

Não é difícil fazer tintas

João Barcelos

www.joaobarcelos.com.br

Outro dia estava vendo o bonito filme “Moça com brinco de pérola”, em que aparece a bela Scarlett Johansson, no papel da moça, num árduo trabalho de moer pigmentos para fazer as tintas do grande pintor Vermeer, interpretado pelo também grande artista Colin Firth. Cenas como esta, juntando outras em que vemos pesadas máquinas com grossos cilindros horizontais por onde os pigmentos são misturados, dão-nos a impressão de que fazer tintas é uma das mais complicadas tarefas.

Não é. Mesmo assim, o senso comum é de que não valeria o trabalho despendido, devido à grande facilidade de tintas disponíveis no mercado. Há aí dois fatores a serem considerados. Primeiro é que essa dificuldade realmente não existe e, segundo, que as tintas que temos disponíveis no nosso mercado não são tão boas assim. Isso me motivou, numa certa época, a fazer algumas (boas) tintas. Atualmente não adoto mais essa prática. Tenho conseguido adquirir excelentes tintas. Entretanto, apesar de algumas de nossas tintas terem melhorado sobremaneira, ainda estamos longe de poder contar com uma tinta de qualidade profissional. Assim, procuro manter esses conhecimentos atualizados pois posso lançar mão deles a qualquer momento.

Uma tinta nada mais é do que a mistura de pigmento e aglutinante (o agente que vai “colar” o pigmento sobre a superfície). No caso das tintas a óleo, esse aglutinante é geralmente o óleo de linhaça; nas tintas acrílicas, a resina acrílica; nas aquarelas, a goma-arábica; e assim por diante. Nas tintas, o pigmento não reage com o aglutinante. Como disse, este tem apenas o papel de “colar” o pigmento sobre a superfície. É diferente dos corantes, que formam solução. Assim, o que pode acontecer é de alguns pigmentos não serem compatíveis com todos os aglutinantes, isto é, de não ficarem inertes a eles. Para ficar sabendo se certo pigmento pode ser usado em determinada técnica, basta olhar as cartas dos bons fabricantes de tintas. Se eles usarem, poderemos usar também sem receio.

Existe também o sentimento de que os fabricantes possuem alguns aditivos mágicos que podem dar às suas tintas características especiais quando comparadas com as outras. Realmente, existem tais aditivos, mas seus fins não são tão nobres. A parte cara de uma tinta é o pigmento. Geralmente tais aditivos entram com o intuito não de melhorar a sua qualidade, mas de diminuir a quantidade de pigmento e, conseqüentemente, baratear seu preço. É esse o primeiro grande problema das nossas tintas, elas ainda têm pouco pigmento! Podemos dizer que são, no máximo, comparáveis às linhas de estudo dos bons fabricantes. Depois falaremos sobre esses aditivos.

Fazendo tintas a óleo

Não cheguei a fazer um grande número de tintas, mas o suficiente para ter alguma experiência sobre o assunto. Vou me restringir ao óleo por ser a técnica que geralmente uso. Pelo que falarei aqui, não será difícil estender o processo para outras técnicas, principalmente a acrílica.

Relatarei com detalhes um dos últimos casos, onde documentei o processo. Tomei o bonito pigmento vermelho **PR112**. Fiz a mistura sobre uma superfície lisa e rígida (uma superfície de vidro é bastante apropriada), usando uma simples espátula (veja por favor a figura abaixo, na qual aparece todo o material utilizado). Hoje em dia não há muita dificuldade em misturar os pigmentos pois eles já vêm numa fina granulação (algo bem diferente do tempo de Vermeer). Há algu-

mas exceções, sobre as quais falarei mais adiante. Acho apenas oportuno fazer uma advertência, que é quanto ao cuidado em manusear pigmentos. Embora a maioria dos pigmentos atuais não possua nenhuma restrição quanto ao contato com a pele, é bom termos o cuidado para não inalá-los. Assim, o seu manuseio deve ser feito de tal maneira a evitar o levantamento de pó. A forma correta de proceder é usar uma pequena máscara que bloqueie essa inalação.



Figura 1: Iniciando uma tinta a óleo com PR112.

Depois, vou colocando óleo de linhaça sobre o pigmento e fazendo a mistura com a espátula até notar que ela adquiriu a consistência de que gostamos (este ponto é pessoal). Caso notemos que ficou muito fluida, adicionamos mais um pouco de pigmento e, assim, vamos ajustando até ficar ao nosso gosto. Por favor, veja a Figura 2.



