



WINSOR & NEWTON

The World's Finest Artists' Materials

O Livro da Pintura a Óleo

Guia de recursos para pintores

O Livro da Pintura a Óleo



WINSOR & NEWTON

The World's Finest Artists' Materials

O Livro da Pintura a Óleo

Guia de recursos para pintores

Publicado por
David Pyle e
Emma Pearce,
Winsor & Newton

WINSOR & NEWTON, GRIFFIN, WINTON, ARTISAN, OILBAR, WINSOR, GALERIA,
CIRRUS, SCEPTRE GOLD, UNIVERSITY, MONARCH, ARTGUARD, ARTGEL, LIQUIN,
SANSODOR e a divisa GRIFFIN são marcas registadas de
ColArt Fine Art & Graphics Limited.

Publicado por Winsor & Newton
Whitefriars Avenue, Wealdstone, Harrow, Middlesex HA3 5RH
England

www.winsornewton.com

Í N D I C E

Nós sabemos de cor

Noções básicas da pintura a óleo

O que é a pintura a óleo?	9
História	9
Componentes	10
Características	11
Algumas palavras sobre secagem e estabilidade da película de tinta	12
Outras substâncias derivadas do óleo	13
Tinta de alquido	13
Permanência e estabilidade do alquido	14
Tinta a óleo miscível com água	15
Tinta a óleo em barra sólida	16
Gamas para estudantes versus gamas para artistas	16
Uma palavra da força do pigmento	17
Cores de um só pigmento	18
Cores de substituição de tons (<i>hues</i>)	18
Transparência versus opacidade	19
Números de série	20
Informação sanitária e de segurança	20
Legislação da U.E.	20
Rotulagem sanitária nos EUA	22
Substâncias perigosas	23
Dicas sobre limpeza do atelier e segurança	24
Transportar tintas de óleo	25
Informação nos rótulos de todas as tintas a óleo Winsor & Newton	27
Atributos partilhados por todas as tintas a óleo Winsor & Newton	28

Produtos de pintura a óleo Winsor & Newton

Artists' Oil Colours (Tintas a óleo para artistas)	29
Winton Oil Colour (Tinta a óleo Winton)	32
Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colour (Tintas a óleo alquídicas Griffin, de secagem rápida)	35
Utilização com tintas a óleo tradicionais	36
Artists' Oilbar (Barra de tinta a óleo para artistas)	37
Artisan Water Mixable Oil Colours (Tintas a óleo Artisan, miscíveis com água)	39
Utilização com tintas a óleo tradicionais	41
Utilização com médios miscíveis com água	41
Uso de água como dissolvente	41
Vernizes adequados	42
Utilização de pincéis de pêlo sintético ou natural	42
Limpeza do atelier	42

Informações técnicas - Cor

Características dos pigmentos autênticos	43
Estabilidade	43
Contributo para um espectro equilibrado	43
A função dos pigmentos	44
Orgânico versus inorgânico	45
Trabalhar com cores orgânicas e inorgânicas	46
Branços	47
Pretos e cinzentos	48
Terras	50
Vermelhos e laranjas	52
Amarelos	54
Verdes	55
Azuis	56
Violetas	58
Outros pigmentos	59
Cores estáveis	59
Cores Winsor	59
Estabilidade	59
Definição	59
Metodologia	59
Classificações	59
ASTM	60
O efeito das técnicas artísticas sobre a estabilidade das cores	61
Seleccção de aglutinantes	61
Funções dos aglutinantes	61
Óleo de linhaça	62
Óleo de cártamo	62
Resina de alquido	62
Óleo miscível com água	62
Outros aditivos	62
Moagem	63

Dissolventes, óleos, médios e vernizes

Dissolventes	64
English Distilled Turpentine (Terebentina destilada)	65
Artists' White Spirit (Aguarrás para artistas)	65
Sansodor (Diluyente inodoro)	65
Óleos de secagem e óleos de semi-secagem	66
Cold-Pressed Linseed Oil (Óleo de linhaça prensado a frio)	66
Refined Linseed Oil (Óleo de linhaça refinado)	66
Linseed Stand Oil (Óleo de linhaça fervido)	66
Bleached Linseed Oil (Óleo de linhaça branqueado)	66

ÍNDICE

Thickened Linseed Oil (Óleo de linhaça engrossado)	66
Drying Linseed Oil (Óleo de linhaça secativo) .67	
Drying Poppy Oil (Óleo de papoila secativo) . .67	
Médios	67
Liquin	68
Wingel	68
Oleopasto	68
Artists' Painting Medium (Médio de pintura para artistas)	68
Médios para as tintas Artisan – tintas a óleo miscíveis com água	68
Artisan Water Mixable Linseed Oil (Óleo de linhaça Artisan)	68
Artisan Water Mixable Stand Oil (Óleo fervido Artisan)	68
Artisan Water Mixable Fast Drying Medium (Médio de secagem rápida Artisan)	68
Artisan Water Mixable Painting Medium (Médio de pintura Artisan)	69
Artisan Water Mixable Impasto Medium (Médio de impaste Artisan)	69
Vernizes	69
Retouching Varnish (Verniz de retoque)	69
Vernizes de acabamento (finais)	69
Para verificar se a sua pintura está pronta . . .70	
Métodos de aplicação	70
Dammar varnish (Verniz Damar)	70
Artists' Gloss Varnish & Picture Varnish (Verniz brilhante e Verniz para quadros)	70
Conserv-Art Gloss Varnish & Matt Varnish (Verniz de conservação brilhante e mate)	70
Wax Varnish (Verniz de cera)	71
Vernizes em aerossol	71
Pincéis	
Pincéis de cerda natural	72
Artists' Hog	72
Pincéis Winton, de cerda fina	72
Pincéis de pêlo macio natural	72
Pincéis de cabo comprido Cirrus	72
Pincéis de pêlo sintético	73
Pincéis Artisan para óleos miscíveis com água .73	
Informação sobre pincéis	73
Formatos das pontas	73
Cabos compridos ou curtos	74
Manutenção dos pincéis	74
Aplicações, técnicas e dicas	
Preparação da superfície a pintar	75
Tipos de primários	75
Suportes	76
Madeira	76
Placa de fibra (MDF) e platex (rígido)	76
Papel	76
Tela	76
Cartão telado	76
Regras de pintura	77
Gordo sobre magro	77
Espesso sobre fino	77
Ritmos de secagem	77
Base	77
Técnicas	78
Mistura de cores	78
Húmido sobre húmido	78
Velatura	78
Empastamento	78
Raspagem	79
Esbatimento	79
Oleamento	79
Frescos	79
Gravura	79
Paletas de cores sugluidas para misturo	80
Três cores primárias	80
Sistemas de seis cores	80
Tabelas de utilização	
Dissolventes e desengordurantes	82
Óleos de secagem	83
Médios	84
Vernizes	85
Aerossóis	86
Primários e subcapas	87
Tabelas de composição	
Artists' Oil Colour	88
Artists' Oilbar	90
Griffin	90
Artisan	91
Winton Oil Colour	92
Código das tabelas	93
Índice	94

NÓS SABEMOS DE COR



William Winsor



Henry Newton

Desde 1832 que o nosso objectivo tem sido produzir as melhores tintas que o dinheiro pode comprar.

No início do século XIX, a fiabilidade das tintas para artistas era inconsistente e questionável. Até surgir a Winsor & Newton. A empresa foi fundada numa pequena loja no número 38 da Rathbone Place, em Londres. Henry Newton era um pintor já consagrado, William Winsor trouxe para a sua sociedade um excepcional conhecimento científico, que faltara até então ao mercado das tintas artísticas. Até hoje, esse empenho na junção da alta química com uma grande experiência artística continua a ser a imagem de marca da Winsor & Newton.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Actualmente, a Winsor & Newton é a empresa mais especializada do mundo em materiais para belas-artes. Muitos dos nossos colaboradores são contratados tanto pela sua experiência como artistas como pelos seus profundos conhecimentos técnicos. Esta modesta sociedade, criada há quase dois séculos, tornou-se a base do nome mais conhecido do mundo em matéria de materiais para belas-artes.



Winsor & Newton criaram a sua empresa em 1832, no número 38 da Rathbone Place, em Londres



A fábrica Winsor & Newton em 1909



Entrada principal da fábrica Winsor & Newton, em Wealdstone, Inglaterra, na actualidade

O fabrico de uma qualquer tinta para uso artístico requer uma competência extraordinária. Não basta adicionar o pigmento ao óleo de linhaça e fazer uma mistura. Fabricar tintas de qualidade realmente boa requer um conhecimento total dos vários pigmentos, dos óleos de secagem e do modo como um número praticamente infinito de variáveis afecta o produto final. Cada pigmento absorve o óleo de modo diferente, exigindo processos de moagem cuidadosos e individuais para proporcionar ao artista uma cor com força de tintagem optimizada, que permaneça em suspensão estável no tubo e que forme a película de tinta mais duradoura possível.

Nada substitui os anos, as décadas e as gerações necessárias para se compreender a cor. A Winsor & Newton detém a experiência e o conhecimento colectivos necessários para formular cada cor exactamente do modo que

melhor serve os artistas. Certas qualidades – como o brilho da cor ou a facilidade e consistência da aplicação – têm uma importância decisiva no sucesso do artista. E nós sabemos, após quase dois séculos de experiência, que é precisamente isso que os nossos produtos fazem.



Tinta a óleo misturada num moinho tradicional de três rolos na fábrica Winsor & Newton.

Mas fabricar um excelente produto não é suficiente. Nesta cultura em permanente mudança, sabemos igualmente que a excelência da informação e apoio técnico de nível mundial são tão importantes como a qualidade das nossas tintas. É esse o objectivo deste livro: fornecer-lhe informação directa e acessível sobre a melhor forma de utilizar a cor, garantindo-lhe que a imagem que cuidadosamente criou, se mantém sob uma película de tinta que, em condições adequadas, pode durar muitas gerações. Sabemos que a qualidade dos nossos materiais sobressairá na qualidade da sua arte.

NOÇÕES BÁSICAS DA PINTURA A ÓLEO

O QUE É A PINTURA A ÓLEO?

História. As tintas a óleo têm sido usadas de várias formas desde o século XIV. Anteriormente, o pigmento triturado numa emulsão de ovo era o médio de eleição na maioria dos ateliers de pintores. No entanto, a tinta a óleo rapidamente ultrapassou a têmpera de ovo em popularidade devido à sua maior versatilidade, por permitir um mais longo período de trabalho e uma aplicação mais subtil. As formas arredondadas e requintadamente modeladas características do Renascimento não teriam sido possíveis sem as qualidades contidas nas tintas a óleo.





