

MÉTODOS TRADICIONAIS EM PINTURA



PROGRAMA INTRODUTÓRIO PARA ORIENTAÇÃO PARTICULAR

OBJETIVOS

Oferecer noções do instrumental técnico da pintura, incluindo conhecimento das tintas, materiais e seu manejo, preparação do desenho para tela, desenho preparatório, bases para pintura alla prima e acabamento.

BIBLIOGRAFIA

- MAYER, Ralph. *Manual do Artista*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- PEDROSA, Israel. *Da Cor à Cor Inexistente*. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial, 1995.
- DOERNER, Max. *Los Materiales de Pintura y su empleo en el Arte*. Barcelona, Editorial Reverté, 1952.

MATERIAIS

TINTAS A ÓLEO

OBSERVAÇÃO

Preferencialmente nas marcas WINTON, PEBEO ou, se nacionais, exclusivamente marca CORFIX (outras marcas nacionais são de baixa qualidade e destoam da paleta). Caso já possua tintas, basta trazê-las no primeiro encontro e indicaremos eventuais substituições.

- **Amarelo Claro Brilhante** | exclusivamente *Jaune Lumiere* (Pebeo)
- **Amarelo Indiano**
- **Flesh Tint** (exclusivamente WINTON)
- **Terra de Siena Queimada** | exclusivamente *Burnt Siena* (WINTON)
- **Marrom Van Dick**
- **Violeta Permanente**
- **Azul da Prússia**
- **Vermelho da China/Vermelhão**
- **Branco de Titânio**

TINTAS ACRÍLICA

OBSERVAÇÃO

Exclusivamente marca CORFIX

- **Branco de Titânio**
- **Amarelo Indiano**
- **Violeta Permanente**

PINCÉIS

OBSERVAÇÃO

Apenas sugestão

- Chato no. 16 Pictore Tigre (ref. 447)
- Chato no. 10 Pictore Tigre (ref. 443)
- Língua de gato ou Chanfrado no. 6
- Redondo no. 0 Pictore Tigre (ref. 452)
- Redondo no. 8 Condor (ref. 385)

OUTROS

- **Diluyente** | exclusivamente ECOSOLV 500ml (Acrilex)
- **Paleta** de madeira ou vidro para óleo

PLANO DE ENSINO

1 ENCONTRO SEMANAL

Carga horária total: 2 HORAS por encontro

ENCONTROS PRÁTICOS:

2 HORAS | Apresentação da técnica dos materiais expressivos; usos e procedimentos; prática monitorada

ENCONTRO 1

Tópico 1: Base da "cucina"

Apresentação do Programa e bibliografia. Base técnica: composição das tintas (pigmentos, aglutinantes e diluentes/solventes). Utilização dos suportes e pincéis. Dinâmicas da pintura a óleo.

ENCONTRO 2

Tópico 2: Cores

Natureza das cores e seus diferentes efeitos sob a luz. Composição da paleta. Círculo cromático – cores primárias, secundárias, terciárias (referências constantes na bibliografia). “Complementares opostas” no disco de cores. Efeitos das cores e relações Cromáticas. Escolha de referências para serem pintadas e identificação da escala para dimensão do suporte (tela a ser comprada).

PRIMEIRO EXERCÍCIO

Pintura monocromática em “cinzas coloridos” (óleo sobre tela/madeira ou papel telado)

ENCONTRO 3/5

Tópico 3: Desenho, transferência e primeira pintura

Procedimentos e execução do estudo em carvão do tema (para conclusão em casa) a ser pintado em cores

- 1) Transferência por carbono ou mise au carreau do desenho para a tela;
- 2) Aplicação da base em cinzas coloridos (acrílica);
- 3) Pintura monocromática em “cinzas coloridos” (óleo sobre tela/madeira ou papel telado)

ENCONTRO 6/8

Tópico 3: Pintura em cores

Desenvolvimento da pintura em cores: Passagem para tela a partir do procedimento de transferência. Cobertura inicial da tela com a cor local (acrílica) da imagem de referência. Fixação. Isolamento dos brancos. Organização das cores na paleta.