Figura 2: Mistura do pigmento com o óleo

A próxima etapa, que considero a mais complicada do processo, e que ainda não consegui fazê-la sem me sujar um pouco de tinta (o uso de uma luva pode ser conveniente), é colocar essa mistura dentro do tubo. Faço isso com a própria espátula, mas, antes, recolho o material sobre uma espátula maior (que às vezes a uso também na mistura do pigmento com o óleo quando manuseio uma quantidade maior de pigmento). Isto está mostrado na Figura 3. Na Figura 4 vemos a tinta já dentro do tubo.



Figura 3: Mistura recolhida sobre uma espátula maior.



Figura 4: A tinta já está dentro do tubo. Resta fechá-lo.

Vamos agora fechá-lo, usando o pequeno alicate (veja por favor a Figura5). Dou uma primeira dobra (sempre limpando o excesso de tinta). Depois dou mais outra e, após tudo limpo novamente, coloco o nome da tinta no tubo. Para mim, este nome é o código do pigmento (poderia até inventar um nome fantasia como fazem os fabricantes). Isto está na Figura 6.



Figura 5: Primeira etapa do fechamento do tubo.



Figura 6: Tubo fechado e identificado

A seguir, vou fazer uma comparação da minha tinta com outra do mercado (usei a Van Gogh). O resultado está na Figura 7. A Van Gogh é a segunda linha da Talens, onde a primeira posição é ocupada pela excelente Rembrandt (profissional). Ela é, portanto, uma linha de estudo e a sua quantidade de pigmento não é das mais altas. Podemos notar que ela é um pouco mais clara que a minha. Isto se deve, acredito, à presença da substância adicionada para economizar pigmento. Teoricamente, ela é considerada inerte. Na prática, sempre produz algum efeito, mesmo que pequeno.

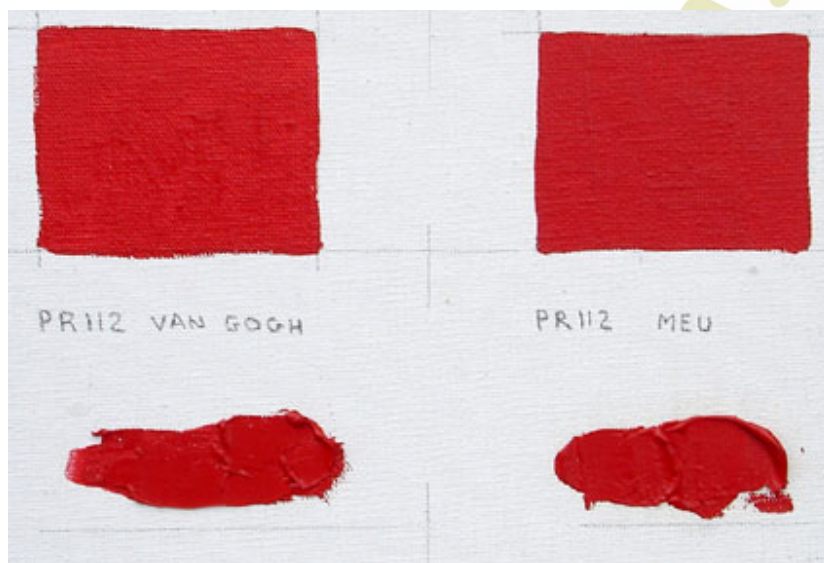


Figura 7: Comparação com a mesma tinta de outro fabricante

No preparo da minha tinta, usei um óleo de linhaça dos nossos fabricantes. É um bom óleo, purificado, mas, até onde sei, sem nenhum tratamento químico, que lhe dê uma garantia maior quanto ao amarelecimento. O óleo da Van Gogh é feito com óleo de linhaça refinado alcalinamente. É de melhor qualidade que o nosso. Neste quesito, minha tinta leva desvantagem.