O Museu Winsor & Newton em Wealdstone, Inglaterra, inclui pigmentos e materiais utilizados no fabrico de tintas de qualidade. Alguns dos materiais são exclusivos e datam de há mais de mil anos

Originalmente, eram os aprendizes dos mestres pintores que preparavam as tintas a óleo no próprio atelier. No final do século XVIII apareceram na Europa lojas de tintas para pintores que vendiam tintas pré-misturadas. Em 1832, foi fundada em Londres a Winsor & Newton.

Apesar de a história das tintas a óleo estar muito romanceada, não há qualquer dúvida de que a qualidade das tintas actuais é muito superior à das produzidas há séculos, há gerações e mesmo apenas há algumas décadas atrás. Porquê? Materiais novos e mais estáveis, melhores métodos, assim como a experiência e o conhecimento científico acumulados do fabricante impõem uma diferença drástica na qualidade das tintas disponíveis para o pintor dos nossos dias.

Componentes. Hoje em dia, as tintas a óleo tradicionais são fabricadas essencialmente através do mesmo processo utilizado no século XV. O pigmento é misturado com um médio de óleo de linhaça (extraído da planta do linho) e, em alguns casos, com óleo de cártamo (que é mais esbatido e seca mais rapidamente). Em vez de se moer cada cor manualmente, com uma pedra ou um almofariz de vidro, as tintas de melhor qualidade são produzidas actualmente através de uma variedade de métodos de moagem. As decisões sobre quantas passagens no moinho de três rolos são necessárias, que quantidade de óleo deve ser utilizada e que tipo de óleo, são determinadas com base nas características individuais de cada pigmento.



Os excipientes e os óleos da melhor qualidade mantêm-se estáveis no tubo durante décadas e estáveis à superfície por várias gerações. Acima, pode ver-se uma selecção de médios e óleos que datam de 1880, em exposição no Museu da Winsor & Newton, em Wealdstone, Inglaterra.



A raiz da garança é transformada em pigmento para a cor Rosa Garança (Rose Madder) genuína, através de um processo desenvolvido pelo colorista George Field em 1806. A Winsor & Newton é o único fabricante mundial desta cor histórica



A sala de fabrico do Rosa Garança em Wealdstone, Inglaterra



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

Características. Os óleos de melhor qualidade proporcionam:

- **Profundidade da cor.** Quando devidamente moído, o óleo de linhaça suporta uma elevada concentração de pigmento. Isso traduz-se numa elevada força de tintagem, numa mistura autêntica e na oportunidade de aproveitar ao máximo a transparência ou opacidade relativas de cada pigmento. Por outro lado, as qualidades refractivas do óleo (o modo como a luz atravessa o excipiente) conferem uma excelência e uma profundidade à cor sem rival quando comparadas com as que se obtêm com qualquer outro médio.
- **Tempo de trabalho prolongado.** Dependendo do pigmento, os óleos Winsor & Newton tornam-se secos ao tacto entre 2 e 12 dias, permitindo um tempo de trabalho, de mistura e de modelagem prolongado. A variação do tempo de secagem deve-se à reacção de cada pigmento quando misturado com o óleo.
- **Estabilidade dentro do tubo.** Uma cor moída por especialistas permanecerá numa suspensão estável quase indefinidamente. As cores moídas com



menores cuidados têm tendência a separar-se, com o óleo subindo para o topo do tubo deixando a massa do pigmento no fundo. Para além de constituir um incómodo para o pintor, a separação excessiva pode levar a que a tinta, quando aplicada, fique muito fina, e não inclua óleo suficiente para criar uma película de tinta estável.

- *Permanência e estabilidade na superfície pintada.* As tintas a óleo de melhor qualidade são uma mistura ideal de pigmento e excipiente, permitindo que o óleo seque devidamente, e formando uma película estável que, em condições adequadas, se manterá por muitas gerações.



As tintas a óleo para artistas da Winsor & Newton (Artists' Oil Colours) são formuladas e moídas segundo as especificações mais precisas, permitindo que os pintores tirem o máximo partido das características exclusivas de cada pigmento. As tintas a óleo da série Winton são formuladas e moídas de modo a proporcionar propriedades de trabalho fiáveis a um preço económico.

Algumas palavras sobre secagem e estabilidade da película de tinta:

O óleo de linhaça seca por oxidação, um processo químico que ocorre quando o oxigénio do ar entra em contacto com a película de óleo exposta. Resumindo, as tintas de óleo secam através de um processo longo, de respiração lenta. O mecanismo de secagem é iniciado quando o oxigénio se adiciona à molécula do óleo, desencadeando uma reacção que transforma a estrutura essencialmente linear do óleo fluido numa estrutura endurecida, tridimensional, em rede. Quando devidamente aplicada, a película de óleo pode ser muito estável e permanente. Mas qualquer coisa que interfira com o processo de secagem ou de polimerização – seja por afinamento excessivo seja pelo uso de dissolventes impuros – produzirá uma película com menor capacidade para suportar os estragos do tempo.

Nos capítulos seguintes, encontrará pormenores adicionais sobre como utilizar a tinta de forma a que ela se mostre tão estável quanto possível. Isto dito, eis quatro princípios essenciais para a obtenção de uma película de tinta estável:

- *Tenha cuidado para não adicionar demasiado dissolvente à mistura de cor.* O dissolvente em excesso enfraquece demasiado a estrutura química, impedindo as ligações e a formação da película estrutural.
- *Utilize sempre dissolventes puros da gama para artistas.* Os dissolventes de nível DIY, ou quaisquer outros dissolventes que não tenham sido refinados com a qualidade da gama de artista, contêm muitas vezes impurezas que interferirão na formação da película estrutural.
- *Não utilize terebentina antiga ou oxidada.* Para manter a terebentina fresca e utilizável, guarde-a sempre em frascos cheios e em local escuro. A terebentina oxidada deixa um resíduo pegajoso que pode impedir a secagem da tinta.
- *Respeite as regras de “gordo sobre magro” e “espesso sobre fino”.* (Consultar o capítulo sobre as técnicas na página 77). Estas técnicas asseguram que as camadas sucessivas de tinta são cada vez mais flexíveis e têm menos tendência a estalar.

OUTRAS SUBSTÂNCIAS DERIVADAS DO ÓLEO

Tinta de alquido. Depois da introdução e subsequente popularidade das tintas acrílicas, que secam em 10-20 minutos, os pintores a óleo começaram a reclamar um produto que secasse mais rapidamente do que os óleos tradicionais. A Winsor & Newton respondeu-lhes em 1976 desenvolvendo uma gama de tintas de alquido, que adoptaram o nome Griffin – Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colour.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



As tintas a óleo de alquido de secagem rápida Griffin são moídas com uma resina de alquido, em vez do tradicional óleo de linhaça. A tinta oferece propriedades de trabalho semelhantes às das tintas a óleo tradicionais, mas seca muito mais depressa. As tintas Griffin são excepcionalmente apropriadas para pintores que utilizam muitos brilhos ou técnicas “alla prima”



Os alquidos são fabricados com um óleo vegetal natural (a maior parte dos óleos de alquido utilizados na indústria de material de belas-artes derivam da soja). O óleo é polimerizado através de uma reacção química entre um álcool e um ácido. (“Polímero” significa que as moléculas se interligam em cadeias longas.) É como acoplar um comboio comprido. O resultado polimerizado é um produto de tipo resinoso que – quando misturado com um dissolvente adequado e pouco aromático – adquire muitas das propriedades do óleo de linhaça tradicional. Tal como os óleos tradicionais, os alquidos secam por oxidação (uma ligação obtida com a ajuda do oxigénio da ar), um processo que ocorre muito mais rapidamente para os alquidos do que para os óleos tradicionais. A película está seca ao toque em 18 a 24 horas.

A gama Griffin inclui 50 cores (51 nos EUA), todas classificadas como AA ou A, ou seja, como estáveis para uso artístico. As cores mantêm-se trabalháveis por 4 a 8 horas, e ficam secas ao toque em 18 a 24 horas. Uma secagem mais rápida significa que as técnicas tradicionais do empastamento e da velatura podem ser realizadas em muito menos tempo do que quando se trabalha com óleos tradicionais. As tintas Griffin são ideais para trabalhar ao ar livre. A consistência dos tempos de secagem em toda a gama afasta os constrangimentos ligados à utilização dos óleos convencionais, permitindo pintar por cima de qualquer cor já utilizada.

Uma vez que a resina de alquido possui propriedades físicas que diferem das dos óleos tradicionais, a carga de pigmento também é de algum modo diferente. Os pintores experientes notarão uma transparência ligeiramente maior quando comparada com a gama Artists’ Oil Colour. Tenha em atenção que os pigmentos variam em transparência por natureza, e as tintas Griffin são marcadas como “transparentes ou semi-transparentes”, ou “opacas ou semi-opacas” na tabela de cores. O nível de transparência de uma cor é relativo às outras cores. E uma maior transparência significa uma maior profundidade e claridade para as velaturas.

Permanência e estabilidade do alquido. Como excipiente para tinta, os alquidos criam uma película de tinta comparável em estabilidade à dos óleos tradicionais. De facto, o Dr. Marion Mecklenburg, investigador sénior na “Smithsonian Institution” em Washington, investiga a estabilidade das películas de óleo desde 1978, para tentar identificar os factores que contribuem para a maior estabilidade possível da película de tinta. As tintas de óleo de alquido Winsor & Newton demonstraram nas suas experiências uma estabilidade e elasticidade extraordinárias.

Salvo raras excepções, os testes a alquidos da Winsor & Newton com 20 anos de existência revelam que a película de tinta mantém uma elasticidade até 10% antes de estalar. O que é espantoso, tendo em conta que as tintas a óleo tradicionais com

o mesmo tempo de existência demonstram uma elasticidade de apenas 1-2%.

Para além das suas soberbas características de trabalho, das suas qualidades superiores como tinta para primeira camada e para velatura, os alquidos Winsor & Newton têm demonstrado ser extraordinariamente estáveis e duradouros.

Tinta a óleo miscível com água. Ao contrário da antiga afirmação de que “óleo e água não se misturam”, o óleo de linhaça pode ser levado a aceitar a água como dissolvente. À mistura resultante chama-se “emulsão”, uma mistura equilibrada de substâncias que normalmente não se combinam. E isto é feito há milhares de anos com ovo e água, cera e água, e, sim, óleo e água. A mistura pode ser feita através de meios mecânicos ou de uma alteração química.



As tintas a óleo miscíveis com água Artisan são formuladas com óleos de linhaça e de cártamo que foram modificados para aceitar a água como dissolvente. As tintas Artisan funcionam e secam como as tintas a óleo tradicionais sem ser necessária a utilização de terebentina ou aguarrás

A tinta a óleo miscível com água Artisan é uma tinta a óleo genuína feita com óleo de linhaça e de cártamo modificados. Foi formulada uma gama de médios exclusivos para permitir que o artista utilize todas as técnicas tradicionais da pintura a óleo sem ser necessária a utilização de terebentina ou de aguarrás (essências minerais).

