

A IMPORTÂNCIA DOS VEÍCULOS E MÉDIUNS NA APARÊNCIA SUPERFICIAL DA PINTURA

JOÃO JOSÉ RESCALA

Prof. Contratado de Teoria, Conservação e
Restauração da Pintura.

Em pintura, considera-se como veículo, o aglutinante, que fixa os pigmentos ao suporte. É o líquido usado na manufatura das tintas destinadas aos pintores, e é comumente confundido com o "médium"; êste difere do veículo por não ser obrigatoriamente um adesivo. A principal função do médium, é diluir as tintas para serem aplicadas em forma menos pastosa, tornando assim o seu manejo mais fácil, como também, proporcionar a aparência e consistência desejada pelo pintor.

A água, é o diluente para as técnicas consideradas aquosas: Têmperas (mesmo que contenham na sua emulsão líquidos oleosos) aquarela, frêsko etc.

Na pintura a óleo, é aconselhável um solvente que não deixe resíduos, como o óleo essencial de petróleo ou que tenha um mínimo de resíduos, no caso, a terebentina e outros da mesma classe e comportamento. Muitos pintores preferem usar o médium de óleo clarificado, mas, é melhor usá-lo combinado, em proporções iguais com material volátil, em benefício de uma aparência menos gordurosa da película de tinta. A clarificação do óleo parece vantajosa, entretanto, com o tempo êle readquire a sua côr primitiva tornando as tintas amareladas; é mais importante a purificação, as impurezas é que provocam o escurecimento e não a côr do óleo.

Materiais os mais diversos e incompatíveis entre si, fôram e ainda são usados com mais frequência por alguns pintores, inclusive, resinas naturais, com a finalidade de con-

seguirem originalidade na aparência de suas pinturas, sem contarem com as más consequências.

Os diluêntes cumprem o seu fim nos oferecendo as gamas de pintura que desejarmos, nos proporcionando variar, no nosso quadro, a matéria pintórica, enriquecendo-o cada vez mais.

Depende dos veículos e dos médiuns, o efeito óptico das várias técnicas conhecidas, e não dos pigmentos que são comuns á todas, sòmente que, determinando pigmento, é considerado permanente para uma modalidade de pintura,, e inconveniente à outra devido a sua natureza química ser incompatível com a do veículo; exemplificando: O azul da Prussia em certas condições é permanente no óleo, mas, não o é no frêsko, e de relativa permanência na têmpera.

Na pintura a óleo, desde que o pigmento é misturado com o veículo altera-se, tornando-se mais intenso e profundo. Conserva esta aparência depois da pintura sêca, diversamente é o comportamento das outras técnicas, que têm como veículo aglutinantes aquósos, depois da evaporação da água, o pigmento readquire a sua côr primitiva. Esta diferença tem como causa, a não volatilização do óleo, devido a sua natureza física; êle oxida-se, formando películas resistentes que envolvem o pigmento, a sua tendência ao escurecimento é inevitável, principalmente quando a pintura estiver exposta, em lugares onde a atmosfera é impregnada por gases sulfurosos.

Maurice Busset, no seu livro "La Tecnica Moderna del Quadro", pag. 21, afirma: Qualquer que sêja a pureza das materias corantes empregadas, não são elas que aqui entram em jôgo senão o aglutinante que liga entre si as moléculas; só o descobrimento de um liquido inalterável que substituísse o óleo poderia dar-nos em verdade, a solidês; multiplos ensaios se realizaram sem resultados positivos."

Continuando, exagera a alteração do óleo pelo escurecimento: 'Estejamos seguros, diz êle, que todos os azuis esverdearão, que as tonalidades raras, os garances pálidos, os cerúleos, as meias tintas suaves desaparecerão sob o tom pardo

geral que invadirá a tela como a veladura de má fotografia; opostamente, os nêgros, as terras de sombra os vermelhões e os pardos escurecerão, se exaltarão ou terão uma tendência notável para devorar os toques suaves de côres claras que pudessem estar incorporados à sua massa". O óleo, como já o afirmamos, altera-se, mas, não será o principal culpado por todos os males indicados pelo referido autor. Se o artista tomar as precauções exigidas pela técnica, evitará as suas más consequências.

