

Preparo de Telas

(versão revisada e atualizada em março de 2009)

João Barcelos

www.joaobarcelos.com.br

1. Introdução

Durante o nosso processo inicial de aprendizado na pintura, deparamo-nos com tantas dúvidas e obstáculos que não há sequer espaço para alguns detalhes, mesmo que sejam importantes. Nesta fase, não faz muita diferença se os pigmentos que estamos usando possuem pouca ou muita resistência à luz (permanência), se são transparentes ou opacos. Também, pouco importa a qualidade do óleo de linhaça (1). Não sabemos ainda a que tipos de pincéis melhor nos adaptamos. Assim, dentro desse contexto, a qualidade das telas fica em plano bem inferior. Lembro-me de que qualquer uma servia. Apenas lixava um pouco a superfície quando a sentia muito áspera.

No meu entender, a pintura é, principalmente, um misto de sentimento e técnica. A primeira é uma característica de cada um. É a maneira como vemos o mundo a partir do nosso interior. A técnica é o agente que permite dar vazão a este sentimento. Melhoramos nossos sentimentos, observando, pensando, discutindo, tendo dúvidas (muitas dúvidas), vendo outros trabalhos, visitando exposições, museus, galerias... Por outro lado, o aprimoramento da técnica requer prática e estudo constante.

A finalidade destas notas é apresentar o resultado de um estudo que tenho feito nestes últimos anos sobre preparo de telas. Como a minha pintura é a óleo, vou ter sempre esta motivação como ponto de partida, mas não será difícil fazer conclusões sobre o caso da pintura acrílica. Vou procurar me apoiar em fatos desde o início de minhas atividades artísticas, de forma mais profissional, que data do início dos anos 90. Claro está que muito do que vou apresentar é questão pessoal e de ponto de vista. Entretanto, como fui beneficiado com experiências de outras pessoas, acredito que o mesmo possa ocorrer em sentido inverso.

Acho oportuno dizer que muito do que aprendi, e venho aprendendo, está na troca de ideias com meus colegas artistas, principalmente com aqueles que participam do nosso simpático e agradável grupo de pintura ao ar livre. Embora converse com muitas pessoas sobre este assunto, não posso deixar de mencionar as valiosas discussões com a Sandra Nunes e Sidney Lacey, colegas do grupo e meus amigos.

2. O gesso acrílico

O fundamento do preparo das telas que uso está no chamado **gesso acrílico**. Por isso é que falei acima sobre a questão pessoal. Há muitos que não o usam, ou por opção de preparos mais tradicionais, ou por preferir algo mais direto sobre a tela, ou, até mesmo, por não conhecer direito o que é o gesso acrílico (o nome em si pode levar a falsas conclusões). Nesta seção, vou explicar o que é o gesso acrílico, procurando fazer uma comparação com os preparos tradicionais, aqueles antes do advento das resinas acrílicas e vinílicas (antes do século XX – principalmente).

(1) Geralmente vou me referir à pintura a óleo, mas falarei sobre a pintura acrílica vez por outra.

A necessidade de se preparar uma tela para a pintura a óleo está relacionada ao fato de o óleo de linhaça agredir as tramas do tecido. Assim, é fundamental que este contato seja evitado. A maneira tradicional (e bastante antiga) de se fazer isto é aplicar uma demão de cola de pele de coelho ou gelatina. Como são substâncias de origem animal, estão muito propensas ao aparecimento de fungos. Portanto, ao usá-las, faz-se necessário a aplicação de algum fungicida. Depois que esta camada isolante está seca, dá-se uma ou duas demãos de uma mistura de pigmento branco (óxido de zinco ou dióxido de titânio) com óleo de linhaça (pode-se usar um pouco de algum pigmento colorido para se ter uma superfície diferente do branco). A pintura a óleo é, então, desenvolvida sobre esta superfície.