O óleo miscível com água de maior sucesso cria a emulsão imediatamente após a adição de água. Esta emulsão autogerada, utilizada na formulação das tintas Artisan, cria o tipo mais tradicional de consistência da tinta e de operacionalidade para o seu uso. A única alteração química ao excipiente óleo de linhaça é a preparação deste para aceitar como dissolvente a água e não as essências. As características práticas não são comprometidas e são semelhantes às das tintas a óleo tradicionais.





Tinta a óleo em barra sólida (Oilbar). No início da década de 1980, a “Oilbar” foi criada por dois pintores americanos que procuravam as características da tinta a óleo combinadas com a imediatividade dos pastéis. Na sequência da procura e do sucesso da “Oilbar” nos EUA, a Winsor & Newton lançou o produto – Artists’ Oilbar – no mercado mundial, em 1992.



A Artists’ Oilbar é uma tinta a óleo misturada com ceras seleccionadas para criar uma barra de tinta adequada a uma aplicação directa e dinâmica

A Oilbar é simplesmente tinta a óleo em forma de barra sólida. A gama para artistas de 35 cores é feita através de uma combinação de pigmentos e de óleo de linhaça ou de cártamo com uma mistura de ceras especialmente seleccionadas. E inclui também uma Barra de Mistura Incolor para uma variedade de efeitos picturais.

GAMAS PARA ESTUDANTES VERSUS GAMAS PARA ARTISTAS

Existem algumas diferenças fundamentais entre as melhores tintas que o dinheiro pode comprar e as tintas para estudantes ou para principiantes. As tintas de qualidade para artistas são:

- *Formuladas com o equilíbrio ideal entre pigmentos e excipiente.* Dado que são utilizados os melhores pigmentos e que existe uma maior concentração desses pigmentos no seio do excipiente isso traduz-se frequentemente num custo mais elevado das tintas das gamas para artistas.
- *Formuladas para proporcionar as melhores características possíveis de tintagem, mistura e cobertura.* As tintas das gamas para artistas são formuladas para tirar o maior partido das características exclusivas de cada pigmento individual.
- *Apresentadas numa mais extensa gama de cores.* Todas as cores incluídas nas gamas para artistas da Winsor & Newton (e.g. Artists' Oil Colours) foram seleccionadas com base em critérios de estabilidade, do seu lugar num espectro total alargado e equilibrado, de opacidade relativa e propriedades de manuseamento.

Embora as tintas produzidas para estudantes ou principiantes possam não corresponder aos padrões apresentados pelas tintas das gamas para artistas, existem qualidades essenciais que uma gama de iniciação deve possuir para corresponder às necessidades de um novo pintor. Eis as qualidades que pode esperar de uma tinta bem formulada para estudantes ou principiantes:

- *Qualidade fiável a um mais baixo custo.* A gama para estudantes da Winsor & Newton (Winton Oil Colour) tem um custo inferior porque é fabricada com pigmentos de preços moderados. O facto de terem um custo inferior não significa que não sejam moídos e dispersados com grande atenção à sua qualidade e desempenho. De facto, a gama Winton é, em muitos aspectos, superior aos produtos para artistas de alguns outros fabricantes.
- *O espectro limitado ideal e uma mistura de cores perfeita.* Todas as gamas para estudantes da Winsor & Newton são ideais para o pintor que está a aprender as noções fundamentais. As gamas para estudantes são fabricadas com pigmentos que oferecem uma paleta tão alargada quanto possível e relacionada especificamente com as gamas para artistas da Winsor & Newton. Isto proporciona uma mistura de cores perfeita e ajuda os pintores a passarem para a gama superior de tintas quando se sentirem preparados.

Vale a pena lembrar que o excipiente óleo utilizado na moagem tanto das tintas para estudantes como das tintas para artistas é basicamente o mesmo, e que as cores de ambas as gamas podem ser misturadas com segurança.

Uma palavra acerca da força do pigmento. Existe um conceito errado comum de que a força do pigmento é a única referência para se fazer uma boa cor. Mas essa ideia é demasiado simplista. Uma elevada força do pigmento é importante, mas demasiado pigmento pode tornar a tinta impossível de utilizar.

Por exemplo, um tubo cheio de pigmento de ftalocianina originaria uma tinta com demasiada força de tintagem, anulando o poder de qualquer cor com a



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



qual fosse misturado. Por outro lado, alguns pigmentos são naturalmente fracos em força de tintagem. A formulação da nossa “Terra Verde” (Terre Verte), por exemplo, apresenta uma carga de pigmento superior (ou concentração dentro do tubo), embora, devido à estrutura física do pigmento, a tinta seja fraca em força de tintagem.

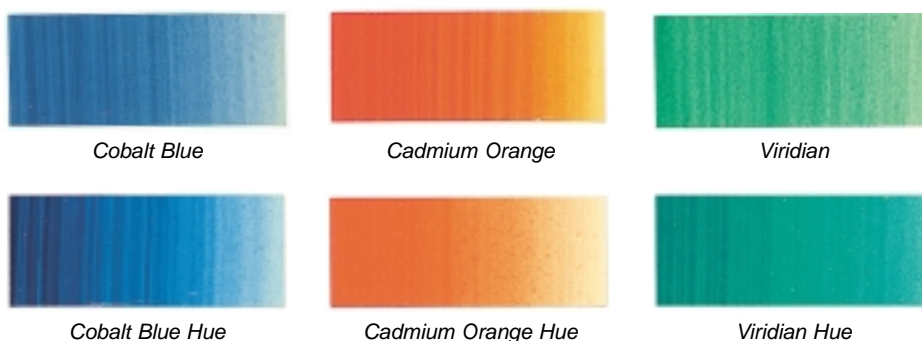
Pode ser difícil trabalhar com gamas de tintas que se gabem de ser apenas “pigmento e óleo”; provavelmente serão filamentosas, pegajosas, sem brilho e, por vezes, instáveis. Cada uma destas características dificulta a constituição de uma película de tinta adequada.

Apesar de as tintas a óleo para artistas da Winsor & Newton (Artists’ Oil Colours) serem essencialmente “pigmentos e óleo”, é o tipo e a qualidade de cada uma delas, a formulação e o uso limitado de aditivos de correcção, a maquinaria utilizada e as pessoas com uma longa experiência que podem garantir que cada pigmento se desenvolve numa tinta estável e duradoura. A Winsor & Newton equilibra todas as características – incluindo a força dos pigmentos – necessárias para fabricar tintas que permitam o máximo de liberdade artística e um controlo magnífico. E, tendo em conta todas as variáveis, as tintas Winsor & Newton geralmente demonstram possuir a mais elevada força de pigmentação.

Cores de um só pigmento. Como princípio dominante, nas gamas Winsor & Newton utilizam-se sempre que possível cores de um só pigmento. A qualidade das tintas fabricadas com um só pigmento é significativamente superior à das que são fabricadas com pigmentos misturados ou múltiplos. Em combinação com a força da cor, os pigmentos únicos proporcionam uma extensa gama de cores e permitem misturas mais limpas e claras com uma gama infinita de tonalidades. Isto é particularmente importante para os verdes, os violetas e os laranjas. A utilização de pigmentos individuais na formulação destas cores secundárias alarga consideravelmente o espectro disponível para o pintor. Para produzir a gama de 114 cores da série Artists’ Oil Colour é utilizado um total de 95 pigmentos diferentes.

Cores de substituição de tons (hues). O maior contributo para o preço das melhores tintas a óleo para artistas é o custo do pigmento. Cádmios, cobaltos e cerúleos, por exemplo, são cores cuja produção é dispendiosa. E para o artista que exige as características que apenas estes pigmentos proporcionam, nada mais servirá.

Mas para o artista que exige cores que se misturem de um modo limpo e consistente, que necessita de um espectro completo (mas não necessariamente exaustivo), e que deseja uma qualidade fiável, uma gama para estudantes (como a das tintas a óleo Winton) pode ser a melhor solução.



As cores de “tonalidades” (com a designação “hue”) foram formuladas com pigmentos alternativos numa tentativa de as aproximar da cor original a um custo inferior. Uma vez que cada pigmento é único, elas têm um desempenho diferente do da cor original, proporcionando condições de trabalho que alguns pintores podem, efectivamente, preferir para aplicações específicas.

As gamas para estudantes Winsor & Newton incluem cores designadas como “tonalidades” (por exemplo: Cadmium Red Hue, Cerulean Blue e Cobalt Blue Hue). Tais cores são fabricadas com um pigmento alternativo para se aproximarem da cor original a um custo inferior; a verdadeira diferença entre ambas está no seu desempenho. Quando se compara o Vermelho de Cádmio genuíno (Cadmium Red) com a sua Tonalidade correspondente (Cadmium Red Hue), vê-se que ambos são vermelhos vivos. Ambas são cores muito estáveis mas o cádmio é opaco, enquanto a tonalidade é transparente. A Tonalidade não deve ser considerada de qualidade inferior. Devido à sua transparência natural e às suas características de mistura, muitos pintores podem preferi-la à cor genuína! Nas gamas para artistas a palavra “tonalidade” (hue) é utilizada para indicar a utilização de um pigmento alternativo para substituir um pigmento original que, por qualquer motivo, já não está disponível.

Transparência versus opacidade. A estrutura física do pigmento determina se ele será opaco, semi-opaco ou transparente. Por exemplo, quando visualizados através de um microscópio, os pigmentos de ftalocianina pura aparecem translúcidos, como se fossem feitos de vitrais. Esta transparência característica torna a cor adequada para técnicas de velatura e para uma mistura de cores limpa.

Pelo contrário, um pigmento de cádmio é bastante denso e opaco, não permitindo praticamente a transmissão de luz. As cores naturalmente opacas são mais adequadas para aplicações que exigem o máximo poder de cobertura. Com a experiência, o pintor pode aprender a tirar partido da opacidade ou da transparência naturais relativas das cores de qualidade, explorando essas qualidades de modo a conseguir uma gama praticamente ilimitada de





tonalidades e as misturas mais limpas e brilhantes possíveis.

Todas as tintas Winsor & Newton são classificadas quanto à sua transparência na tabela de cores.

Números de série. O preço relativo de cada cor é indicado pelo número de série no exterior do tubo ou na literatura da gama. Cada série é determinada sobretudo pelo custo do pigmento, sendo a Série 1 a menos dispendiosa e a Série 6 a de custo mais elevado.

Os números de série não indicam a qualidade da cor, apenas o custo relativo do pigmento e da sua produção. Dependendo do modo como o pintor trabalha, uma cor de Série 1 pode ser a melhor escolha possível.

