização.

> Os pigmentos minerais têm sido utilizados durante a história em pinturas rupestres, desenhos em pergaminhos, manuscritos ou para decorar objetos, paredes e elementos arquitetônicos, entre outros. Esta forma artística é uma parte valiosa do patrimônio cultural de muitos países, pois é o resultado do equilíbrio entre meio ambiente, regras de organização social e modos de ver o mundo de cada grupo humano, tribo, nação, civilização, e hoje em dia são amplamente utilizados na arte contemporânea em telas para pintura (Oliveira, 2022, p. 10).

Para falar de pigmento é preciso falar de cor, pois o pigmento é o corpo da cor. Como aponta Giannotti (2023), na arte contemporânea é possível tensionar a reflexão sobre a percepção da cor quando ela se apresenta como pigmento, o corpo da cor.

Longe de se apresentar como conceito fechado, a cor pode ser compreendida como fenômeno relacional que surge a partir da visão, da luz, da sombra e da percepção. Sua existência atravessa dimensões fisiológicas, físicas e químicas, mas também se constitui como experiência sensível do olhar.

Segundo Silveira (2015), ao interpretar Goethe, a cor não existe fora do objeto, mas é produzida pelo olho como resposta à luz e à sombra. Goethe argumenta que o órgão da visão é ativo e não passivo, criando a cor como forma de equilibrar o que vê, pois ela se manifesta na relação entre luz e sombra, sendo inseparável da percepção.

Nesse campo de pensamento, a cor não se esgota como atributo da matéria e pode ser compreendida em três dimensões: fisiológica, física e química. E ao abordar as perspectivas cromáticas, Silveira (2015), des-

Maria José Amarante Boaventura
Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

taca a divisão material e teórica proposta por Goethe.

> Segundo Goethe, existiam três formas de manifestação do fenômeno cromático: as cores fisiológicas, as cores físicas e as cores químicas (Goethe, 1993). As cores fisiológicas eram as que pertenciam aos olhos e que dependiam diretamente da sua capacidade de ação e reação. As cores físicas de Goethe eram aquelas cuja origem se devia a fontes de luz refletidas pelos objetos coloridos, hoje denominadas cores-luz. Por fim, as cores químicas eram aquelas dependentes das substâncias químicas que formam os objetos, hoje denominadas cores-pigmento (Silveira, 2015, p. 27).

Ao observar um barranco de argilito, a autora percebe que, mais do que uma formação geológica, ele revela relações cromáticas que se organizam naturalmente e se apresentam como cores químicas, com amarelos ao lado de violetas e vermelhos próximos aos laranjas. A própria paisagem se manifesta como pintura. As cores químicas distinguem-se por sua permanência na matéria, tornando-se visíveis por estarem incorporadas aos corpos que as portam.

> "Emergir na cor», como afirma o artista, implica vivenciar a cor no lugar em que a cor nasce, não apenas como fruto da percepção, mas no manuseio da cor enquanto pigmento puro. A cor emerge num duplo sentido: ao sair da boca de forno e ao impregnar a entretela aplicada sobre a superfície pictórica. A imagem resultante parece como fruto do ato físico de calcar uma superfície sobre a outra (Giannotti, 2017, p. 113).

Nesse momento, a cor encontra seu corpo, encontra o pigmento, matéria poética e simbólica que traz consigo aquilo que não se vê, as camadas de vida que repousam na paisagem. Não se trata apenas de matéria, ela carrega histórias e memórias sedimentadas no chão. Cada tonalidade emerge como testemunho sensível da interação entre processos naturais e experiência humana, fazendo do pigmento uma presença simultanea-

Maria José Amarante Boaventura
Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

mente física, histórica e poética.

Assim, a teoria fundamenta a prática e registra, para a história da arte, experiências e saberes que emergem do encontro entre a paisagem, a matéria e o fazer artístico.

Na Figura 5, vê-se um barranco de argilito, na região do Córrego da Areia, Formiga – MG.

O pigmento, que carrega memória e se transforma em pintura

Ao trabalhar com pigmentos naturais minerais, reafirma-se que a pintura nasce de um encontro profundo entre pensamento, corpo e território. O pigmento é uma matéria inorgânica derivada de minerais naturais, como terras e argilas, presentes no solo onde se inicia o processo do fazer artístico. Trata-se de um material estável e quimicamente inerte, capaz de resistir à luz, ao ar e à umidade. (Oliveira, 2022, p. 11)

A paleta de pigmentos minerais carrega cor, partículas, textura, fluidez e cheiro, constituindo um dos elementos fundamentais da tinta, matéria-prima que sustenta a pintura.