Há outros tipos de preparo, também antigos e muito usados, mas sem lançar mão do óleo de linhaça. Por exemplo, mistura-se uma porção de pigmento branco (ou com um pouco de pigmento colorido), outra porção de gesso crê (que é, essencialmente, carbonato de cálcio) e uma cola, que pode ser a de pele de coelho, ou mesmo gelatina ou caseína. Para maiores detalhes, proporções etc., veja o excelente livro “Iniciação à Pintura” dos Professores Edson Motta e Maria Luíza Guimarães, citado nas referências. A finalidade do gesso crê é dar a rugosidade necessária à superfície (ou “dar o dente” como se diz na prática) para que a tinta a óleo adira sem problemas (no caso anterior não havia necessidade do gesso crê porque a superfície tinha sido preparada com o próprio óleo de linhaça e, portanto, havia compatibilidade com a pintura que seria desenvolvida sobre ela).

O **gesso acrílico** nada mais é do que a mistura dessas mesmas substâncias, ou seja, pigmento branco (geralmente dióxido de titânio) e gesso crê (em proporções convenientes sobre as quais falarei mais tarde), em que a cola animal é substituída pela resina acrílica (o aglutinante da tinta acrílica). Pode ser que, dependendo do fabricante, haja a inclusão de alguma outra substância inerte à mistura (chamada de “carga”), além do carbonato de cálcio. Esta substância pode ter a finalidade de melhorar a qualidade do gesso acrílico ou, o que pode ser mais comum, infelizmente, de diminuir a quantidade de pigmento e baratear o preço final do produto.

Assim, como vemos, o **gesso acrílico** é, de maneira geral, a mesma base usada no passado, **onde a cola foi substituída por um produto resultante do avanço da indústria química**. Pelo que tenho lido, segundo as análises de conservadores de respeitadas instituições artísticas, não há problema algum para a qualidade final do trabalho. Acho importante mencionar que desaparece também o problema relacionado aos fungos, pois a resina acrílica não possui os inconvenientes das colas animais. Pode-se dizer que o **gesso acrílico** é a base do nosso tempo!

O que vou apresentar nos itens a seguir será dividido em três partes, que correspondem mais ou menos aos estágios por que já passei. O primeiro trata simplesmente em melhorar a base das telas compradas prontas. No segundo estágio, vou mostrar como fazer as telas, mas trabalhando com produtos industrializados. No último estágio é fazer as telas e produzir os próprios produtos. Considero esta sequência apropriada, pois pode facilmente ser adaptada à conveniência e interesse de cada um. Atualmente, trabalho dentro do segundo e terceiro estágios.

2. Melhorando a base das telas compradas prontas

A grande maioria das telas compradas prontas é preparada diretamente com tinta de parede, geralmente tinta latex (a base de resina vinílica). Poderíamos argumentar favoravelmente a esta prática dizendo que uma tinta latex contém pigmento e uma resina que, mesmo não sendo a resina acrílica, é de boa qualidade. Sem dúvida, isto é verdade. Entretanto, uma tinta latex, ou mesmo uma tinta acrílica, possui um incontável número de

outras substâncias que têm por finalidade, por exemplo, dar um “toque acetinado”, uma “aparência aveludada” etc. à superfície. Praticamente, não deixa nenhuma rugosidade (o “dente” desaparece) e a aderência da tinta a óleo sobre esta base é muito pobre, principalmente para uma pintura desenvolvida em grossas camadas desde o início. Poderá haver problemas num futuro talvez não muito distante.

Assim, por melhor que seja uma tinta latex ou acrílica, na qualidade de uma pintura de parede, pode não ser adequada para servir de base num trabalho artístico de boa qualidade (que esperamos que seja o nosso) devido às substâncias que ela contém além do pigmento e da resina (2). Para se ter uma idéia sobre como as tintas são feitas, veja o livro “Tintas e Vernizes”, organizado pela ABRAFATI (Associação Brasileira dos Fabricantes de Tintas), citado nas referências. Na verdade, dada a qualidade do livro, pode-se não só ter uma idéia, mas saber com profundidade o processo de produção de tintas e vernizes.