INFORMAÇÃO SANITÁRIA E DE SEGURANÇA

Como maior fabricante mundial de materiais para belas-artes de qualidade, a Winsor & Newton coloca tanto cuidado e atenção na rotulagem e na segurança na utilização dos produtos como na qualidade do seu desempenho. Os produtos Winsor & Newton não constituem um risco para a saúde se devidamente manuseados, tal como se indica nos rótulos exteriores e na literatura produzida.

Deve evitar-se um contacto prolongado com a pele e a ingestão (ou deglutição) do produto. Isto inclui evitar práticas como aplicar a tinta com os dedos ou colocar as pontas dos pincéis na boca.

Incluimos a seguir informação detalhada sobre rotulagem sanitária, legislação, directivas e práticas aconselháveis na União Europeia e nos EUA:

Legislação da UE. Estes regulamentos foram introduzidos na década de 1960. Abrangem todos os produtos disponíveis para a indústria ou para o público em geral na UE. A base do sistema é a classificação das substâncias perigosas numa das seguintes classificações: TÓXICO, NOCIVO, CORROSIVO, IRRITANTE, OXIDANTE, EXPLOSIVO, INFLAMÁVEL ou PERIGOSO PARA O AMBIENTE.

Podem existir vários níveis numa classificação, por exemplo, Muito Tóxico ou Extremamente Inflamável. A maior parte dos níveis de classificação têm símbolos identificadores, por exemplo uma caveira e ossos cruzados para Tóxico. Além disso, estas classificações podem ser acompanhadas de “Frases de Risco” e/ou “Frases de segurança”. Qualquer material para belas-artes que se inclua numa das classificações acima descritas deve ser rotulado em conformidade. As três classificações mais comuns em materiais para

belas-artistas são Nocivo, Inflamável e Perigoso para o Ambiente. Os símbolos para cada uma delas são os seguintes:



Símbolo de Nocivo na UE



Símbolo de Extremamente Inflamável na UE



Símbolo de Perigoso para o Ambiente na UE

As frases de risco e/ou segurança variam conforme o produto. Para um exemplo da rotulagem exigida para cada classificação, a Essência de Terebentina (English Distilled Turpentine) seria rotulada como Nociva e Perigosa para o Ambiente, e com as seguintes frases de risco:

- Inflamável
 - Nocivo se inalado, se em contacto com a pele e se engolido
 - Irritante para os olhos e para a pele
 - Pode provocar irritação se em contacto com a pele
 - Tóxico para organismos aquáticos, pode ter efeitos adversos a longo prazo no ambiente aquático
 - Pode provocar danos nos pulmões se engolido

E com as seguintes frases de segurança:

- Manter fora do alcance das crianças
- Utilizar vestuário e luvas de protecção adequados
- Evitar lançar no ambiente. Consultar folhas com informação de segurança
- Se engolido, não induzir o vómito: procurar aconselhamento médico imediato e mostrar a embalagem ou rótulo.





Rotulagem Sanitária nos EUA. Todas as tintas para pintura artística devem ser utilizadas com cuidado e de modo consciente. Para assegurar que a informação sanitária e de segurança essencial se encontra literalmente nas mãos de cada pintor que utilize tintas e cores, todos os produtos são rotulados em conformidade. Eis um breve resumo da informação contida nos rótulos que pode esperar-se encontrar nas tintas para uso artístico nos EUA.

O sistema dos EUA rotula todos os produtos, quer seja necessário um aviso sanitário, quer não. Os rótulos mais comuns nos EUA são:

- “AP”, que indica que o produto foi testado por um toxicólogo independente e que é considerado não tóxico.



Nos EUA, se existir um risco potencial na utilização de um produto, o rótulo indicá-lo-á. O selo “CL” (que substituiu o selo “HL” em 2000) é utilizado para produtos potencialmente perigosos, com frases apropriadas. Por exemplo, algumas tintas que contêm cobalto podem ser rotuladas:

Aviso: Pode provocar reacções alérgicas por contacto com a pele. Contém cobalto. Evitar o contacto com a pele. Lavar as mãos após utilização. Manter fora do alcance das crianças.

O sistema de rotulagem surgiu com o empenhamento combinado de várias associações e grupos. A American Society for Testing and Materials (ASTM) elaborou normas para a utilização segura dos materiais de belas-artes. Estas foram publicadas num folheto intitulado “ASTM Standards for the Performance, Quality, and Health Labelling of Artists’ Paints and Related Materials” (ISBN 0-8031-1838-4) (Padrões ASTM para o Desempenho, Qualidade e Rotulagem Sanitária de Tintas e Materiais de Belas-Artes).

O endereço da ASTM é:

ASTM
100 Barr Harbor Drive
West Conshohocken, PA 19428-2959

A norma de rotulagem relativa a Perigos Crónicos para a Saúde em Materiais de Belas-Artes (ASTM D-4236) foi codificada na lei dos EUA como parte do “Federal Hazardous Substances Act”. O Art & Creative Materials Institute (ACMI) fornece certificação de rotulagem e trabalha para promover a utilização segura e informada dos materiais de belas-artes na América do Norte.

Desde 2000, muitos materiais de belas artes vendidos nos Estados Unidos incluem rotulagem adicional para produtos que contêm cádmio e chumbo, como resultado de uma acção resultante do California’s Safe Drinking Water and Toxic Enforcement Act de 1986 (conhecido como “Proposition 65”). Os novos rótulos reflectem as exigências resultantes da “Proposition 65”, independentes da rotulagem exigida pelo Federal Hazardous Substances Act. Por exemplo, os rótulos para produtos que contenham cádmio conterão a inscrição:

NÃO APLICAR EM SPRAY

Este produto contém cádmio, um químico conhecido no Estado da Califórnia por provocar o cancro por inalação.

NOTA: Não existe uma relação directa entre os sistemas de rotulagem sanitária da UE e dos EUA uma vez que as categorias utilizadas têm diferentes níveis e limites, e.g. o que é “Inflamável” nos EUA não é considerado automaticamente “Inflamável” na UE.

Rótulos exigíveis apenas nos EUA podem aparecer em certos produtos na UE, uma vez que os produtos Winsor & Newton são vendidos internacionalmente. No entanto, os pintores da UE são aconselhados a observar a rotulagem da UE.

Substâncias perigosas (correcto na altura da impressão)

Produtos Winsor & Newton na UE com Avisos de Perigosidade

Os que contêm dissolventes:

Artists’ White Spirit
English Distilled Turpentine
Artists’ Painting Medium
Dammar Varnish
Wax Varnish
Japan Gold Size
Artists’ Gloss Varnish

Artists’ Matt Varnish
Artists’ Picture Varnish
Artists’ Retouching Varnish
Conserv-Art Gloss Varnish

Aerossóis – Avisos de substância inflamável apenas



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

**Os que contêm carbonato de chumbo:**

- Artists' Oil Colour cor Branco Alvaiade nº 1 (Flake White no. 1)
- Artists' Oil Colour cor Branco Alvaiade nº 2 (Flake White no. 2)
- Artists' Oil Colour cor Branco Cremnitz (Cremnitz White)
- Artists' Oil Colour cor Branco-base (Foundation White)

Produtos com avisos apenas para os EUA (USA Only):

Todos os que contêm cádmio (incluindo Vermilion Hue)

Os que contêm dissolventes (ver Lista UE)

Liquin

Sansodor

Conserv-Art Matt Varnish

Blending & Glazing Medium

Os que contêm chumbo (ver Lista UE)

Os que contêm Cobalto solúvel

Em todas as gamas: Aureolina (Aureolin), Violeta Cobalto (Cobalt Violet), Violeta Cobalto Escuro (Cobalt Violet Dark), Azul Cobalto Profundo (Cobalt Blue Deep), Artists' Oil Colour cor Verde Cobalto Profundo (Cobalt Green Deep).

Os que contêm alguns corantes, algumas Tintas de Desenho (Drawing Inks), e cores e médios rotulados em conformidade com a "Proposition 65" da Califórnia.

Dicas sobre limpeza do atelier e sobre segurança

Quando se trabalha com materiais para belas-artes devem ser adoptados bons hábitos de trabalho, e isto é válido para todos eles, sejam potencialmente perigosos ou não. Antes de iniciar o trabalho, leia os rótulos dos produtos.

Dentro do atelier:

- *Assegure-se de que existe bastante ventilação e circulação do ar.*
- *Não durma no seu atelier sem primeiro colocar os materiais de pintura noutra local e, em particular, certifique-se de que deita fora dissolventes inutilizados e panos sujos em contentores à prova de fogo e de dissolventes.*
- *Guarde todos os materiais, particularmente os dissolventes, bem fechados, quando não estiverem a ser utilizados.*
- *Não exponha os materiais para pintura a chamas ou a fontes de calor excessivo.*

Enquanto estiver a trabalhar:

- *Não coma, beba ou fume enquanto estiver a trabalhar devido ao risco de ingestão (deglutição).*
- *Evite o contacto excessivo dos materiais com a pele, e particularmente dos dissolventes.*

- *Não coloque as pontas dos pincéis na boca; as tintas não são feitas para consumo humano.*
- *Não aplique a tinta directamente com os dedos. Utilize um creme protector, como o Artguard da Winsor & Newton, ou luvas cirúrgicas quando quiser pintar com as mãos.*
- *Quando pintar com aerógrafo, use uma máscara aprovada e trabalhe com uma ventilação adequada para evitar inalação de partículas transportadas pelo ar. Recomenda-se a utilização de um sistema de extracção de ar com saída para o exterior.*
- *Quando utilizar pigmento em pó, utilize uma máscara aprovada e trabalhe com uma ventilação adequada para evitar inalação de partículas transportadas pelo ar. Recomenda-se a utilização de um sistema de extracção de ar com saída para o exterior.*
- *Não verta mais dissolvente do que o que necessita para a sessão de pintura porque este se evapora no ar da sala.*
- *Se salpicar tinta ou dissolvente para os olhos ou pele, lave com água abundante.*
- *Evite a inalação prolongada de vapores de dissolventes.*
- *Limpe todos os líquidos derramados.*
- *Mantenha os materiais de pintura fora do alcance das crianças, animais e alimentos. (NOTA: Os materiais de pintura da Winsor & Newton são fabricados para utilização por adultos, ou seja, pessoas com mais de 14 anos de idade. As crianças pequenas estão expostas a maiores riscos do que os adultos devido às suas dimensões corporais e peso mais reduzidos. Os materiais de pintura devem ser mantidos fora do alcance das crianças para evitar a ocorrência de acidentes.)*

Quando acabar de pintar:

- *Elimine todos os panos ensopados com dissolvente ou tinta e as paletas que são para deitar fora. Deite-as fora num contentor estanque, à prova de dissolventes, ou de um outro modo apropriado.*
- *Lave as mãos em água abundante no final da sessão de pintura.*
- *Não utilize dissolventes sobrantes para tirar a tinta das mãos. Utilize um detergente para mãos, como o Artgel da Winsor & Newton.*

Transportar as tintas de óleo

Pode dar um grande prazer pegar num kit portátil de pintura e pintar ao ar livre ou em viagens de férias. Qualquer um dos nossos produtos de pintura a óleo é adequado para utilização ao ar livre. No entanto, de todas as nossas gamas, a que seca mais rapidamente e com a qual é mais fácil trabalhar e re-trabalhar ao longo de uma sessão de pintura é a tinta a óleo alquídica de secagem rápida Griffin.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Tendo em conta os regulamentos de segurança das companhias aéreas, fornecemos a seguinte informação sobre os nossos produtos de pintura. Qualquer produto ou material com um ponto de inflamação abaixo dos 61° Celsius é classificado como produto perigoso, e não pode ser transportado no interior do avião. (NOTA: o ponto de inflamação é a temperatura à qual o produto se inflama, por isso, um ponto de inflamação mais elevado é melhor.) Embora alguns dos nossos produtos tenham um ponto de inflamação de, ou abaixo de 61° C, o ponto de inflamação de um número elevado dos nossos produtos de pintura a óleo está bem acima disso. Apresenta-se em baixo uma lista global que pode ser utilizada (e apresentada aos funcionários de uma companhia aérea, se necessário) para verificar se um produto pode ser considerado admissível para transporte em avião.