ENCONTRO 9 EM DIANTE

Elaboração de novos trabalhos a partir de referências múltiplas, conforme escolha do participante.

APONTAMENTOS TEÓRICOS

Base técnica da Pintura

[*] A partir da bibliografia sugerida indicada aqui

Tintas

As tintas consistem em partículas de pigmento dispersas em um aglutinante (veículo líquido) que possuem a propriedade de secar, formando uma película homogênea, aderente quando aplicada a uma superfície. Eventualmente em sua composição, além do pigmento e do aglutinante, há também um elemento de “carga” (base inerte) que permite maior flexibilidade na aglutinação, além de dar corpo, ocasionalmente diminuindo o poder tintorial excessivo de certos pigmentos orgânicos puros, mas em geral objetiva baratear o custo da tinta.

Pigmentos

Os pigmentos são substâncias coloridas finamente divididas, com potencial de passar seu efeito de cor a outro material quando a este misturado. Diferente das tinturas e corantes, que se dissolvem em líquidos concedendo a eles efeitos e propriedades cromáticas, os pigmentos não se dissolvem quando administrados nos diferentes veículos, mas mantêm suas propriedades físico-químicas quando neles dispersos ou suspensos. Cada método ou técnica de pintura (óleo, acrílica, aquarela, etc.) utiliza processos diferentes para aglutinação dos pigmentos; e esses irão determinar as características da técnica. Os pigmentos, porém, são os mesmos para todos os tipos de técnicas – exceto no fato de que alguns reagem melhor a determinados veículos. Obs. Atente-se sempre para a toxicidade dos pigmentos, quando trabalhados em seu estado puro em pó – deve-se ter precauções como máscaras no seu manuseio, pois inalados em quantidade geram riscos à saúde.

São os pigmentos classificados segundo as distintas ordens:

Inorgânicos (minerais)

Terras naturais: amarelo ocre, sombra natural, etc.

Terras naturais calcinadas: sombra queimada, siena queimada, etc.

Cores Inorgânicas Sintéticas: amarelo-de-cádmio, óxido de zinco, etc.

Orgânicos

Vegetal: gamboge, índigo, garança, etc.

Animal: cochonilha, amarelo indiano, etc.

Pigmentos Orgânicos Sintéticos

Os Pigmentos Inorgânicos contêm átomos de metal, não são formados por carbono e hidrogênio. Os pigmentos orgânicos, por sua vez, são derivados de carbono e hidrogênio, sendo os pigmentos Orgânicos Sintéticos, manufaturados, a partir do século XX, usados quase que exclusivamente – eles possibilitam cores de intensidade e potência inigualáveis, resultando de sua combinação cores mais limpas e puras que as misturas tradicionais no passado. Embora sejam inúmeras as propriedades dos pigmentos (muitas delas indicadas nos próprios tubos de tinta) – no presente Curso nos restringimos apenas à propriedade cor.

Aglutinantes (veículos)

Como dissemos, os pigmentos se tornam utilizáveis em pintura quando dispersos numa substância líquida ou viscosa, um óleo secante que as precise em uma película transparente que possa secar, cobrir uma superfície e se adesivar nela. Se os pigmentos são os mesmos utilizados nas diversas técnicas artísticas, os aglutinantes (ou veículos) diferem e caracterizam cada uma delas. Como nosso objetivo aqui se limita às técnicas da pintura à óleo, é o Óleo de Linhaça o único aglutinante que nos iremos estudar, sobretudo por ser o mais facilmente manipulável.

Óleo de Linhaça

Composto pelo óleo extraído da prensagem da semente madura da planta do linho (*Linum usitatissimum* – a mesma planta que proporciona o fio para confecção de telas), o óleo de linhaça não seca pela evaporação de ingredientes voláteis – como a água ou os diluentes, mas por um processo de “oxidação” ou absorção do oxigênio do ar (de “dentro para fora”) – uma reação química endógena, gerando um produto sólido no qual diversas reações atuaram, sem que possa voltar ao seu estado natural.