A qualidade da base de uma tela comprada pronta pode ser melhorada substancialmente adotando-se dois procedimentos:

- (i) Fazer a selagem da superfície com solução de resina vinílica (cola branca).
- (ii) Aplicar, depois que a selagem estiver seca, uma camada de gesso acrílico.

Vamos explicar o porquê disto. À primeira vista, pode parecer que a selagem seja desnecessária pois, como a tela já está preparada, não há o perigo de a tinta a óleo atingir o tecido. Entretanto, tecnicamente, a selagem possui outra finalidade. Só percebi completamente isto depois de muito tempo (inclusive, na versão preliminar dessas notas, só tocava neste assunto na parte final). Uma das belezas proporcionadas pela tinta a óleo é o seu brilho, oriundo do óleo de linhaça. Se a base for muito absorvente, a tinta vai penetrar muito e o brilho vai ser perdido (ou não ficará uniforme). A selagem impede (ou dificulta) que isto aconteça. Se ela for eficiente, a tinta a óleo ficará toda contida (ou praticamente toda) dentro da última camada, que é a do gesso acrílico.

Quando, por algum motivo, tenho de dar outra demão de gesso acrílico (geralmente uma é suficiente), sempre faço outra selagem. Atualmente, considero este procedimento entre os mais importantes para garantir a boa qualidade do trabalho final.

Adiante, falaremos mais sobre as características da selagem com resina vinílica. Por ora, apenas citemos que a solução de resina vinílica pode ser obtida facilmente através de uma cola branca. Geralmente uso a Cascorez, mas acho que outras marcas não fariam tanta diferença. Há dois tipos básicos para a cola Cascorez, uma possui frasco laranja e a outra, azul. É o mesmo produto, só que o do frasco laranja é um pouco mais diluído que o do azul (obtive esta informação por telefone da própria fábrica). Como a diferença de preço não é grande, sempre preferi a do frasco azul. Quanto à proporção de água, para fazer a solução, não há regra muito fixa. Uso algo em torno de 30% de cola e 70% de água (não sinto muita diferença quando vario um pouco esses números).

Antes de passar para o item (ii), aplicação do gesso acrílico, acho importante fazer uma observação quanto à aplicação da solução de resina vinílica (que pode ser feita com um pincel comum). Ela não deve ser por demasiado espessa, porque se corre o risco de ela secar sem penetrar no tecido, formando regiões plastificadas. Isto dificultará a homogeneidade da camada de gesso acrílico e, conseqüentemente, da pintura que vai ser desenvolvida sobre ela. Pode haver, também, craquelê nessas regiões.

(2) Claro está que, para a pintura acrílica, uma base como esta não criaria tantos problemas quanto para a pintura a óleo. Entretanto, é importante dizer que o gesso acrílico é, também, uma excelente base para a pintura acrílica. Aliás, ele foi desenvolvido visando essa finalidade.

Agora sim, passemos para o segundo item. O nosso gesso acrílico (já vi da Acrilex, Corfix e Gato Preto) pode não estar entre os melhores do mundo (de fato não está) mas, sem dúvida, é capaz de dar à superfície de uma tela uma qualidade bem superior a de uma tinta de parede. A explicação técnica sobre isto é também simples. O gesso acrílico, como é produzido com uma resina compatível com aquela da tinta de parede (se for acrílica é a mesma resina), adere bem sobre ela (há uma ligação química entre as moléculas das duas superfícies). A presença deste gesso acrílico faz com que a tinta a óleo possa ter, então, uma boa aderência sobre a tela. Aqui não é mais por reação química, pois óleo de linhaça e resina acrílica não possuem esta compatibilidade, mas pela presença do carbonato de cálcio (diga-se de passagem, a mesma função das bases tradicionais do passado).