Os produtos com um ponto de inflamação abaixo de 61° Celsius, que são considerados materiais infamáveis do Grupo II ou do Grupo III, devem ser considerados inadequados para transporte em avião.

- *Dissolventes de tintas a óleo* (excepto o Sansodor, que tem um ponto de inflamação de 70° Celsius)
- *Médios de pintura a óleo* (excepto os médios Artisan)
- *Vernizes de pintura a óleo.*

Produtos Winsor & Newton com pontos de inflamação superiores a 61° C e portanto classificados como não perigosos.

<u>Ponto de inflamação (câmara fechada)</u>		<u>Ponto de inflamação (câmara fechada)</u>	
Artists' Oil Colour	>230° C	Sansodor	70° C
Winton Oil Colours	>230° C	Artisan Water Mixable Oil Colours	>100° C
Refined Linseed Oil	>230° C	Artisan Water Mixable Linseed Oil	>200° C
Linseed Stand Oil	>230° C	Artisan Water Mixable Stand Oil	>200° C
Thickened Linseed Oil	>230° C	Artisan Water Mixable Painting Medium	70° C
Bleached Linseed Oil	>230° C	Artisan Water Mizable Fast Drying Medium	>70° C
Cold Pressed Linseed Oil	>230° C	Artisan Water Mixable Impasto Medium	>70° C
Oilbar	>230° C		
Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colours	70° C		

INFORMAÇÃO NOS RÓTULOS DE TODAS AS TINTAS A ÓLEO WINSOR & NEWTON

A Winsor & Newton apresenta a seguinte informação nos rótulos de todas as suas tintas a óleo:

Nome da cor

Este é o nome comum, e.g. Cadmium Red (Vermelho de Cádmio).



Código da cor

A cada cor é dado um número de código que é uniforme em todas as gamas. Por exemplo, o Cadmium Red (Vermelho de Cádmio) tem o código de cor 094 em todas as gamas em que a cor é proposta.

Todos os produtos para a pintura a óleo da Winsor & Newton incluem um rótulo de informação acerca da cor, pigmento, série, estabilidade e outras.

Código de produto

Para facilidade de referência e de catalogação, todos os produtos de pintura Winsor & Newton são rotulados com um número único de produto.



Composição do pigmento

A descrição química do pigmento. Por exemplo: sulfosseleniureto de cádmio é o pigmento do Cadmium Red (Vermelho de Cádmio).



Excipiente utilizado

Identifica o excipiente específico utilizado na formulação da cor.

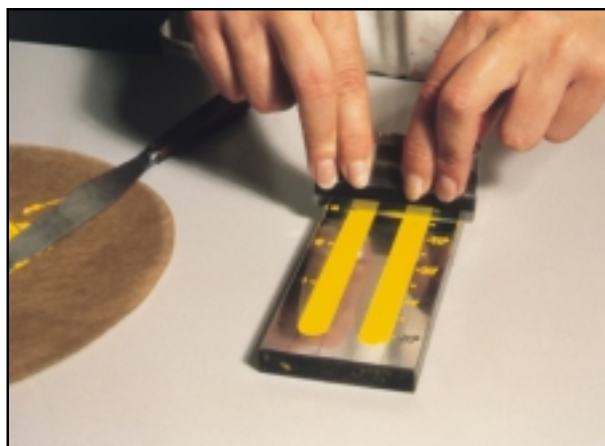
Taxa de estabilidade

Classificada como:
AA – Extremamente estável
A - Estável
B – Moderadamente duradoura
C – Fugaz

(NOTA: para uma análise completa sobre estabilidade, ensaio, classificações e padrões, consultar o título Estabilidade nas páginas 59-61, no capítulo "Informação Técnica – Cor".)

Números de série Cada série é determinada essencialmente pelo custo do pigmento, sendo a Série 1 a menos dispendiosa e a Série 6 a de custo mais elevado.

Volume A capacidade da embalagem é indicada em ml e em US fl. oz.



Todas as tintas a óleo Winsor & Newton são formuladas para satisfazer padrões de exigência, desde a viscosidade à força de tintagem, à estabilidade e à durabilidade

ATRIBUTOS PARTILHADOS POR TODAS AS TINTAS A ÓLEO WINSOR & NEWTON

Todas as gamas de tintas a óleo fabricadas pela Winsor & Newton são moídas em conformidade com os padrões seguintes:

- **Apenas os melhores pigmentos disponíveis são utilizados.** Cada pigmento é seleccionado com base em padrões de estabilidade e carácter do pigmento autêntico. O comportamento de cada pigmento é testado a cada nova entrega e podemos rejeitar até 25% de todos os pigmentos que recebemos por serem inapropriados para os nossos produtos.
- **Utilizamos apenas o melhor excipiente.** Os óleos utilizados nas nossas gamas têm a garantia de ser os mais estáveis do mercado.
- **Um espectro equilibrado,** garantindo que o artista dispõe da mais ampla gama de opções de mistura possível.
- **Pigmentos únicos, sempre que possível.** A utilização de pigmentos individuais proporciona a mais alargada gama de cores e oferece as misturas mais puras e mais brilhantes.
- **Moagem por especialistas.** Cada cor é moída de forma a conseguir a suspensão mais estável dentro do tubo e a assegurar, quando devidamente aplicada, a película mais estável possível. Além disso, as cores são moídas de modo a maximizar a sua operacionalidade no decorrer do trabalho.

As várias gamas de tintas a óleo fabricadas pela Winsor & Newton são enumeradas no capítulo seguinte.

PRODUTOS DE PINTURA A ÓLEO WINSOR & NEWTON

ARTISTS' OIL COLOURS

As tintas desta gama são moídas segundo as especificações mais exigentes, com os melhores pigmentos e excipientes disponíveis, para artistas que procuram as melhores cores do mundo. A gama Artists' Oil Colours apresenta um espectro equilibrado de 114 cores em tubos de 37 ml (excepto os brancos de chumbo). Cores seleccionadas estão disponíveis em 21 ml, dezanove cores estão disponíveis em 120 ml e alguns brancos também em tubos de 60 ml. (Os brancos de chumbo estão disponíveis em latas de 60 e de 150 ml em países seleccionados, e nos EUA em tubos).



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

Espectro. A gama Artists' Oil Colour oferece o mais abrangente espectro de todas as gamas a óleo da Winsor & Newton. As cores são escolhidas segundo o tom da massa (a cor tal como sai do tubo), o meio tom (o "tom" da cor quando em película fina), a sua força e opacidade relativa.

Formulação. Todas as tintas da gama Artists' Oil Colour são formuladas individualmente para realçar as características naturais de cada pigmento e garantir a estabilidade da cor.

Carga do pigmento/força de tintagem. Nas tintas da gama Artists' Oil Colour utiliza-se o mais elevado nível de pigmentação combinado com as mais alargadas propriedades de manuseamento. A força do pigmento proporciona poder de cobertura e força de tintagem, assegurando que o artista pode tirar o melhor partido de cada cor.

Viscosidade/consistência. A consistência espessa e amanteigada das tintas desta gama, juntamente com o aroma de óleo de linhaça, são características estimadas



pelos pintores a óleo desde há vários séculos. As tintas da gama Artists' Oil Colour são formuladas com uma consistência “frágil”, permitindo que o pintor retenha qualquer marca feita pelo pincel ou pela espátula. A cor pode também ser diluída com um médio para produzir uma velatura perfeita e uniforme.

Luminosidade da superfície. Embora a gama Artists' Oil Colour seja formulada para proporcionar uma superfície reflectora tão uniforme quanto possível, é importante ter em atenção que a qualidade reflectora da película de tinta é afectada por uma grande variedade de factores. Uma vez que cada pigmento requer volumes diferentes de óleo para a sua elaboração, a luminosidade da superfície pode diferir de cor para cor. A adição de dissolventes e a utilização de médios aditivos alteram igualmente a luminosidade da superfície.

Estabilidade. A Winsor & Newton desenvolveu alternativas estáveis para as tintas tradicionais menos duradouras, sem comprometer as propriedades de manuseamento das tintas a óleo. Como resultado, a estabilidade da gama de cores como um todo foi melhorada muito para além dos sonhos dos pintores do passado.

Das 114 cores da gama, 111 são agora classificadas como “estáveis para uso artístico” (classificações AA ou A da Winsor & Newton), o que contribui para a longevidade das pinturas. Para uma explicação mais aprofundada sobre estabilidade e sobre a classificação individual de cada cor, consulte o capítulo de Informação Técnica (páginas 59-61).

Tempo de secagem. O longo tempo de secagem das tintas desta gama é também uma característica essencial da pintura a óleo. Dado que a tinta se mantém mole e húmida durante alguns dias, o pintor pode fazer correcções de dia para dia.

Todas as cores se tornam secas ao toque entre 2 e 12 dias. Os diferentes ritmos de secagem devem-se à diferente reacção de cada pigmento quando misturado com óleo. A Winsor & Newton formula cada cor individualmente para otimizar os tempos de secagem, ajudando os artistas a evitar os problemas da secagem lenta das camadas inferiores. No entanto, a lista seguinte serve de guia para as variações prováveis:

Secagem rápida [dois dias, aproximadamente]: Aureolina (Aureolin), Malva estável (Permanent Mauve) [manganésio], Azuis Cobalto (Cobalt Blues), Azul da Prússia (Prussian Blue), Siena Natural (Raw Sienna), Sombras (Umbers), Brancos Alvaiado, Base ou Cremnitz (Flake, Foundation, Cremnitz Whites) [chumbo].