Outros exemplos

Como podemos notar na figura acima, a consistência da minha tinta, apenas misturada com espátula, nada ficou a dever em relação a uma tinta de fabricação comercial. Isto foi por causa da fina granulação do pigmento **PR112**. Pode acontecer de a granulação de outro determinado pigmento não permitir tal resultado. Este foi o caso, por exemplo, do bonito pigmento amarelo **PY83**. Ele possui uma coloração intensa e é comercializado pela Gamblin com o nome de **Amarelo Indiano**. A Figura 8 mostra a comparação entre a tinta que obtive e a da Gamblin. Embora apareçam vestígios da granulação do pigmento na mistura com o óleo de linhaça (veja maiores detalhes na Figura 9), isso desaparece totalmente quando a tinta é aplicada na tela. Assim, não há problema algum, tecnicamente, para a pintura. Apenas a aparência da tinta na paleta é que pode causar alguma má impressão (comercialmente, este fator teria de ser considerado – a aparência de um produto geralmente precede a sua qualidade).



Figura 8: Exemplo com o PY83.



Figura 9: Minha tinta (que está na parte superior) ficou um pouco granulada.

A diferença de tonalidade entre a tinta que obtive e a da Gamblin (não na tela, pois é quase nenhuma – mas na massa espalhada com a espátula) é devida a presença de carbonato de cálcio (carga) que coloquei na minha tinta (cerca de 15% em relação à quantidade de pigmento). Naquela época, tinha a informação (não procedente) de que haveria um limite na proporção entre óleo e pigmento. A regra era a seguinte, misturavam-se dois volumes iguais de óleo e pigmento. Caso ficasse muito fluido, adicionaria carga até a tinta atingir a consistência desejada. Isto é algo totalmente infundado. Depois vi que há tintas da Maimeri Puro (linha profissional) que contêm 80% de pigmento, ou seja, apenas 20% de óleo são necessários para dar a consistência desejada pelo fabricante. Depois que tive essa informação, minhas tintas passaram a ter a mesma filosofia adotada pela Maimeri: **óleo, pigmento e nada mais.**

Verde Vessi (“Sap Green”)

Verde Vessi já foi o nome de um antigo pigmento de natureza orgânica, muito fugitivo e que teve vida curta no meio artístico. Entretanto, a força do nome permaneceu através do tempo (o mesmo ocorreu com o **Amarelo Indiano**, que originalmente era feito com urina de vaca – era também um pigmento de péssima qualidade). Como não existe mais o pigmento, os fabricantes ficam livres para colocá-lo onde achar conveniente. O nome **Verde Vessi** é geralmente dado para algumas misturas. Já consultei as cartas de cores dos mais diversos fabricantes e nunca vi dois usarem os mesmos pigmentos para fazerem seus verdes vessi. Assim, resolvi fazer um para mim também. Usei uma mistura do **PY83**, mostrado acima, com o verde ftalo **PG7**. Devido ao grande poder de tingimento do **PG7**, tive de usar muito pigmento amarelo (a relação foi de uma parte de **PG7** para quatro de **PY83**). Não usei nenhuma carga. O resultado está na Figura 10, onde faço a comparação com o **Verde Vessi** da Rembrandt, que usa uma mistura de **PG7** e **PY110** (que possui uma tonalidade parecida com o **PY83**).