Há um detalhe também importante que devemos atentar ao se usar o gesso acrílico (o que pode ser feito com um pincel normalmente). Ele vem em acondicionado de forma muito espessa e geralmente usa-se água para torná-lo mais fluido. Essa prática não é recomendável. A razão também é simples. A água, se for em muita quantidade, pode enfraquecer a função da resina acrílica do gesso. O mais aconselhável é fazer esta diluição com verniz acrílico brilhante, que nada mais é do que uma solução de resina acrílica. Ele é produzido pelos mesmos fabricantes acima do gesso acrílico.

3. Fazendo as próprias telas

Neste caso, em lugar de comprar as telas, compramos só os chassis (ou podemos mesmo fabricá-los caso não haja incômodo com o excesso de pó e serragem – até o momento, nunca me aventurei em fazer os chassis). Procurando um pouco e pesquisando preços, podemos, além de conseguir uma tela de melhor qualidade, economizar dinheiro. (sobre a economia de tempo falarei mais tarde).

O primeiro procedimento que tive, no início, foi o de esticar o tecido diretamente sobre o chassi e aplicar os componentes (daqui a pouco falo como). O resultado foi uma tela de boa qualidade, mas esteticamente feia. Algum tempo depois resolvi ter uma atitude um pouco mais profissional nesta área também. O que não é tão complicado. São os passos que vou começar a mencionar. É claro que são apenas minhas experiências. Pode haver algo mais prático ou mais eficiente. De qualquer forma, a intenção é a de que seja um ponto de partida.

Eu tenho alguns suportes onde estico inicialmente o tecido. Para começar, apenas dois desses suportes são um bom número, isto porque os tecidos são geralmente vendidos com largura de 1,40 ou 1,60 m. Assim, para não se perder tecido, uma das medidas de cada suporte seria 1,38 ou 1,58 m, respectivamente (deixo dois centímetros de folga para fazer a fixação). A outra medida depende do espaço disponível. No meu caso, os suportes têm 98 cm, pois dão para fixar um metro de tecido. A Figura 1 mostra a foto de um deles.

Nos extremos do suporte há pequenos pregos onde cortei as cabeças, para que o tecido seja fixado sob pequena pressão. A Figura 2 mostra um detalhe do suporte acima, onde aparecem alguns desses pregos.

Após o tecido estar esticado como mostra a Figura 3, poderia aplicar diretamente sobre ele o gesso acrílico. Nunca fiz isso. O gesso acrílico não é muito barato e o preço da tela sairia excessivamente alto. Quanto à qualidade, não é superior em relação ao procedimento que vou passar a relatar. Primeiro, dou uma demão de tinta comum de parede (látex ou acrílica) bem diluída (Fig. 4). Ela servirá de base para o gesso acrílico que virá mais tarde, já com a tela esticada sobre o chassi, e esta será de fato a base da pintura.



Figura 1: Fotografia de um dos suportes onde estico o tecido.

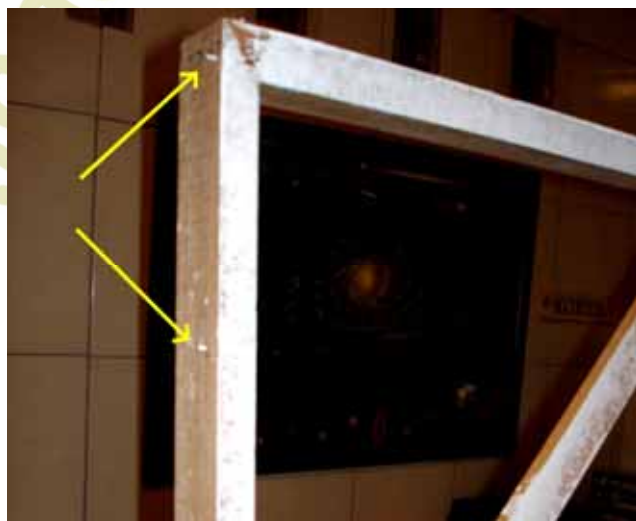


Figura 2: Detalhe dos pregos para fixar o tecido



Figura 3: Tecido esticado (não muito)