Secagem média [cinco dias, aproximadamente]: Os Azuis e Verdes Winsor

(Winsor Blues & Greens) [ftalocianinas], Terra-de-Siena Queimado (Burnt Sienna), Violetas e Verdes Cobalto (Cobalt Violets & Greens), Azuis Ultramarino (Ultramarine Blues), Cores de Marte (Mars colours) [óxidos de ferro sintéticos], Verde Sapo estável (Permanent Sap Green), Carmesim Alizarina estável (Permanent Alizarin Crimson), Ocre, Cádmios, Branco de Titânio (Titanium White), Branco de Zinco (Zinc White), Negro-de-Fumo (Lamp Black), Negro de Marfim (Ivory Black).

Secagem lenta [mais de cinco dias]: Amarelos e Laranja Winsor (Winsor Yellows & Orange) [arilamidas], Quinacridonas, Carmesim-de-alizarina (Alizarin Crimson).

Como com todas as pinturas a óleo, para evitar o amarelecimento do óleo os quadros não devem deixar-se secar em escuridão contínua ou expostos a um elevado índice de humidade.

Branco de pintura. Os oito brancos da gama Artists' Oil Colour asseguram que os artistas dispõem da gama mais alargada possível de escolhas, tal como em todas as outras zonas do espectro. Devido à sua cor mais esbatida e à sua reduzida tendência para o amarelecimento, a maioria dos brancos são moídos com óleo de cártamo.

Branco misturados com óleo de cártamo

Branco de Titânio (Titanium White). É o branco moderno mais popular. É o Branco mais branco e mais opaco, mais macio do que o Branco Alvaiado nº 1 (Flake White no. 1).

***Branco Alvaiado Nº 1 (Flake White No. 1).** É o branco de chumbo tradicional das tintas a óleo. O Branco Alvaiado é excelente para a pintura devido à sua flexibilidade, durabilidade e rapidez de secagem. A inclusão de pigmento de zinco melhora a sua consistência. É o branco mais denso da gama.

***Branco Alvaiado Nº 2 (Flake White No. 2).** Uma variação do anterior, com uma consistência mais fluida.

Branco de Zinco (Zinc White). É o Branco menos opaco, tornando-o ideal para colorações e velaturas. Tem igualmente a consistência mais frágil.

***Branco Cremnitz (Cremnitz White).** É também feito com chumbo. A ausência de zinco dá-lhe uma consistência filamentosa. Alguns pintores podem preferir uma tinta de chumbo pura.

Branco Iridescente (Iridescent White). Um pigmento baseado em mica que dá um branco nacarado. É eficaz quando misturado com cores transparentes.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Uma nota sobre os brancos utilizados para bases e primários: Os brancos de cártamo não são recomendados como base extensa ou como primário. Quando as tintas a óleo secam, a película de tinta passa por várias alterações dimensionais, aumentando e diminuindo em peso à medida que ocorrem diversas reacções químicas. Os óleos de semi-secagem, tais como os óleos de cártamo e de papoila, sofrem alterações dimensionais mais significativas do que o óleo de linhaça. Apesar de um branco misturado com óleo de cártamo ser perfeitamente apropriado para uso em aplicações e misturas normais, não é adequado como base. O movimento da película pode provocar o estalamento das camadas aplicadas sobre ele. Por isso, para base e primário recomendamos os seguintes Brancos misturados com óleo de linhaça:

Branco de Fundos (Underpainting White); pigmento de titânio moído em óleo de linhaça que é recomendado para base ou para camadas extensas com branco.

***Branco Base (Foundation White);** pigmento de chumbo moído em óleo de linhaça que é recomendado para base ou para camadas extensas com um branco de chumbo.

Ambos estes Brancos podem ser utilizados durante a pintura, se desejado.

*Branco de chumbo em latas; por causa da sua toxicidade, na UE estas cores só se encontram disponíveis em latas.

TINTAS A ÓLEO WINTON (WINTON OIL COLOUR)

A gama Winton é uma gama de tintas tradicional, feita com pigmentos de preço moderado, e formulada para pintores amadores ou para pintores com mais experiência que necessitem de grandes quantidades de tinta a um preço económico.



Espectro. As tintas a óleo Winton são fabricadas com pigmentos que disponibilizam uma paleta tão completa quanto possível a um preço económico. O espectro foi seleccionado de modo a garantir que a partir da gama base possa ser misturado o maior número de cores. Além disso, o espectro Winton está especificamente relacionado com o das tintas para artistas (Artists' Oil Colours), proporcionando misturas puras de cores e facilitando a passagem dos pintores para o uso destas, quando preparados.

Formulação. Tal como acontece com a gama de artista, todas as cores da gama Winton são formuladas individualmente para tirar partido das características naturais de cada pigmento e para assegurar a estabilidade da cor.

Carga do pigmento/força de tintagem. Um elevado nível de pigmentação fornece um bom poder de cobertura e uma boa força de tintagem. Embora não possa igualar a carga de pigmentação das tintas Artists' Oil Colour, a gama Winton é mais forte do que muitas outras gamas para artistas. O seu custo moderado foi conseguido através da utilização de pigmentos de custo controlado, e não da diminuição da carga de pigmentação a um nível inaceitável. A formulação, o processo de fabrico e o controlo de qualidade da Winsor & Newton garantem um produto de excelência absoluta.

Viscosidade/consistência. A gama Winton possui uma consistência mais uniforme do que a gama de artista e é um produto ligeiramente mais denso. Permite uma retenção excelente das marcas do pincel e da espátula.

Luminosidade da superfície. Tal como acontece com a gama de artista, a luminosidade da superfície pintada com tintas Winton depende do pigmento utilizado. O nível de brilho variará em consequência.

Estabilidade. Sempre que possível, foram seleccionados para a gama Winton os pigmentos mais estáveis. A formulação e fabrico Winsor & Newton garantem que o produto se manterá estável dentro do tubo assim como que produzirá a película de tinta mais estável possível (quando devidamente aplicada). Para se assegurar da estabilidade de qualquer cor, consulte as classificações na tabela de cores ou nos rótulos dos tubos.

Tempo de secagem. Todas as cores se tornam secas ao toque de 2 a 12 dias. Os diferentes ritmos de secagem devem-se à diferente reacção de cada pigmento quando misturado com óleo. A Winsor & Newton formula as cores para otimizar os tempos de secagem, ajudando os pintores a evitar os problemas da secagem lenta das camadas de base. No entanto, a lista seguinte serve de guia para as variações prováveis:



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Secagem rápida [dois dias, aproximadamente]: Azul-da-Prússia (Prussian Blue), Siena Natural (Raw Sienna), Sombras (Umbers), Branco Alvaiado (Flake White) [chumbo].

Secagem média [cinco dias, aproximadamente]: Azul Ftalo (Phtalo Blue) e Viridiana (Viridian Hue) [ftalocianinas], Terra-de-Siena Queimada (Burnt Sienna), Azuis Ultramarinos (Ultramarine Blues), óxidos de ferro sintéticos, Ocre, Branco de Titânio (Titanium White), Branco de Zinco (Zinc White), Negro-de-Fumo (Lamp Black), Negro de Marfim (Ivory Black).

Secagem lenta [mais de cinco dias]: Tonalidades de Cádmio (Cadmium Hues) [arilamidas], Rosa Estável (Permanent Rose) [quinacridona], Tonalidade Carmesim-de-Alizarina (Alizarin Crimson Hue).

Como com todas as tintas a óleo, para evitar o amarelecimento do óleo as pinturas não devem deixar-se secar na escuridão contínua ou expostas a um elevado índice de humidade.

Branco de pintura. O Branco é a cor mais utilizada. Os quatro brancos da gama Winton proporcionam características de trabalho diferentes ao pintor.

Branco de Titânio (Titanium White): É o branco moderno mais popular. É o Branco mais branco e mais opaco.

Branco Alvaiado (Flake White): Branco de chumbo tradicional das tintas a óleo, o Branco Alvaiado é excelente para a pintura devido à sua flexibilidade, durabilidade e rapidez de secagem. A inclusão de pigmento de zinco melhora a sua consistência.

Branco de Zinco (Zinc White): É o branco menos opaco, tornando-o ideal para colorações e velaturas.

Branco Mole para Misturas (Soft Mixing White): Um branco à base de titânio com a consistência mais mole. Tem uma força de tintagem inferior à do Branco de Titânio.

Os brancos Winton são moídos em óleo de cártamo, que produz os brancos mais brancos. Não são recomendados para bases extensas ou como primários. A natureza de secagem lenta do óleo pode provocar o estalamento das camadas subsequentes. Para base ou para modelagem extensa com branco recomenda-se o uso das cores Underpainting White ou Foundation White da gama Artists' Oil Colour. (NB. O Branco Alvaiado é tóxico. Por favor consulte o seu revendedor sobre a sua disponibilidade e leia a informação fornecida com o produto.)

TINTAS A ÓLEO ALQUÍDICAS DE SECAGEM RÁPIDA GRIFFIN (GRIFFIN ALKYD FAST DRYING OIL COLOUR)

Existem vantagens incontestáveis na utilização das tintas a óleo alquídicas de secagem rápida Griffin. Uma secagem mais rápida significa que as técnicas da pintura a óleo tradicionais, tanto de empastamento como de velatura, podem ser realizadas num tempo consideravelmente inferior do que quando se trabalha com óleos tradicionais. Estas tintas são ideais para trabalhar ao ar livre, e uma maior transparência significa uma maior profundidade e claridade na velatura. A semelhança dos tempos de secagem em toda a gama anula os constrangimentos que regem a utilização dos óleos convencionais, facilitando a aplicação de camadas subsequentes de tinta independentemente das cores já utilizadas.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

Espectro. A gama de alquido Griffin inclui 50 cores (51 nos EUA), cada uma das quais foi seleccionada pela sua força de cor e pela sua opacidade relativa. O espectro foi concebido de modo a garantir que o maior número de cores da gama possa ser misturado.

Formulação. Tal como acontece com todos os produtos Winsor & Newton, todas as tintas da gama Griffin são formuladas individualmente para tirar partido das características naturais de cada pigmento e para assegurar a estabilidade da cor.



Carga do pigmento/força de tintagem. Dado que a resina de alquido possui propriedades físicas que diferem ligeiramente das dos óleos tradicionais, a carga de pigmentação também é de algum modo diferente. Os pintores experientes notarão uma transparência ligeiramente maior quando comparada com a gama Artists' Oil. Cada cor foi formulada para proporcionar a maior capacidade de tintagem possível, e para tirar o máximo partido das verdadeiras características de cada pigmento.

Transparência. Nem todas as tintas da gama Griffin são transparentes. Os pigmentos variam em transparência por natureza, e as cores da gama Griffin são marcadas como “transparentes ou semi-transparentes”, ou “opacas ou semi-opacas” na tabela de cores. Tenha em atenção que o nível de transparência de uma cor é relativa a outras cores.