> Em sua forma material, o pigmento é uma substância colorida que transmite seu efeito por meio da cor a outro suporte. Sua aplicação deixa manchas ou colore diferentes superfícies, acompanhando as práticas artísticas ao longo da existência humana. Vale lembrar que os pigmentos possuem outros requisitos além da cor; o termo “propriedades de um pigmento” refere-se também às características físicas e estruturais (Mayer, 2015, p. 33).

Existem pigmentos naturais de origem vegetal, mineral e animal. Neste artigo o foco recai sobre o mineral, que permite preparar diversas tintas como têmpera a ovo, vinílica, óleo ou aquarela e que se encontra disponível no município estudado.



Figura 5.

Barranco de argilito no Córrego da Areia, Formiga, MG.
Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Palíndromo, Florianópolis, v. 18, **n. 45, p. 01–29,** jun. 2026–set. 2026
DOI: http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

> As terras naturais utilizadas como pigmentos existem em todo o mundo, mas há sempre localidades específicas onde se apresentam em sua forma mais pura ou onde as condições locais permitiram maior uniformidade (Mayer, 2015, p. 35).

Nesse contexto, Minas Gerais constitui um território em que a materialidade geológica e cultural se faz intensamente presente. Aqui a terra brilha no chão e integra a paisagem, tornando-se parte da memória, da cultura e da experiência cotidiana de seus habitantes. É nesse território que esta pesquisa se insere. Entretanto, neste artigo o interesse recai sobre a dimensão poética e simbólica do pigmento natural mineral e sua transformação em pintura.

O material pesquisado é o argilito encontrado na região de Formiga. Trata-se de uma rocha sedimentar endurecida, de textura suave ao toque, composta por partículas extremamente finas de lamas argilosas com granulometria inferior a 0,004 milímetros. Sua coloração resulta da presença de óxidos e hidróxidos de ferro.

Segundo Rios (2019), os argilitos encontrados na região se formaram ao longo de aproximadamente 650 milhões de anos. Trabalhar com esse material é lidar com o tempo profundo da terra e tocar esse solo torna-se um gesto ritual.

Nesta pesquisa, como já mencionado, o argilito é quem vai da origem ao pigmento que será utilizado na preparação de tintas naturais, para a pintura a têmpera.

Embora a fabricação das tintas tenha sido profundamente transformada pela indústria, da moagem mecanizada do pigmento à tinta em tubo e da pintura ao pixel, o percurso da autora segue em sentido inverso. O pigmento é encontrado ainda no chão, na terra que acolhe a cor. Sua trituração é realizada manualmente em um almofariz centenário ao som da cadência do pilão no bronze. A tinta é preparada e acondicionada em recipientes destinados à pintura a têmpera, acolhendo suas particu-

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

laridades materiais.

Se a tecnologia encurta o caminho até a prática artística, o processo da autora, constituído por pensamento e escolhas, alonga esse percurso ao acrescentar um tempo anterior, dedicado ao preparo do corpo da cor até que ela se torne tinta. Ainda assim ambos convergem. A pintura é fotografada, digitalizada, transforma-se em pixel e encontra as vertentes do presente. Desse modo, a autora alcança a contemporaneidade por outra temporalidade.

Na Figura 6, vê-se detalhes da rocha do argilito, ainda no solo.

A Têmpera e seus desafios

A partir dos pigmentos naturais minerais, a autora desenvolve a técnica da pintura à têmpera, tanto à base de ovo quanto vinílica. A escolha dessa técnica está ligada ao desejo de conter o gesto, trabalhar com uma paleta reduzida e construir a pintura por camadas. A têmpera exige precisão, pois a pincelada é única e não permite retorno imediato. Como orienta Mayer (2015), deve-se aplicar pinceladas únicas em uma só direção, evitando o movimento de vai e volta.