Penso que, Maurice Busset, pintor ilustre e escritor da pintura, esqueceu-se da película de verniz que em geral cobre como capa de proteção a superfície da pintura, e também, o uso como médium de vernizes resinosos, que tanto exalta no seu livro. Estes sim, alteram-se consideravelmente, transmitindo à tinta o seu enegrecimento provocando as alterações citadas por êle.

Nos métodos da pintura por transparência, foi que os médiuns tiveram grande aplicação, diluíam as tintas que eram dadas em várias camadas sôbre campos prèviamente preparados para recebê-las, proporcionando a obtenção de múltiplos e belos efeitos. Convem não se confundir as veladuras (glassis) usadas pelos antigos mestres, entre êles o grande Ticiano, que o faziam, com o objetivo de conseguirem maior permanência das côres consideradas impermanentes quando misturadas com outras, e não como recurso próprio à pintura de efeitos fáceis.

E' de se ressaltar, a importância dos fundos brancos e bem tratados nessa forma de pintura, em que êles transmitiam seus efeitos através de tôdas as capas sobrepostas dando luminosidade, participando assim da superfície da pintura.

E' sobretudo na pintura granular, (grãos soltos) mais conhecida como pastel, que o pigmento permanece na sua côr própria, sem que nenhum veículo interfira para modificá-la ou aderí-la como aglutinante ao suporte. As partículas de côr são apenas comprimidas e mecânicamente agregadas.

E' de George L. Stout, a descrição da superfície da pintura granular, publicada no "Technical Studies", pag. 225, Vol.

VI que passaremos a transcrever: "Os pigmentos são pequenos grãos e em sua classe de estrutura, êles estão tão ligados um com o outro, que dão à pintura uma aparência de ser uma substância mineral. Parece pedra. Esta aparência é proveniente da asperêza e da característica de refletir da superfície. Quando observada de perto ou com lentes, tal superfície mostra planos ínfimos variando infinitamente de posição. Êstes planos refletem luz em direções igualmente variadas: êles espalham a luz".

Pode-se afirmar que, apesar da precaridade de aderência por falta de um veículo aglutinador, a pintura a pastel; se o pintor empregar pigmentos considerados permanentes e se fôr conservada em ambiente de condições normais, isento de umidade e de abalos constantes, ela poderá ser considerada como a mais permanente das pinturas. Daí a preferência de muitos pintores por essa técnica, e também, a facilidade do manejo do material que possibilita êfeitos harmoniosos de grande finura; sua principal característica.

São consideradas ainda como pintura granular as técnicas a frêsko, a aquarela e gouache nas quais, a água é o médium natural.

Segundo Stout, a pintura granular, pode ser firmemente fixada e ainda guardar a mesma aparência, particularmente se o material de fixação é cristalino. Coloca como exemplo a pintura a frêsko, situando-a numa sub-classe de "granular agregada".

O material de fixação é a cal que floresce na superfície do rebôco, recebe o pigmento com o médium (água) misturando-se com êles intimamente. Depois de sêca a pintura, o pigmento fica aglutinado ao muro, readquire a sua aparência primitiva pela não participação do médium que se volatilisa sem deixar películas, tal não acontece nas pinturas de conteúdo oleoso, portanto, é considerada granular por comportar-se ópticamente de modo idêntico ao pastel, embora fixada ao seu suporte.

O seu índice de refração é baixo, similarmemente ao pastel não oferece resistência à passagem da luz, isto não acontece

nas técnicas oleóas pela diferença existente nas propriedades dos veículos. Uma destas propriedades, é a quantidade de luz que uma substância absorve e reflete.

A fatura na pintura a frêsko é variada, podendo por isso tomar aspectos diferentes. Tem como médium, a água comum ou destilada e a água de cal, sendo que esta, transmite à pintura uma aparência esbranquiçada pelo abatimento da côr, mesmo usada em sua plenitude.

Está incluído na mesma categoria o frêsko-sêco ou falso-frêsko, cuja côr é fixada pelos mesmos meios e ter a aparência idêntica ao verdadeiro frêsko.

Nem sempre o aspecto da superfície pode evidenciar a sua verdadeira estrutura, aparentemente, a pintura pode ser granular e o pintor ter usado aglutinantes para melhor fixá-la ao suporte.

A pintura a óleo, a têmpera com emulsões oleosas e encaustica, são consideradas por Stout como pinturas Veículares, tendo também subdivisões que possam evidenciar as várias maneiras de suas aplicações de acôrdo com a quantidade de médium usado pelo artista.