Viscosidade/consistência. As tintas da gama Griffin apresentam uma consistência ligeiramente mais fluida do que os óleos tradicionais.

Tempo de secagem. Todas as cores da gama Griffin mantêm-se trabalháveis na paleta durante 4 a 8 horas, e tornam-se secas ao toque na tela em 18 a 24 horas. Antes do envernizamento é essencial que a pintura esteja completamente seca, e deve corresponder a um mínimo de um mês para películas de tinta pouco espessas. Para películas de tinta mais espessas é necessário um período mais longo.

Luminosidade da superfície. As tintas de alquido secam com uma superfície reflectora mais uniforme do que os óleos tradicionais.

Estabilidade. Na formulação da gama Griffin são empregues matérias-primas da maior qualidade e exigentes padrões de fabrico. O resultado é que, desde que se utilizem técnicas de pintura seguras, os óleos e os alquidos devem ter um tempo de duração semelhante.

Utilização em conjunto com tintas a óleo tradicionais, incluindo bases e velaturas. As tintas alquídicas Griffin podem ser misturadas com ou utilizadas sob as tintas a óleo. Dado que a película de alquido é ligeiramente menos flexível e de secagem mais rápida do que o óleo tradicional, não é recomendável aplicar uma tinta Griffin sobre uma superfície já pintada com uma tinta a óleo ou com uma barra de óleo sólida. As cores da gama Griffin são particularmente populares para uma primeira base rápida, seguida da utilização de tintas das gamas Artists' Oil Colour ou Winton para as camadas superiores. As tintas Griffin não se podem misturar com acrílicos.

BARRA DE ÓLEO SÓLIDA PARA ARTISTAS (ARTISTS' OILBAR)

A Barra de óleo sólida (Oilbar) representa a possibilidade emocionante de desenhar directamente sobre a tela com tinta húmida. O elevado nível de pigmentação confere força e profundidade de cor, em todos os aspectos superior à dos pastéis de óleo ou dos lápis de cor. A Oilbar tem também a vantagem física de produzir uma película seca, em oposição aos pastéis de óleo, cujo aglutinante não pode ser fixado, deixando as cores esborratar ou atrair sujidade. O trabalho com a Oilbar é expressivo e imediato, nada se interpõe entre o artista e a superfície a pintar. Nem sequer o pincel.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

Espectro. As 35 cores, incluindo um misturador incolor, são um espectro excelente para utilizar a Oilbar sozinha ou combinada com outras tintas a óleo.

Formulação. A gama Oilbar é formulada com pigmentos, óleo de linhaça ou óleo de cártamo com uma mistura de ceras especialmente seleccionadas. Assim como todos os produtos de pintura Winsor & Newton, todas as cores da gama Oilbar são formuladas individualmente para tirar partido das características naturais de cada pigmento e para assegurar a estabilidade da cor.

Viscosidade/consistência. As barras de óleo possuem uma consistência própria, permitindo aplicações autênticas e dinâmicas. Quando lhe é acrescentada um médio de óleo, a Oilbar tem um comportamento semelhante a um tubo de tinta a óleo.



Luminosidade da superfície. Dado que cada pigmento requer volumes diferentes de óleo para a sua formulação, a luminosidade da superfície da Oilbar pode diferir ligeiramente de cor para cor. A adição de dissolvente, assim como a utilização de médios aditivos, altera igualmente a luminosidade da superfície.

Estabilidade. A gama Oilbar tem a mesma classificação de estabilidade das outras gamas para artistas da Winsor & Newton. As cores classificadas como AA e A são recomendadas como estáveis para utilização artística. Consulte as classificações de estabilidade fornecidas nas tabelas de cor impressas e os rótulos dos tubos.

Tempo de secagem. Depois de aplicadas na tela, as cores tornam-se secas ao toque entre 2 e 7 dias. Antes do envernizamento é essencial que a secagem se tenha feito completamente, o que deve corresponder a um mínimo de seis meses em películas pouco espessas de tinta. São necessários períodos mais longos para películas mais espessas.

Oilbar incolor (Colourless). A Oilbar incolor é o equivalente ao óleo de linhaça para a tinta em tubo e é utilizada principalmente para misturar e acetinar as cores directamente sobre a tela. Funciona como um médio em forma sólida.

Utilização com tintas a óleo tradicionais. A Oilbar pode ser utilizada tanto com tintas a óleo tradicionais como com a gama alquídica de secagem rápida Griffin. Devido ao seu conteúdo em cera, não são recomendadas películas espessas de Oilbar sob películas finas de óleo. Fazê-lo, seria ir contra a regra “gordo sobre magro”. A Oilbar é também compatível com todos os médios de óleo Winsor & Newton.

Protecção do trabalho concluído. Depois de concluídos, os trabalhos artísticos realizados com Oilbar devem ser protegidos da sujidade e do pó. O ideal é que as pinturas realizadas com a Oilbar sejam emolduradas com um vidro protector, uma vez que o conteúdo de cera pode afectar o envernizamento.

Monoimpressão. Existe uma grande variedade de aplicações para as quais a Oilbar é adequada e o produto tornou-se particularmente popular junto dos gravadores de gravuras monocolors. A Oilbar pode ser utilizada directamente numa placa de vidro, com ou sem médio, para uma transferência directa para o papel.

TINTAS A ÓLEO MISCÍVEIS COM ÁGUA ARTISAN (ARTISAN WATER MIXABLE OIL COLOURS)

As tintas Artisan são genuínas tintas a óleo, fabricadas com óleos de linhaça e de cártamo modificados de forma a criar uma emulsão estável e possível de trabalhar quando misturada com água. Com a gama Artisan, o artista pode diluir a cor e limpar com água, em vez de utilizar dissolventes como a terebentina ou a aguarrás (essências minerais). As tintas Artisan foram formuladas para terem uma aparência e funcionarem como uma tinta a óleo convencional. A profundidade da cor, a consistência amanteigada, a estabilidade na exposição à luz, a opacidade/transparência, o desempenho e os tempos de secagem são todos comparáveis com os dos óleos convencionais, permitindo que o artista cultive todas as qualidades fundamentais de que se reveste o trabalho com óleos convencionais.

Uma tinta Artisan é uma tinta a óleo e não deve ser perspectivada de outro modo. Os óleos de linhaça e de cártamo modificados aceitam a água como dissolvente. Com essa exceção, os excipientes de óleo modificados funcionam como um óleo convencional, aceitando a água como diluente do mesmo modo que o óleo de linhaça aceita a aguarrás (mineral), e formam uma película estável através da oxidação.



Espectro. A gama Artisan propõe um espectro equilibrado de 40 cores, cada uma das quais foi seleccionada pela força da cor e pela sua opacidade relativa. O espectro foi concebido de modo a garantir que a partir da gama possa ser misturado o maior número de cores possível.

Formulação e utilização de água. Não existe água na formulação da gama Artisan. Os excipientes de óleo de linhaça e de cártamo foram modificados





para permitir que a tinta aceite a água, criando uma emulsão estável, embora retendo as características de trabalho e ópticas da tinta a óleo convencional. A gama foi ainda formulada com uma proporção elevada de pigmentos individuais para um maior brilho da cor e uma mistura de cores pura. Foram seleccionados os óleos e os métodos mais adequados para a dispersão para fazer sobressair as características individuais, da opacidade à transparência natural, de cada pigmento.

Carga do pigmento/força de tintagem. Na gama Artisan é utilizada uma grande variedade de pigmentos para proporcionar todas as características esperadas de uma tinta Winsor & Newton. Incluindo uma elevada força do pigmento, para assegurar poder de cobertura e força de tintagem.

Viscosidade/consistência. Quando saem do tubo, as tintas Artisan têm uma consistência espessa, densa, semelhante à dos óleos convencionais, o que as torna adequadas para aplicações de empastamento. A tinta permite uma excelente retenção das marcas do pincel e da espátula. A consistência da tinta Artisan pode ser facilmente ajustada através da adição de médios Artisan, cada um dos quais é formulado de modo a permitir que o artista ajuste a consistência e as características de trabalho da tinta, ao mesmo tempo que permitem uma fácil mistura de cores e limpeza com água.

Tempo de secagem. Quando uma tinta Artisan é diluída com água, esta evapora-se da película de tinta bastante depressa, deixando uma película de óleo convencional que seca por oxidação. Os diferentes ritmos de secagem da gama Artisan devem-se à diferente reacção de cada pigmento quando misturado com óleo. A Winsor & Newton formula cada cor individualmente para otimizar os tempos de secagem, ajudando os artistas a evitar os problemas da secagem lenta das camadas inferiores. No entanto, a lista seguinte serve de guia para as variações prováveis:

Secagem rápida [dois dias, aproximadamente]: Azul-da-Prússia (Prussian Blue), Sombras (Umbers).

Secagem média [cinco dias, aproximadamente]: Tonalidades de Cádmio (Cadmium Hues), Azul Ftalo (Phtalo Blue) (tonalidade vermelha) e Verdes Ftalo (Phtalo Greens), Sienas, Ultramarino Francês (French Ultramarine), óxidos de ferro sintéticos, Ocre, Branco de Titânio (Titanium White), Branco de Zinco (Zinc White), Negro-de-Fumo (Lamp Black), Negro de marfim (Ivory Black).

Secagem lenta [mais de cinco dias]: Cádmios, Rosa estável (Permanent Rose) [quinacridona], Carmesim-de-Alizarina estável (Permanent Alizarin Crimson).

Como com todas as tintas a óleo, para evitar o amarelecimento do óleo as pinturas não devem deixar-se secar na escuridão contínua ou expostas a um elevado índice de humidade.

Luminosidade da superfície. A qualidade reflectora da película Artisan é afectada por uma grande variedade de factores. Dado que cada pigmento requer volumes diferentes de óleo na sua formulação, a luminosidade da superfície pintada pode diferir ligeiramente de cor para cor. A adição de água como dissolvente, assim como a utilização de médios aditivos, altera igualmente a luminosidade da superfície.

Estabilidade. Desenvolvimentos recentes na química dos pigmentos conduziram a melhorias contínuas na estabilidade à luz das tintas para artistas. A Winsor & Newton tirou o máximo partido destas melhorias na formulação da gama Artisan. Todas as cores são classificadas como AA e A e são recomendadas como estáveis para utilização por artistas. A estabilidade é debatida de modo aprofundado na secção técnica deste livro (páginas 59-61).

Utilização juntamente com tintas a óleo tradicionais. As tintas e médios Artisan podem ser misturados com tintas e médios a óleo convencionais. No entanto, à medida que mais tinta convencional for adicionada, a mistura resultante pode tornar-se cada vez menos miscível com água. Respeitar regras como “gordo sobre magro” também se torna mais difícil quando se mistura óleos tradicionais com Artisan. Por estas razões, recomendamos a utilização exclusiva das tintas e médios Artisan para se poder beneficiar da utilização de água em vez de dissolventes.