A técnica da têmpera com pigmentos naturais minerais, seja à base de ovo, seja com aglutinante vinílico, apresenta peculiaridades que exigem do artista tempo, paciência e atenção ao olhar. Desde a moagem do pigmento até o preparo da tinta, a percepção se faz constante. A cor que emerge do solo transforma-se lentamente ao longo dos processos. Quanto mais se tritura o pigmento e quanto mais fina se torna sua granulometria, mais intensa se revela a cor, seja ela clara ou escura. Com a adição do aglutinante e do fungicida, a cor assume o aspecto de cor molhada. Ao ser aplicada ao suporte, ainda úmida, a tinta parece pedir um tempo de suspensão, como se precisasse se refazer. É nesse intervalo que surge o tempo da espera, do encontro e da surpresa da cor seca.

Nas Figuras 7 e 8, estão as cartelas de tintas secas, para orientar na



Figura 6.
Argilito na estrada de Albertos, Formiga, MG.
Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

paleta de cores a serem usadas

A palavra têmpera deriva do italiano *temperare*, que significa misturar ou combinar pequenas porções de diferentes elementos, buscando equilíbrio entre pigmento, aglutinante, água e outros componentes. Desde as pinturas rupestres, o ser humano descobriu que a terra liberava cor e que essa cor poderia ser transformada em tinta. Posteriormente, a técnica da têmpera se difundiu no período medieval, sendo utilizada por artistas como Giotto e Sandro Botticelli.

No Brasil, um importante representante dessa tradição foi Alfredo Volpi, que confeccionava suas próprias telas, tintas e pigmentos, retomando essa prática no contexto da arte moderna. A importância de Volpi para a pintura à têmpera reside no domínio dos materiais e dos procedimentos técnicos, incluindo o uso de pigmentos naturais oriundos de sua experiência inicial como pintor decorador. Sua prática contribui significativamente para a história da têmpera no Brasil e serve de referência para vários outros pesquisadores e pintores que estão resgatando essa técnica na contemporaneidade.

Segundo Giannotti (2006), a afinidade de Volpi com a têmpera o torna singular, e isso se deve talvez, ao seu primeiro contato com a pintura, pois aos doze anos já era assistente de pintores que faziam afrescos decorativos. Nesse período, o pintor aprende o ofício e traz consigo um conhecimento popular do uso dos materiais, para o preparo das tintas.

Em 2015, foram realizados estudos sobre suas obras a partir de análises químicas e físicas, no Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo. Esses estudos revelam técnicas e procedimentos do artista que ampliam a compreensão dos processos pictóricos presentes na obra de Volpi.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004



Figura 7.

Cartela com cores das tintas preparadas.
Fonte: Elaborada pela autora (2025).



Figura 8.

Pintura em processo e a cartela com as tintas secas.
Fonte: Elaborada pela autora (2026).

Maria José Amarante Boaventura

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

> Alfredo Volpi (1896 - 1988) é um dos mais importantes pintores brasileiros contemporâneos. Sua extensa obra foi marcada, principalmente, por composições cromáticas e abstrações geométricas. Foi um artista que dava importância muito grande à técnica e aos materiais, tendo desenvolvido uma maneira própria e sistemática de trabalhar: confeccionava suas próprias telas, tintas e até pigmentos, com terras naturais (Mori, 2015, n.p.).

Ao escolher preparar a têmpera com pigmentos naturais, a autora se posiciona em uma ética da materialidade, respeitando a origem da terra e reconhecendo que a matéria vem da paisagem e retorna à pintura. A técnica torna-se vetor de uma consciência ecológica em que processo e resultado se articulam à sustentabilidade e ao baixo custo.

> Um aspecto relevante da pintura à têmpera é sua formulação acessível e a possibilidade de preparo direto pelo artista, além de apresentar custo relativamente baixo em comparação a outros materiais artísticos (Oliveira, 1995, p. 120).

Na Figura 9, vê-se o preparo da têmpera a ovo. Na Figura 10, vê-se amostras de pigmento e das têmperas prontas para pintura.

Ao utilizar pigmentos naturais minerais no preparo da têmpera, a pintura deixa de ser apenas representação da paisagem e passa a constituir uma continuidade dela. A força dessa prática reside no envolvimento direto do artista com a matéria, desde a preparação da tinta até a construção da imagem, instaurando um tempo próprio de observação, espera e elaboração da cor. Trabalhar com a terra é reconhecer sua origem, sua memória e sua permanência. Não se trata de um retorno nostálgico ao passado, mas da atualização na arte contemporânea de saberes que tornam o processo inseparável da obra. É nesse sentido que, em plena contemporaneidade, a autora se reconhece ancestral.