Também chamado de óleo secativo (pois permite que a tinta seque), o óleo de linhaça aplicado como ligante para pintura desempenha as seguintes funções: executiva (permite que as cores sejam aplicadas e espalhadas); aglutinante (mantem os grãos do pigmento aglutinados numa película, protegidos da ação de efeitos externos e permitindo aplicação de outras camadas de tinta); adesiva (seca e age como um adesivo, fixando as cores ao fundo) e óptica (realça a cromaticidade do pigmento, uma vez que altera a natureza da incidência da luz por refração).

Diluentes (solventes)

Embora os fabricantes de tintas se esforcem no sentido de alcançar uma fluidez exata da tinta nos tubos para que sejam imediatamente aplicadas na tela, muitas vezes é desejável diluir a tinta para efeitos diversos, como veladuras, diminuição da cromaticidade, dégradés em sfumato, etc. Para tal, utilizam-se os diluentes, ou solventes químicos a fim de aumentar a mobilidade ou fluidez das cores. Há quem utilize o próprio óleo de linhaça para diminuir a espessura das camadas de tinta, mas é menos aconselhável. A rigor: um médium ou diluente reduz a viscosidade de uma tinta ou de um verniz para afiná-la; um solvente, na prática muito próximo aos diluentes, serve para remover camadas de tinta sólida, limpeza de pincéis, etc; ambos são completamente voláteis e integram-se, plenamente miscíveis, quando misturados com outros ingredientes. (Nomes e fórmulas de solventes mais comuns: Querosene, Aguarrás, Thinner, Essências Minerais – derivadas de petróleo; Álcool, Acetona, Benzol, Tetracloreto de carbono, Essência de Terebintina).

A fim de evitarmos acumulação de odores destes produtos, além do óleo de linhaça, todos eles tóxicos quando inalados em abundância, podendo eventualmente ocasionar reações agudas ou irritações na pele, em nossa orientação utilizaremos apenas um produto, de odor reduzido – tanto para diluição do óleo, quanto para limpeza dos pincéis: Diluente ECOSOLV (Acrilex 500ml)

Obs. Diferente do que comumente se diz, nenhum diluente ou solvente possui ação secativa, tampouco acelera a secagem do óleo, exceto por possibilitar que as películas de cor aplicadas sejam mais finas, expondo porção maior de tinta à ação secativa do ar.

Cor e luz

Natureza das cores e seus diferentes efeitos sob a luz. Cor e matiz. Percepção da Cor. Círculo cromático – cores primárias, secundárias, terciárias (referências de imagens constantes na bibliografia). Complementares opostas no disco de cores. Efeitos das Cores e Relações Cromáticas.

A cor é uma reverberação da luz e sua existência depende de dois fatores: um substrato físico que desencadeie o estímulo cromático (luz) e um aparelho receptor (a função seletiva da retina do olho humano). Sendo que, sem a luz e sem visão, não há reação cromática, há uma distinção vocabular entre aqueles dois fatores – um que designa a sensação cor que sentimos, outro que assinala o estímulo ou característica luminosa que a provoca. A sensação que temos é o que propriamente se designa cor; o estímulo luminoso é denominado matiz. Noutras palavras, uma folha de papel azul não é azul em si mesma; os grânulos de pigmento de sua superfície absorvem a luz, como a luz solar, por exemplo e, dadas as suas características, refletem algumas faixas ou frequências de luz (no caso, as que correspondem ao que o olhar humano identifica com a cor azul), absorvendo as demais frequências luminosas, as quais deixam de ser visíveis. Matiz, portanto, é o espectro luminoso gerado em consequência da reverberação da luz, e cor é a sensação que irá se produzir na retina e que o olho humano será capaz de enxergar. Deste modo, a cor de um pigmento não é cor a de suas propriedades específicas, mas o efeito produzido no olho por aquele pigmento particular sob certas condições.