Há notícias do uso do óleo na pintura, anteriormente ao século XV em emulsões de têmpera, entretanto, dêsse século em diante é que se firmou definitivamente como pintura a óleo, desde então, tem sido preferida. Cada técnica tem a sua aparência peculiar dada pelo veículo destinado a cada uma delas, como já foi dito; não é possível que a técnica a óleo possa substituí-las com vantagens em todos os setores da arte, principalmente na pintura mural, onde torna-se inconveniente pela sua aparência brilhosa.

Tôdas as técnicas são vantajosas quando bem executadas na sua estrutura, e terão uma vida prolongada se tiverem a conservação necessária.

Muitos pintores e estudiosos dos materiais, preferem a pintura a óleo por considerarem-na mais vantajosa, entre êles Ralph Mayer, autor do "Manual del Artista" que na pag. 113

descreve tôdas as vantagens, que são: "Sua grande flexibilidade e facilidade de manipulação, a ampla gama de vários efeitos que podem produzir-se. A liberdade do artista para combinar efeitos transparentes e opacos, côres feitas com glâcis e com corpo em ampla gama na mesma pintura.

Pelo fato que as côres se modificam grandemente ao se-
carem-se, a côr que põe o artista é, com mui ligeira variação a côr que êle deseja.

A rapidez com que pode obter-se uma quantidade de efeitos por uma técnica simples e direta.

O fato de que se pode fazer grandes quadros sôbre tela de pêso leve e transportáveis.

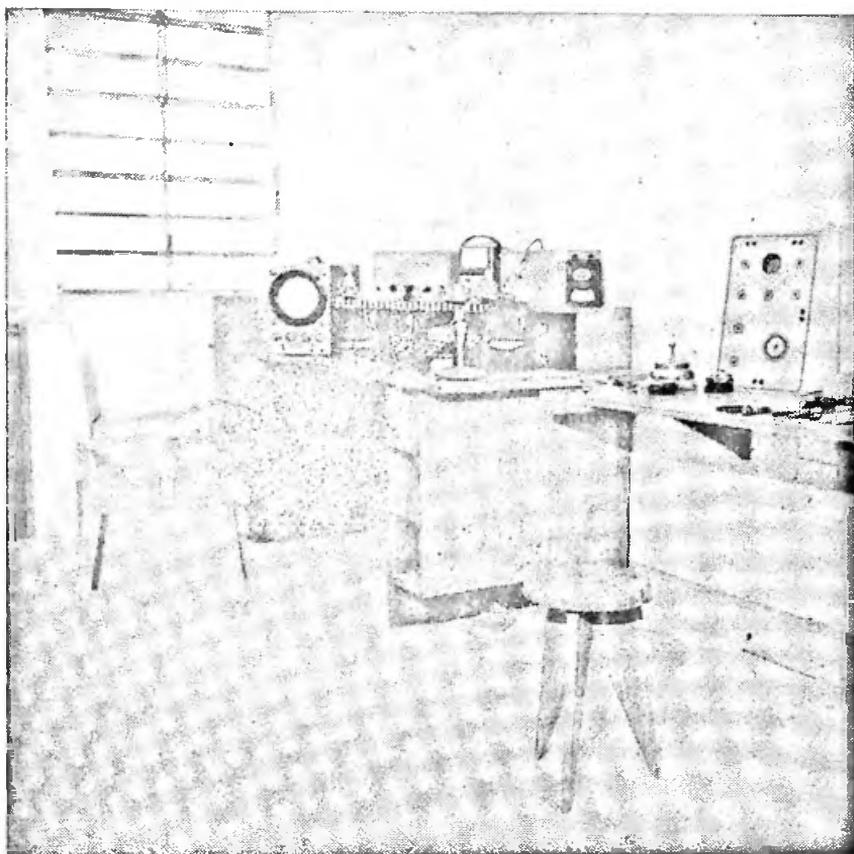
A aceitação universal da pintura a óleo por artistas e público o que ha determinado uma disponibilidade universal de materiais altamente refinados, melhorados e "standartizados".

Seus principais defeitos são: o escurecimento, o amarelamento eventual do óleo, e a possível desintegração da película de pintura pelas rachaduras, escamados etc. O primeiro poderá ser eliminado ou reduzido até um mínimo aceitável por uma seleção e uso correto dos materiais, e o último por correta manipulação da técnica."