Figura 9.
Preparo da têmpera a ovo. Fonte: Elaborada pela autora (2025).

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

O pigmento que nasce da paisagem e retorna à pintura como matéria poética e simbólica

Quando tudo se organiza, a autora produz suas obras como desdobramento das sensações vividas no campo, em meio à terra e ao corpo da cor. Utilizando a técnica da têmpera, pensa a pintura como imagem desprovida de elementos estruturantes tradicionais como volume, sombra e luz.

Com uma paleta reduzida, sua percepção enfrenta a diminuição da luminosidade e a simplificação das formas. Essa escolha torna a obra mais singular, preservando a sensação estética ainda que em detrimento da riqueza de detalhes oferecida pela paisagem.

A cor surge de forma simbólica. As rachaduras do chão, também dobras da vida, revelam uma poética viva. A terra observada retorna como corpo da cor e se projeta em novos espaços. Nesse intervalo entre paisagem e pintura, há um momento silencioso em que a terra se esconde no mineral, mas já é cor.

Assim, a autora não vê a paisagem como janela: ela a habita. Contempla a imensidão, olha ao redor e percebe a paisagem em sua totalidade.

Estar na paisagem exige movimento, presença e percepção sensível. Envolve cheiro, som e textura. Para a autora, estar na paisagem é estar dentro dela. Ao transformá-la em pintura, não se trata de representar uma imagem, mas de prolongar uma experiência sensível.

Aqui o pigmento se apresenta como matéria simbólica. Traz consigo a cor, o cheiro e a carga de história de quem dormiu na paisagem e desperta na pintura. Durante a preparação mostra-se flexível, adaptando-se a outros materiais para tornar-se tinta e cobrir a base que o espera. Nesse gesto, o pigmento se torna pintura e se mostra paisagem, instaurando um elo entre natureza, memória e arte.

O processamento do pigmento e a preparação da tinta exigem tempo em cadência própria, distante da lógica das horas. Ele emerge da natu-

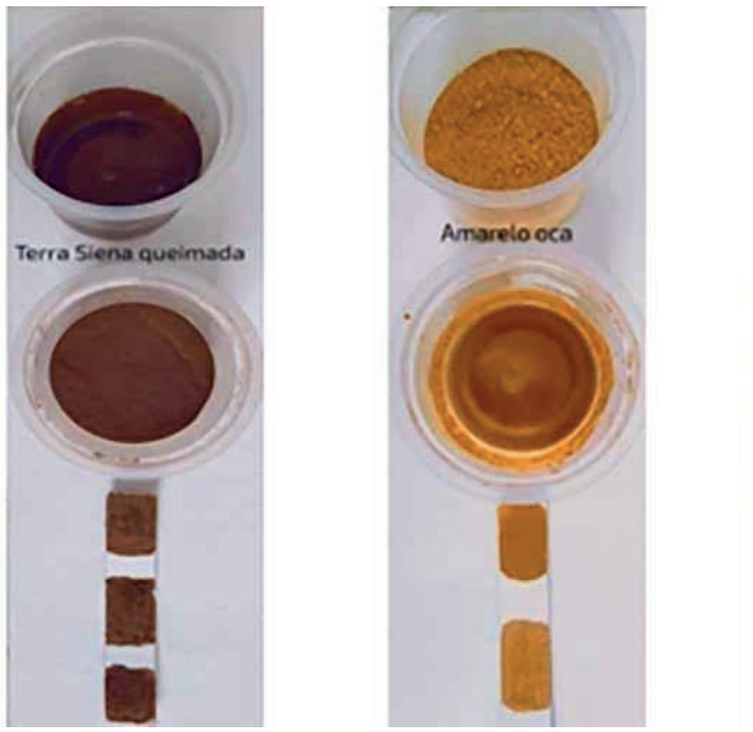


Figura 10.
Têmperas prontas para o uso.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

reza trazendo junto com a artista as sensações vividas no momento da coleta. Repleto de cores nas camadas do argilito, torna-se matéria simbólica e poética, transformando-se em arte. Esse processo dialoga com práticas ancestrais, desde as pinturas rupestres em que minerais eram triturados para marcar paredes de cavernas até os afrescos renascentistas em que a têmpera e os pigmentos naturais eram preparados lentamente para aderir ao reboco fresco.