É importante saber também que cada substância, líquida ou sólida, possui um índice de refração de luz. O raio luminoso, em contato com cada superfície, se altera de determinada maneira, ocasionando uma sensação cor diversa. Tomemos como exemplo o pigmento imerso em óleo de linhaça: quando a luz atravessa a película seca de tinta, ela é alterada pelo óleo (cujo índice de refração é de 1.48) até chegar ao pigmento. Quando é refletida, o raio luminoso original retorna alterado, fazendo com que o pigmento imerso no óleo apareça mais escuro e também mais luminoso.

Os estímulos que provocam sensações de cor são de duas ordens: 1) Cor-luz: é a luz propriamente, ou radiação luminosa, da qual a melhor expressão é a luz solar, que contém em si todos os matizes existentes da natureza; 2) Cor-pigmento: é o suporte material que absorve, refrata e reflete os raios luminosos (radiação luminosa), gerando um estímulo diverso da cor-luz original. Sua denominação será determinada pela natureza da luz incidente sobre ele (a folha de papel azul sob a luz solar, por exemplo). As tintas estão na ordem das cores-pigmento, também chamadas “cores-pigmento opacas”, “substâncias corantes opacas”, ou “cores-tinta”. As tintas aquareláveis ou alguns materiais de artes gráficas, como a película ou o slide, são denominados “cores-pigmento transparentes”.

Os estímulos que provocam sensações de cor são de duas ordens: 1) Cor-luz: é a luz propriamente, ou radiação luminosa, da qual a melhor expressão é a luz solar, que contém em si todos os matizes existentes da natureza; 2) Cor-pigmento: é o suporte material que absorve, refrata e reflete os raios luminosos (radiação luminosa), gerando um estímulo diverso da cor-luz original. Sua denominação será determinada pela natureza da luz incidente sobre ele (a folha de papel azul sob a luz solar, por exemplo). As tintas estão na ordem das cores-pigmento, também chamadas “cores-pigmento opacas”, “substâncias corantes opacas”, ou “cores-tinta”. As tintas aquareláveis ou alguns materiais de artes gráficas, como a película ou o slide, são denominados “cores-pigmento transparentes”.

Percepção da Cor

A percepção da cor que sentimos é diferente da sensação cromática que recebemos – e é essencialmente subjetiva. Segundo Israel Pedrosa:

Na maioria das vezes não atentamos para a diferença de coloração e continuamos a considerar branco um lençol branco [ainda que iluminado por luzes diversas] por uma codificação do cérebro que incorpora aos objetos, como uma de suas características físicas, a cor apresentada por eles quando iluminados pela luz solar, transformando em valor subjetivo as cores permanentes dos objetos naturais (1995:18).

Quanto à classificação das cores, existem diversas categorias; citaremos apenas aquelas pertinentes à aplicação direta em pintura para o nosso caso:

- **Cor primária (ou geratriz):** são as cores indecomponíveis que, misturadas entre si, produzem todas as outras cores do espectro. Para as cores-pigmento ou opacas (como as nossas tintas a óleo), as primárias são o azul, o amarelo e o vermelho – cuja mistura produz o cinza-neutro, por síntese subtrativa (dos raios luminosos). Para as cores-luz, as primárias são o vermelho, o verde e o azul-violetado, e a mistura das três produz o branco, por síntese aditiva. Para as cores-pigmento transparentes, as primárias são o azul ciano, o amarelo e o magenta – e a sobreposição de todas também gera o cinza-neutro. As derivações ou misturas das cores primárias são chamadas Secundárias, Terciárias, e assim por diante.
- **Cor Complementar:** é a cor situada no extremo oposto do círculo cromático, formando pares de cores que se anulam umas às outras, por efeito de mútuo contraste. Assim, por exemplo, o amarelo é a complementar do violeta, o azul é a complementar do laranja, e o vermelho a complementar do verde, e o inverso, reciprocamente. Quando um par de cores complementares opostas é misturado, inicia-se o processo de rompimento do tom (tom-rompido), desde que não atinja na mistura o equilíbrio óptico (ou seja, desde que as cores misturadas não estejam em proporções iguais). Quando ambas as cores do acorde são distribuídas em proporções equivalentes, temos o cinza-neutro.