Figura 4: Aplicação de uma demão preliminar

Neste ponto, pode parecer que estou sendo incoerente. Estou usando a mesma tinta de parede que vinha criticando anteriormente e procedendo da mesma forma de quando comprava telas prontas e as melhorava com gesso acrílico. Assim, antes de prosseguir, acho oportuno fazer algumas observações.

Há muita diferença do que faço aqui em relação ao que descrevi no caso anterior. Primeiro, posso ter o controle de que estou usando uma tinta de boa qualidade e a estou aplicando de forma bem diluída, apenas para dar uma selagem na superfície inicial do tecido. Aqui há outro ponto importante. Esta diluição da tinta não pode ser feita só com água. Ela tem de ser feita com uma solução do mesmo aglutinante da tinta usada. Se for tinta acrílica, usar uma solução de resina acrílica, e se for tinta látex, uma solução de resina vinílica.

Tenho dado preferência à tinta látex, embora a tinta acrílica seja de melhor qualidade. Noto que a selagem feita pela resina acrílica não é tão eficiente quanto à vinílica (parece que não é mesmo – depois falo mais sobre isso). Assim usando tinta látex diluída com a solução de resina vinílica da selagem (isto é, 30% de cola e 70% de água), já vou ajudando na selagem final da tela através dessas demãos iniciais (geralmente dou duas). A diluição que adoto nessas demãos é meio a meio, isto é, 50% de tinta látex e 50% da solução (é bom que seja bem diluída mesmo).

Como vemos, embora o procedimento seja parecido com o da seção anterior, há muita diferença. Mas a grande diferença mesmo (e o que realmente justifica a preparação de telas) é a liberdade da escolha do tecido. Nas telas compradas prontas, só há praticamente um tipo (acho que é chamado “algodãozinho” - o mais simples e barato). Quando nós mesmos preparamos as telas, há uma infinidade de texturas que podemos testar (às vezes umas se adaptam melhor a um tema de pintura que outras). Uso lonas de algodão (há várias texturas bonitas), mas gosto muito do linho. Também aqui é possível não se gastar muito dinheiro. Se a gente ficar atento, sempre há promoções e ofertas de retalhos (não faz mal que sejam coloridos pois a base aplicada à tela isola a pintura do quadro da do corante do tecido – veja no fundo da Fig. 3 uma pequena tela preparada com linho vermelho). Mesmo que o linho não seja puro, sem dúvida é muitas vezes superior ao algodãozinho das telas comuns. A possibilidade de pintar em vários tipos de textura é algo muito interessante. A experiência que tenho é de que a pintura de um determinado tema pode crescer muito dependendo do tipo de textura utilizado.

Vamos passar às etapas finais para se conseguir ter as telas prontas. Após a demão de tinta da Figura 4 estar seca, solta-se o tecido para cortá-lo nos tamanhos desejados. Tomo por base que o tamanho do corte tenha cerca de 5cm maior, em cada lado, que o tamanho do chassi. Por exemplo, para uma tela 40x70cm corto o pano no tamanho 50x80cm. A Figura 5 mostra a folga entre o tamanho do corte e o chassi.