Assim, o gesto da autora inscreve-se em uma tradição histórica em que o pigmento não é apenas técnica, mas testemunho cultural. Ao trazer o pigmento da paisagem para a pintura, a autora reativa uma memória coletiva, o uso da terra como cor, como inscrição simbólica da vida. O pigmento carrega consigo a cor do território, e ao mesmo tempo, a experiência singular da artista. Ele é matéria que transcende o visível, pois guarda em si o tempo da natureza, o silêncio da coleta e a presença do corpo. Nesse sentido, o pigmento não apenas colore a obra, mas se funde como experiência estética, revelando-se como matéria simbólica capaz de unir natureza e cultura, tempo e presença, preparando o terreno para que a obra se inscreva como poesia e como memória.

Nas Figuras 11 e 12, veem-se outras paisagens que fizeram a autora sentir-se dentro da obra e que, posteriormente, se tornaram pintura.

Nas Figuras 13 e 14, veem-se obras inspiradas pela percepção sensível da cor. Essa paisagem faz parte da memória da autora quando morava em Belo Horizonte e, através da janela de sua casa, ela avistava o Pico Belo Horizonte. Posteriormente, a paisagem tornou-se pintura.

Conclusão

Retomar o pigmento que nasce da terra para a pintura é retomar tam-

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004



Figura 11.

Paisagem na estrada de Albertos, Formiga, MG. Fonte: Elaborada pela autora (2026).

Maria José Amarante Boaventura

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004



Figura 12.

Maria José Boaventura, Paisagem simbólica, 2026. Têmpera com pigmentos naturais minerais sobre madeira com tela, 29 x 42 x 1 cm. Fonte: Elaborada pela autora (2026).

Maria José Amarante Boaventura

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

bém aquilo que constitui o ser: memória, território e pertencimento. O que a autora realiza em seu processo artístico é devolver à matéria a possibilidade de continuar existindo como poesia.

A tradição dos pigmentos naturais não se configura como um retorno nostálgico, mas como a continuidade de um conhecimento vivo. Assim, a tinta que a autora prepara, a cor que dela se revela e a obra que nasce, tornam-se testemunhos de um diálogo permanente entre natureza e arte, entre o visível e o sensível, entre o que permanece e o que se transforma.

Ao evidenciar a inseparabilidade entre matéria, experiência e pensamento, este estudo reafirma a prática artística como um modo legítimo de produção de conhecimento. Espera-se, assim, que esta pesquisa contribua para ampliar o repertório de estudantes de arte, artistas e pesquisadores, favorecendo a busca por saberes que nascem do pensamento, da experiência sensível e do contato com a natureza, para além da técnica.

Assim, a paisagem permanece como pintura, ampliando seus horizontes para além do chão e do tempo, passando a existir como continuidade sensível da vida.

Palíndromo, Florianópolis, v.18,**n.45,p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