Alguns Efeitos das Cores e Relações Cromáticas

- **Cinza neutro:** resultado da mistura de duas cores complementares opostas em igual quantidade, por efeito de subtração (luminosa), gerando uma cor equidistante daquelas que lhe originaram.
- **Cinzas-colorido:** muito próximo da definição de cinza neutro, é a mistura de três cores primárias, ou (assim como o cinza-neutro) de pares de cores complementares opostas, mais adição de branco. Disso resulta um cinza mais rico que a simples mistura de branco e preto. Serve bem como base da cor dominante ou suporte da unidade de coloração geral da pintura (como a base em acrílica antes da pintura a óleo)

- **Contraste simultâneo:** Segundo Michel Chevreul[1]: “Colocar cor sobre uma tela não é apenas colorir dessa cor a parte da tela sobre a qual o pincel foi aplicado; é ainda colorir da cor complementar dessa cor o espaço que lhe é contíguo”. Deduzimos daí que os efeitos de uma cor se aplicam também às cores que a cercam – devendo o pintor preocupar-se, sobretudo com o contexto cromático que está produzindo, e não apenas com a cor que coloca diretamente na tela. Chevreul formulou a explicação científica para as relações cromáticas, com o nome de “Lei dos contrastes simultâneos nas cores”, que consiste resumidamente no seguinte, que mais nos interessa:
 - **Contraste Simultâneo:** *é a modificação que os objetos coloridos sofrem quando vistos simultaneamente (ou seja, quando justapomos um par de complementares opostas – vermelho e verde, por exemplo, ambas as cores parecem vibrar, querendo “invadir” o espaço da outra).*
 - **Contraste Sucessivo:** *é a propriedade, facilmente detectável, de uma cor sugerir a sua cor complementar oposta em suas imediações quando saturada na retina (todos já fizemos essa experiência: basta olhar para uma cor por bastante tempo – um violeta, por exemplo, e ato contínuo, visualizar um espaço branco; neste espaço aparecerá uma coloração amarelada, no caso, a complementar oposta do violeta no círculo cromático).*
 - **Contraste Misto:** *Seguindo este raciocínio, pela ação dos contrastes simultâneos temos que a complementar de uma cor fria será sempre quente e vice-versa, exaltando-se ambas quando próximas. Deriva daí que duas cores quentes justapostas esfriam-se mutuamente, pois cada uma sofre o efeito da complementar da outra.*

Sombras

- **Sombra Própria:** o mais comum que se vê em pintores iniciantes é a adição simples de azul para fazer a sombra própria de um objeto, ou simplesmente preto; no entanto, o rebaixamento de uma cor pela mistura de preto ou marrom só é válido para as cores escuras – já nas cores claras, elimina toda luminosidade, sujando-as. Para pintar a cor da sombra própria dos objetos, o melhor meio é

[1] Michel-Eugène Chevreul (Angers, 1785-1889), professor de química e diretor das tinturarias para manufatura de Gobelins na França, foi um dos primeiros cientistas a se debruçar sobre as relações cromáticas, desenvolvendo os princípios já enunciados por da Vinci, Goethe, Scherffer e Haüy, conferindo-lhes um método científico no livro *De la Loi du Contraste Simultané des Couleurs*, Paris, 1839.

rebaixar sua cor local através da ruptura do tom, adicionando-lhe sua cor complementar. Assim, para as cores primárias, temos que a sombra própria de um objeto amarelo será o violeta; de um objeto vermelho será verde; de um objeto azul será alaranjado. Para objetos de cores terciárias ou quaternárias, basta observar o círculo cromático e identificar a cor que lhe é oposta.

- **Sombra Projetada:** a sombra projetada, por sua vez, será melhor realizada se composta da tríade: azul + cor do fundo onde a sombra se projeta + cor local do objeto.
-