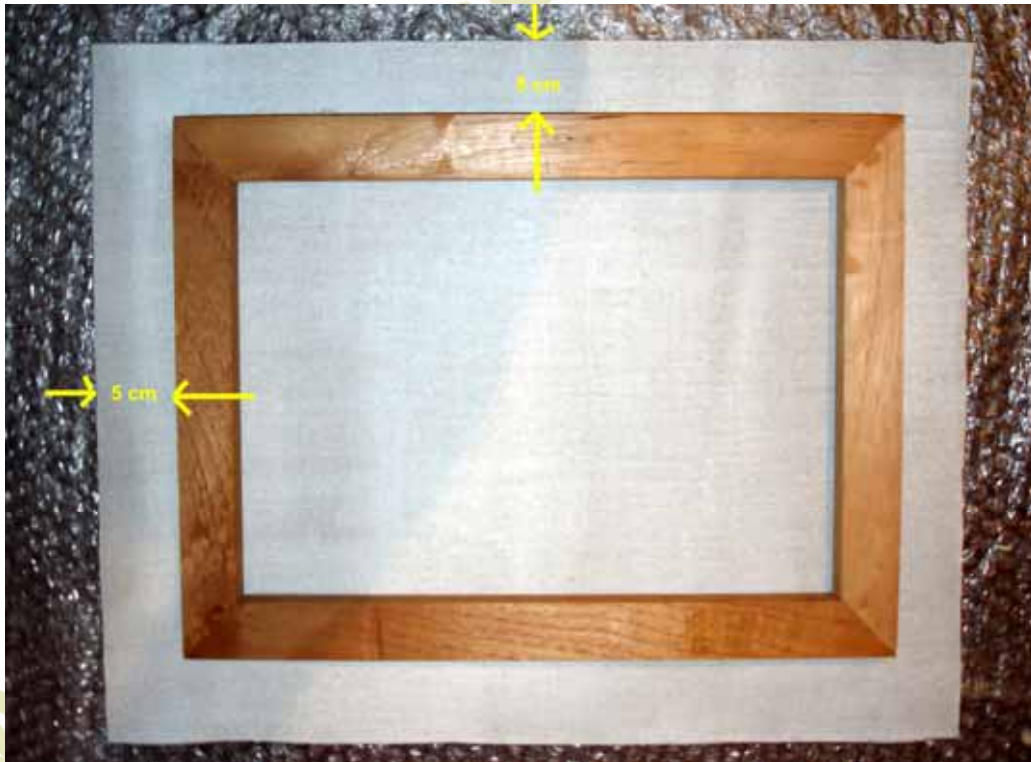


Figura 5: Corte do tecido um pouco maior que o tamanho do chassi

As Figuras 6, 7, 8, 9 e 10 mostram as etapas que sigo até a tela ficar esticada. Primeiro faço um esticamento preliminar (Figura 6), com um prego no centro de cada face,

sem batê-lo até o final (uso pequenos pregos de cobre). Este esticamento, não muito intenso, é só para acomodar o tecido. Depois, vou retirando cada um dos pregos e fazendo o esticamento definitivo, um pouco de cada lado (o lado seguinte ao primeiro deve ser sempre o lado oposto), do centro para as extremidades. A Figura 7 mostra o início deste processo.



Figura 6: Esticamento preliminar



Figura 7: O esticamento definitivo é do centro para as extremidades, um pouco de cada lado.

Na Figura 8 está faltando só esticar os extremos, o que está feito na Figura 9. Um detalhe do extremo é apresentado na Figura 10. Sobre esta tela esticada fazemos a selagem final com a solução de resina vinílica e, após ela secar, aplicamos uma demão de gesso acrílico. Se achar que há necessidade de outra demão, fazer novamente a selagem.



Figura 8: Só falta esticar os extremos.



Figura 9: Esticamento completo



Figura 10: Detalhe do esticamento de um dos extremos

Quando a superfície fica seca, uso uma lixa de forma suave para diminuir um pouco a aspereza, mas não muito a ponto de perder o “dente”. Sem dúvida alguma, o resultado final é uma tela de excelente qualidade!