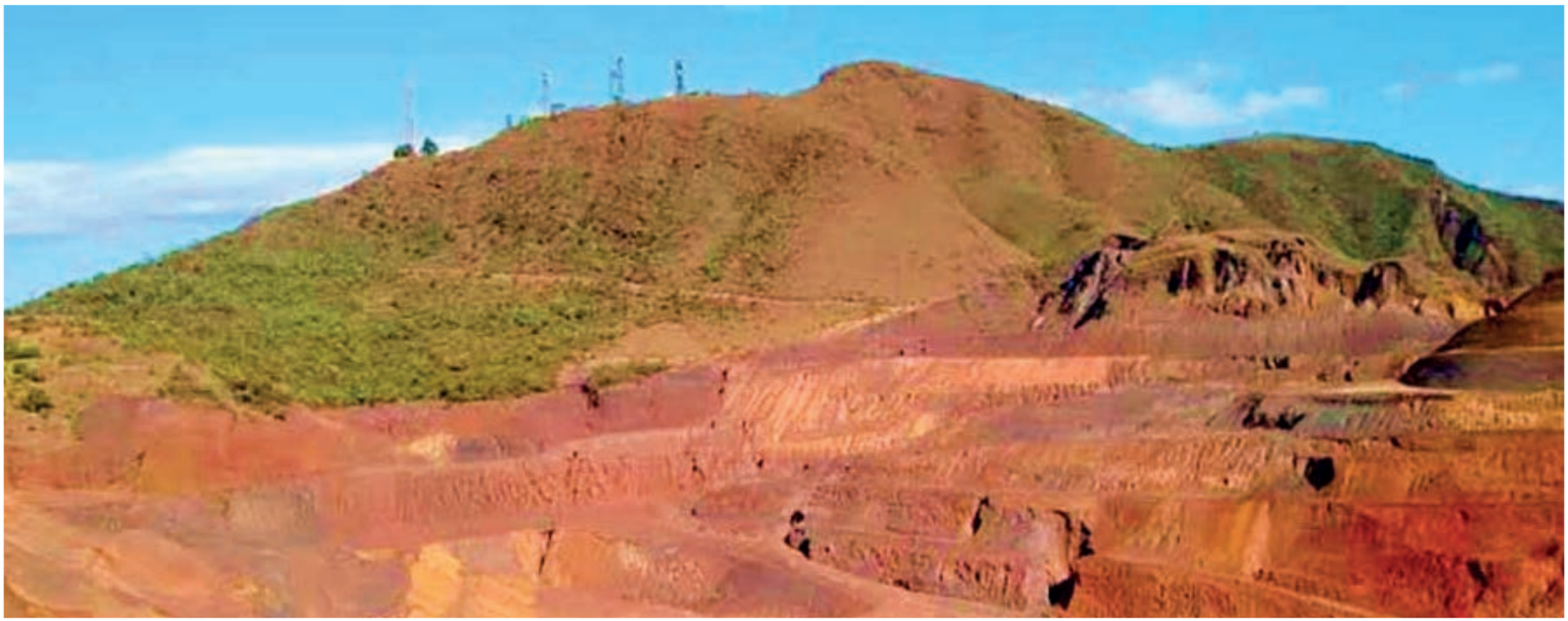


Figura 13.

Mineradora Serra do Curral, Belo Horizonte, MG.Fonte: André Jean Deberdt (2021)