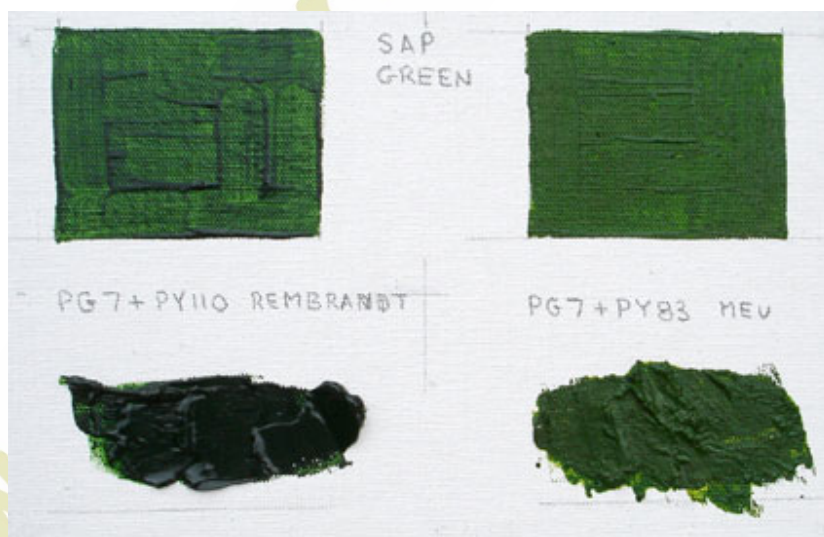


Figura 10: Verdes Vessi

Esta também está entre as primeiras tintas que fiz. Além do vestígio da granulação do **PY83**, notamos que a consistência da tinta não ficou tão cremosa quanto à da Rembrandt. A solução deste problema seria simples, bastaria ter adicionado um pouco mais de óleo de linhaça. Ainda tenho um pouco desse verde, o uso com frequência e gosto muito dele. Se fosse fabricante de tintas, este seria o meu **Verde Vessi**.

Sobre os Aditivos

A maneira de se fazer tintas mais baratas é diminuir a quantidade de pigmento. Esta é uma prática que data da época dos grandes mestres. Nos seus estudos, eles adicionavam, basicamente, carbonato de cálcio para diminuir a quantidade de pigmento (que era muito mais caro do que hoje). Esta prática ainda é adotada por muitos fabricantes, mesmo pelos grandes produtores mundiais. Entretanto, estes possuem duas ou três linhas de tinta. Uma delas é a mais pura (sem aditivos – pelo menos com essa finalidade), que corresponde à linha profissional. As outras possuem menos pigmento. Alguns fabricantes adotam também a prática de não usarem pigmentos caros em suas linhas secundárias, para não terem de diminuir a quantidade de pigmento além do que seria razoável. Está é uma prática muito boa. Nem sempre pigmentos caros são os melhores (a boa qualidade do pigmento não é algo diretamente relacionado com o seu preço). É ótimo quando isto acontece, pois poderemos encontrar tintas de muito boa qualidade dentro das linhas de estudo.

Outro aditivo muito difundido, principalmente pelos artistas brasileiros, é a cera de abelha. A informação é que essa cera dá a tinta uma melhor plasticidade. Dentre os fabricantes estrangeiros, vi um ou outro mencionar o uso de cera de abelha. Fico com a impressão de que não seja um aditivo tão necessário assim, mas não discordo de sua possível finalidade. Aqui cabe uma observação. Segundo o livro do Edson Motta e Maria Luiza, essa quantidade de cera de abelha é geralmente algo no entorno de 1% do aglutinante (a cera de abelha é também um aglutinante – a técnica conhecida como encáustica pode ter 100% de cera de abelha como aglutinante). Assim, qualquer coisa muito acima de 1% pode descaracterizar a tinta a óleo. Se for para diminuir a quantidade de pigmento, pior ainda.

Conclusão

Por tudo que foi acima exposto, acho que fica claro que fazer tinta não é algo tão complicado assim. Não foi necessário nenhum equipamento especial. Vimos que uma placa de vidro e uma espátula dão conta da tarefa. Entretanto, há algumas grandes dificuldades. Apesar de morar num grande centro comercial como o Rio de Janeiro, levei muito tempo para encontrar quem me vendesse pigmentos em poucas quantidades (cerca de 100 gramas). Até que se conseguem alguns potinhos em casas de material de pintura. Mas só houve um local onde consegui encontrar pigmentos através dos índices de cor.

Outro grande problema, que quase me levou a desistir, foi encontrar os tubos de alumínio para poder armazenar os pigmentos. Depois de muita troca de informações, consegui comprá-los em São Paulo. Mesmo assim, são tubos para a indústria farmacêutica e não são muito apropriados para pintura. As tampas são pouco resistentes e quebram com facilidade. Apesar de tudo, acho que o resultado foi positivo. Consegui fazer tintas que eu diria ser de qualidade profissional.

Para concluir, gostaria de mencionar que também tive alguma experiência em fazer o branco. Achar o pigmento **PW6** (dióxido de titânio) em quantidades de 1kg é relativamente fácil (o mais apropriado para tintas tem a terminação rutilo). Fiz, da mesma maneira, algumas tintas só com dióxido de titânio e óleo. Acho que um bom procedimento seria adotar a prática de inúmeros fabricantes que é a de misturar certa quantidade do pigmento **PW4** (óxido de zinco). Parece que isso dá uma melhor consistência para o branco (embora retire um pouco da sua opacidade). Não sei exatamente qual seria a proporção. Acredito que com duas ou três tentativas chega-se a um bom resultado. Vou fazer isso qualquer dia.