Para concluir esta seção, vamos falar um pouco mais sobre o processo de selagem com cola branca. Como vimos, nos métodos tradicionais, importados da pintura anterior ao Século XX, a selagem era feita ou com cola de pele de coelho ou gelatina (que também é feito de pele animal). Atualmente, podemos fazer a selagem usando resina acrílica ou resina vinílica. Embora a resina acrílica seja considerada de qualidade superior na industrialização das tintas (é fato bem conhecido da preferência pelas tintas acrílicas em relação às tintas látex), o uso da resina vinílica tem se mostrado mais adequada para esta finalidade. Posso citar como referência, a parte técnica do site www.gamblincolors.com.

Para quem não sabe, Robert Gamblin é um artista americano que se associou a um químico (algo parecido com a dupla Winsor e Newton) para produzir material artístico. São tintas, solventes, vernizes etc. de alta qualidade para a pintura a óleo. Sua característica principal, além da qualidade dos produtos, foi desmistificar muitas tradições existentes no meio artístico. Dentre outras, posso citar a apresentação de interessantes pigmentos orgânicos transparentes e de excelente permanência, que podiam substituir sem problemas e, muitas vezes, com vantagens, tradicionais pigmentos do passado. Na sua linha de produtos, existem aqueles tradicionais, que são conhecidos há séculos, mas há sempre uma porta aberta à modernidade.

No caso da selagem de telas, ele tem um produto com a tradicional cola de pele de coelho, mas possui outro, com referência de avaliação técnica do Instituto de Conservação do Canadá, à base de resina vinílica, chamado “Polyvinil acetate (PVA) size”. Por esse motivo, e pela minha experiência pessoal, é que não tenho dúvidas de preferir a cola branca para fazer a selagem das minhas telas. Durante algum tempo, usei a resina acrílica para esta função, mas atualmente considero que a resina vinílica é realmente superior.

4. Fazendo os próprios produtos

Voltemos aos passos desenvolvidos no item anterior. Consideremos a situação da Figura 3, quando o tecido está esticado no suporte. Como vimos, naquela oportunidade aplicávamos as demãos de tinta látex, diluída meio a meio numa solução de cola branca.

Podemos, em lugar de usar uma tinta comercial, preparar uma mistura para substituí-la. Faço isso com pigmento branco (dióxido de titânio por ser mais opaco) e uma solução de cola branca (continuo usando a Cascorez rótulo azul) e água. Tomo aqui a solução mais concentrada que no caso da selagem. Uso 50% de cola e 50% de água. A maneira prática e eficiente de se fazer essa mistura é com o auxílio de um misturador, como mostra a Figura 11, adaptado a uma furadeira (3). Não me preocupei em adicionar nenhuma porção de gesso crê porque não há necessidade de “dente” nesta fase do preparo e não gostaria de perder o poder de cobertura do pigmento.

Procuo deixar a mistura bem espessa (parecida com as tintas comerciais), pois fica fácil de ser acondicionada em pequenos volumes para uso posterior. Quando vou usar sobre o tecido, esticado como na Figura 3, separo uma parte dessa mistura e a diluo bastante, usando aquela mesma solução da selagem (30% de cola e 70% de água). Como a quantidade de pigmento é grande, às vezes uma só demão já é suficiente para cobrir o tecido. Mas se isso não acontecer, não hesito em dar duas demãos.



Figura 11: Uso do misturador

Depois que essa superfície está pronta, passamos para as etapas seguintes, até a tela estar esticada sobre o chassi. Aplico aí a tradicional camada de resina vinílica para completar a selagem e, quando seco, parto para a aplicação do gesso acrílico, que será também produzido.

(3) Quando a quantidade a ser preparada não é grande (procedimento que tenho adotado ultimamente) não há necessidade do misturador. Mexer manualmente com uma haste também leva a uma mistura homogênea.