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

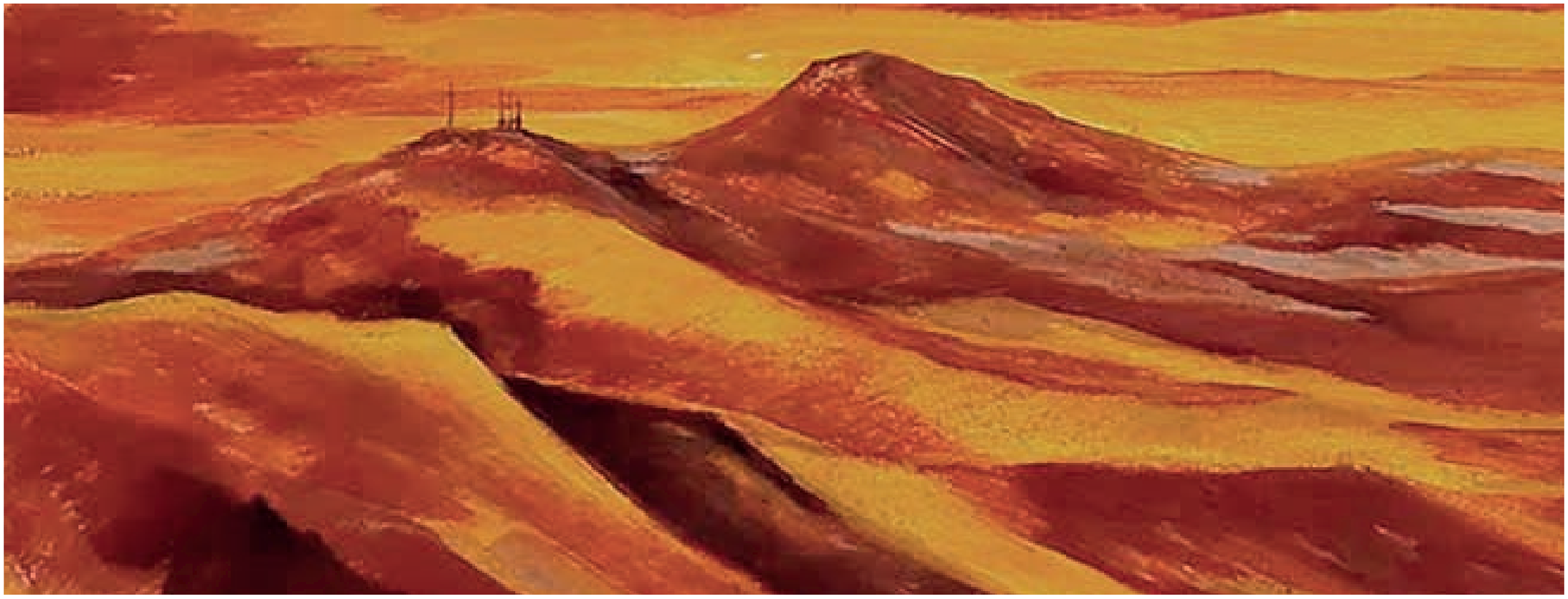


Figura 42.

Maria José Boaventura, *Pico de Belo Horizonte*, 2023. Têmpera com pigmentos naturais minerais sobre papelão Paraná, 40 × 60 × 1 cm. Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Maria José Amarante Boaventura
Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

REFERÊNCIAS:

CORDEIRO, Miriam Costa. **A tessitura da crítica benjaminiana** [manuscrito] : entre os românticos e Goethe. Dissertação. (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) - Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

DEBERDT, André Jean. **Mineração na Serra do Curral.** OECO, 2021. Disponível em: https://oeco.org.br/analises/mineracao-ameaca-mais-uma-vez-a-serra-do-curral/. Acesso em: 27 abr. 2026.

FONSECA, Anísio Cláudio Rios. **Geologia geral do município de Formiga, MG.** Formiga: Centro Universitário de Formiga, Laboratório de Mineralogia, 2008.

GIANNOTTI, Marco. O corpo da cor. **Revista Estado da Arte**, Uberlândia, v. 4, n. 2, p. XX-XX, jul./dez. 2023.

GIANNOTTI, Marco. **Recortes sobre a cor Transformações cromáticas da pintura brasileira**: do modernismo à arte contemporânea. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 2, n. 3, 2017. DOI: 10.5965/24471267232016090. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/9068. Acesso em: 9 jul. 2026.

GIANNOTTI, Marco. **Volpi ou a reinvenção da têmpera.** São Paulo: [s.n.], 2006.

GONÇALVES, Adriana Honorato. **Pintura:** materiais e procedimentos para a pintura. São Paulo: Universidade Cruzeiro do Sul, [s.d.].

LAMPERT, Jociele. *et al*. **Conversas Pictóricas**. Florianópolis: Editora UDESC, 2019.

LÍDER TERRAPLANAGEM. **O corte de barranco.** 13 mar. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4eDf2Sxlw-/?img_

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004

index=4. Acesso em: 22 abr. 2026.

LIMA, Caio Vieira da Silva Villa; SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jociele. **A prática de pintura a partir dos pigmentos da terra na formação de artistas professores.** *Revista Apotheke*, Florianópolis, v. 8, n. 3, p. 110-124, 2022.

MAYER, Ralph. **Manual do artista:** técnicas e materiais. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

MORI, Eva Kaiser. **Caracterização de pinturas do artista Alfredo Volpi por meio de métodos não destrutivos**: espectrofotômetro, EDXRF, MEV e imageamento multiespectral. 2015. Dissertação (Mestrado em Geociências) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/44/44144/tde-17112015-151200/. Acesso em: 26 abr. 2026.

OLIVEIRA, Darli Reinalda Pinto. **Arqueologia do fazer:** uma trajetória e o uso tecno-expressivo dos pigmentos na fatura da têmpera. Uberlândia, 1996.

OLIVEIRA, Giovanni Bueno de. **Geologia faz arte: origem e uso de pigmentos minerais na arte pictórica.** São Paulo, 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **O gesto Inacabado**: processo de criação artística. 3ª edição, São Paulo: FAPESP, 2007.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor.** 2. ed. Curitiba: UTFPR, 2015.

Declaração de uso de Inteligência Artificial: Foi utilizada a ferramenta ChatGPT (OpenAI), o Copilot e o Google Tradutor, sob supervisão integral da autora, para apoio à revisão gramatical, ortográfica, de pontuação e tradução, além de discussão de alternativas de redação e organização textual. Todas as decisões relativas ao conteúdo, à interpretação dos dados e à redação final permaneceram sob responsabilidade da autora.

Data da submissão: 04/05/2026
Data do aceite: 24/08/2026
Data da Publicação: 02/11/2026

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-29,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0004