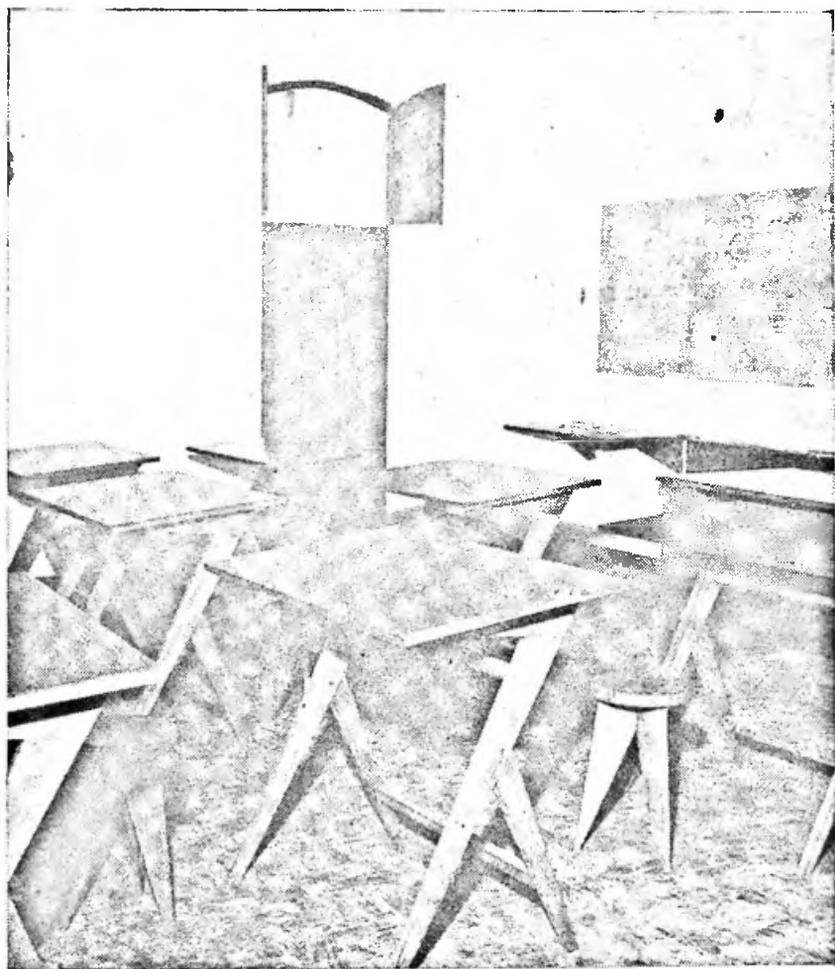
A aparência da pintura a óleo, por fôrça do veículo gordo, é o brilho que o veículo lhe transmite, é essencialmente uma pintura brilhante, e como tal, deverá ser executada e aceita; não convém à técnica o uso de artifícios com o fim de modificar-lhe o aspecto natural, pois a debilitará muito.

Tôdas as pinturas do passado que provocam a nossa admiração pela sua resistência, foram tratadas pelos seus autores de modo a conservar-lhes o brilho, isto é, não tiveram a intenção de tirar-lhe a aparência de pintura a óleo.

Cada técnica deve ser tratada nos limites da sua possibilidade. Pintar a óleo com a intenção de conseguir a opacidade da têmpera, é forçoso usar em excesso mediuns voláteis,



Gabinete de Física



Sala de Física Aplicada

destituídos de qualidades aglutinantes e que não formam películas; portanto, os pigmentos não serão bem fixados ao fundo, tornando-se por isto uma pintura débil.

Os quadros antigos, de estrutura fraca e de má qualidade pintórica, o próprio tempo encarregou-se de fazê-los desaparecer. Só chegaram aos nossos dias, as obras sólidas de bons pintores que elevaram a arte ao mais alto nível.

A evolução estética, despresou a experiência técnica que nos legou o passado grandioso. E' uma evolução sem apóio na base estrutural da pintura.

A exemplo do que já foi citado relativamente às obras pouco sólidas do passado, acontecerá o mesmo com as obras modernas, mas desta vez, a ação do tempo será mais rápida e implacável na sua destruição. Permanecerá pouco para documentar êste período de transição, ávido de transformações apressadas. Ficarão sim, muitos volumes escritos sôbre as mais avançadas teorias e críticas entusiásticas, impressos em bom papel sôbre uma produção frágil.