A proporção entre pigmento e gesso cré do meu gesso acrílico, que tenho achado ideal (pois não gosto da superfície muito absorvente), é três partes de pigmento para cada parte de gesso (até pouco tempo era de quatro para um – isso muda um pouco com as mudanças do nosso gosto). Quem preferir, pode aumentar a quantidade de gesso cré ainda um pouco mais (ou diminuir também). Gostaria de acrescentar que já usei carbonato de cálcio puro em lugar do gesso cré. Não vi diferença muito significativa no resultado, a não ser o colorido, pois o carbonato de cálcio é tão branco quanto o dióxido de titânio (o gesso cré possui a cor de um cinza amarelado).

A resina acrílica pode ser o mesmo verniz acrílico brilhante vendido diretamente nos produtos de material artístico, bem como a diluição do produto final para uso sobre a tela. Entretanto, tendo em conta o importante fator preço, este procedimento pode sair caro. É mais conveniente comprar a resina em quantidade maior (supondo que a intenção seja fazer várias telas). Neste ponto, devemos ter um pouco de cuidado. Existe no mercado uma infinidade de produtos com o nome “resina acrílica”. Realmente, esses produtos contêm realmente a resina acrílica, mas o problema é que ela vem misturada com um grande número de aditivos, dependendo do fim a que se destina (para verificar isto, basta ler a composição do produto). Estes aditivos podem ser inconvenientes para os nossos objetivos. Como prova, temos que muitos deles, vendidos simplesmente como “resina acrílica”, são diluídos com aguarrás, o que seria incompatível com o nosso objetivo de uma solução aquosa.

Para comprar a resina acrílica da forma mais próxima ao aglutinante da tinta acrílica, devemos procurar pelo “verniz acrílico brilhante”. Ele é vendido pela Suvinil e Metalatex (são de boa qualidade) e com o nome de “complemento acrílico”. Atenção porque há dois produtos com o nome de “complemento acrílico”. Um se chama “selador acrílico”, e o outro é o que queremos, o “verniz acrílico”. Ele vem em forma muito pastosa. Eu o diluo numa solução de 50% de verniz e 50% de água, que dá uma aparência do verniz acrílico brilhante das lojas de produtos artísticos.

Para finalizar, deixe-me fazer duas observações: Primeiro, embora o manuseio do dióxido de titânio não requeira nenhum cuidado especial, é sempre bom ter atenção para evitar levantamento de pó e haver problemas de inalação. Vi também que há três tipos de dióxido de titânio no mercado (a diferença entre eles está na forma cristalina). Dois são os mais comercializados e, dentre estes, o chamado dióxido de titânio rutilo é o mais apropriado para o fabrico de tintas e para as nossas finalidades.

Segundo, quero voltar ao item da economia de tempo. Já ouvi que poderia aproveitar melhor meu tempo pintando do que me dedicando a fazer algo que muitos fariam para mim. Realmente, de modo geral, é um argumento pertinente, mas, na minha maneira de proceder, não muito. Essas etapas acima não são feitas todas de uma vez. Esticar o pano e dar uma demão de tinta no tecido não leva mais que 15 minutos. Mais ou menos o mesmo tempo que gasto para esticar uma tela. E assim vai. Eu não pinto em intervalos de tempo tão fracionados. Quando me coloco diante de uma tela para pintar é algo que me entrego por quatro, cinco ou seis horas. Só parando em pequenos intervalos para pensar (ou buscar uma inspiração que está fugindo). Enfim, estar diante de uma tela e saber de antemão sobre a qualidade da superfície que vai encontrar, já justifica todo o tempo investido, mesmo que tivesse sido muito.

5. Referências

1. “Iniciação à Pintura”, Edson Motta e Maria Luiza Guimarães Salgado, Editora Nova Fronteira (1976).
2. www.gamblincolors.com
3. “Tintas e Vernizes”, Jorge M.R. Fazenda (coordenador) – ABRAFATI - 3ª Edição – Editora Edgard Blücher (2005).
4. “Artist Canvas Beyond the Brush”, Fredrix Artist Canvas (1994).

www.joaobarcelos.com.br