Utilização com médios miscíveis em água. Os médios Artisan permitem-lhe alterar as características e as propriedades de trabalho do seu tubo de tinta possibilitando-lhe desfrutar de todas as técnicas tradicionais relacionadas com a utilização de óleos. Os médios especificamente formulados para uso com óleos miscíveis com água Artisan incluem: óleo de linhaça (Linseed Oil), óleo fervido (Stand Oil), Médio de Pintura (Painting Medium), Médio de secagem rápida (Fast Drying Medium) e Médio de empastamento (Impasto Medium).

Lembre-se que os médios são aditivos e, como tais, devem ser utilizados em proporções reduzidas. Demasiado Linseed Oil ou Stand Oil levarão a um enrugamento da superfície, tal como ocorreria com óleos convencionais. Uma descrição e explicação completas dos médios Artisan podem ser encontradas na secção sobre “Médios” deste livro, na página 68.

Uso de água como dissolvente. Como com qualquer outra tinta a óleo, a



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



adição de demasiado dissolvente pode resultar numa película de tinta muito fina. O mesmo acontece quando se utiliza água com a gama Artisan. Por este motivo, recomendamos vivamente que as características de trabalho da cor sejam ajustadas através da utilização de um médio apropriado além da água. Quando adicionar água, faça-o gradualmente, um pouco de cada vez, sem parar de mexer com um pincel ou uma espátula. Deste modo permite que a emulsão da água com o óleo se forme uniformemente.

A utilização da água como dissolvente alterará igualmente a qualidade refractora da cor, resultando numa ligeira redução do tom à medida que se adiciona água. À medida que a água se evapora desta mistura, verifica-se uma regressão à cor original.

Vernizes adequados. Qualquer verniz próprio para óleos convencionais será adequado para utilizar com a gama Artisan. Vernizes apropriados protegerão a sua pintura do pó e da sujidade do ar, e serão totalmente removíveis, permitindo que a pintura seja limpa se e sempre que necessário. Os vernizes não devem ser utilizados como médios para adicionar à tinta. Os quadros pintados com Artisan não devem ser envernizados até estarem completamente secos (pelo menos seis meses). A Winsor & Newton fabrica uma gama completa de vernizes próprios para a pintura a óleo (Consultar o capítulo sobre “Vernizes” deste livro, na página 69).

Utilização de pincéis de pêlo sintético ou de pêlo natural. Durante sessões de pintura longas, os pincéis de cerda natural podem tornar-se mais macios devido ao contacto prolongado com a água. A gama de pincéis Artisan é feita com filamentos sintéticos especificamente para ser utilizada com as tintas a óleo miscíveis com água Artisan. O filamento rígido é muito semelhante à cerda natural e não amolece na água. Outros pincéis sintéticos, por exemplo os da gama Galeria da Winsor & Newton, de cabo longo, mantêm a sua rigidez e também podem ser utilizados.

Para sua orientação, se estiver a utilizar tintas em tubo ou técnicas de empastamento (aplicadas em camadas espessas), a cerda ou os pincéis Artisan são os mais adequados. Para uma mistura mais suave, velatura ou refinamento dos detalhes, recomenda-se a utilização de um pincel de cerda macia, como os Cirrus ou Sceptre Gold da Winsor & Newton.

Limpeza do atelier. A limpeza após pintura com a gama Artisan não exige a utilização de dissolventes. Após a utilização, tire o excesso de tinta a óleo do pincel e lave-o em água e sabão. Não necessita de utilizar terebentina ou aguarrás (mineral). Para manter os pincéis em bom estado, é aconselhável lavá-los no próprio dia em que os utilizou.

INFORMAÇÕES TÉCNICAS - COR

Todos os pigmentos utilizados nas gamas Winsor & Newton foram seleccionados com base nos seguintes critérios:

Características dos pigmentos autênticos

Todos os pigmentos são únicos. Alguns são naturalmente opacos enquanto outros são transparentes. Outros apresentam qualidades muito diferentes quando aplicados numa película fina do que quando aplicados directamente do tubo. Alguns possuem uma grande força de tintagem enquanto outros se misturam com grande subtilidade. Avaliamos todos os pigmentos com base nas seguintes qualidades: tom da massa (a cor quando sai directamente do tubo), meio tom (as nuances de uma cor quando aplicada numa película fina), força da cor e opacidade relativa. Dos cádmios (que apresentam uma cor rica, grande opacidade e poder de cobertura) às ftalocianinas (que se caracterizam por uma cor de alta resolução, transparência natural nacarada e uma força de tintagem tremenda), a Winsor & Newton utiliza apenas os pigmentos que melhor representam as melhores características de uma cor específica.

Estabilidade

O século XX assistiu a desenvolvimentos extraordinários na qualidade dos pigmentos. Apesar de isto ter sido conseguido sobretudo como resultado de inovações noutras indústrias (automóvel, cerâmica e de plásticos, por exemplo), o aumento exponencial das tonalidades disponíveis e os progressos em termos de estabilidade mostraram-se extraordinariamente vantajosos para os artistas plásticos. A Winsor & Newton pode agora apresentar um espectro equilibrado de cores tradicionais e modernas que são notáveis por um nível de estabilidade nunca antes imaginado pelos pintores de há apenas algumas décadas. Noventa e oito por cento das cores da gama Artists' Oil Colour da Winsor & Newton são agora classificadas como "Estáveis para Uso Artístico". E isto aplica-se à mais fina das camadas ou ao mais pálido dos tons do mesmo modo que à cor em toda a sua força.

Contributo para um espectro equilibrado

O melhor espectro possível em qualquer gama é o que permite ao pintor obter por mistura o maior conjunto possível de cores. A Winsor & Newton selecciona os pigmentos com base não apenas nas suas características individuais, mas também nas características que contribuem para a sua capacidade de mistura e para as suas oportunidades expressivas globais no contexto de todo o espectro. Todas as gamas Winsor & Newton podem ser utilizadas para explorar por inteiro todas as qualidades de mistura das cores, das quentes às frias, das de teor cromático elevado às de baixo teor cromático, explorando também todo o espectro intermédio.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

A FUNÇÃO DOS PIGMENTOS

Os pigmentos, além de possuírem propriedades ópticas únicas, possuem características físicas diferentes. Alguns têm arestas e irregularidades, outros são suaves e arredondados. Alguns absorvem grandes quantidades de óleo durante a moagem; outros absorvem apenas uma pequena quantidade. Resumindo, todos os pigmentos requerem procedimentos, competências e detalhes diferentes durante o processo de moagem.



Em 1892, a Winsor & Newton foi o primeiro fabricante a publicar informação técnica global sobre pigmentos e cores.

Uma definição funcional para pigmento pode ser a seguinte: Os pigmentos são compostos que se mantêm como partículas discretas, e podem ser moídos numa suspensão, no seio de um excipiente. Por contraste, um corante é um composto que se transforma numa solução se misturado com o seu dissolvente, e que tinge os materiais que estão à volta. Existe uma ideia errada comum de que todos os pigmentos são estáveis na exposição à luz e os corantes não. O que não corresponde à verdade. A estabilidade na exposição à luz tem pouco ou nada a ver com o facto de um composto funcionar ou não como um corante ou como um pigmento.

Eis um outro facto interessante: um corante pode ser “ajustado” quimicamente para pensar que é um pigmento - e também para se comportar como tal - quando é ligado ou precipitado numa base inerte como o hidrato de alumínio. Isto produz algo a que se chama pigmento “laca”. O Rosa Garança (Rose Madder) e o Carmim (Carmine) genuínos são exemplos de pigmentos “laca”.

Orgânico versus inorgânico. Estes são termos utilizados na descrição de químicos compostos por elementos específicos. E a designação funciona igualmente quando se descrevem pigmentos. Os compostos inorgânicos são feitos com elementos como metais (cádmio, cobalto e ferro, por exemplo), enquanto os compostos orgânicos são feitos com moléculas que contêm carbono combinado com hidrogénio, e muitas vezes com oxigénio ou nitrogénio. Os compostos orgânicos são feitos com os mesmos componentes que originam a vida. Mas as definições nem sempre são objectivas e rápidas, e os compostos de metal são frequentemente constituintes de pigmentos orgânicos. O cobre, por exemplo, está presente na ftalocianina de cobre.

Os pigmentos de terra inorgânicos (como o amarelo ocre e o sombra natural) são utilizados desde a Pré-História. Os pigmentos inorgânicos tornaram-se comuns no século XIX quando a Revolução Industrial e os progressos da Química tornaram possível combinar metais como o cádmio ou o cobalto com outros compostos. Os resultados foram produtos como o sulfureto de cádmio (que podia ser “ajustado” acrescentando-se vários graus de selénio para produzir laranjas e vermelhos), que são extremamente estáveis, com muito menos tendência a esbater, e que podem ser moídos numa suspensão no seio de um excipiente como o óleo de linhaça para produzir tintas para a pintura a óleo.

Os primeiros pigmentos orgânicos foram encontrados na natureza. Compostos vegetais, como o pastel, foram utilizados para produzir corante indigo para tecidos. Não foi preciso muito tempo para descobrir que o indigo podia também ser transformado num pigmento. O pau-cetim era um pigmento orgânico feito com urina de gado alimentado com folhas de mangueira em Monghyr, no Bengala. O pigmento era também conhecido pelo nome pitoresco “Puré Indiano”. Estas duas cores orgânicas são de origem ambiental e são diferentes dos pigmentos actuais, sintetizados em laboratório.

O primeiro pigmento totalmente sintetizado foi o resultado de um acidente. Por volta de 1704, um colorista chamado Diesbach estava a preparar uma pasta cor de laca florentina. Por engano, utilizou potassa que havia sido inadvertidamente contaminada com um óleo animal. Em vez da laca vermelha que pretendia, obteve uma tonalidade muito mais esbatida. Enquanto tentava ajustar a cor, obteve um púrpura e depois um azul profundo. O azul-da-Prússia é, de facto, o primeiro pigmento sintetizado em laboratório.

Não existe qualquer dúvida de que se têm verificado mais progressos na química dos pigmentos e da cor nos últimos cinquenta anos do que durante os dois milénios anteriores. A actual revolução nos pigmentos orgânicos teve início no princípio do século XX, quando os alemães sintetizaram o amarelo



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



arilamida. As arilamidas continuaram a evoluir em estabilidade e variedade de tons, e continuam a ser utilizadas actualmente. A Winsor & Newton utiliza o pigmento na produção de amarelos Winsor e nas tonalidades de cádmio.

Além de definir um padrão para a síntese nos laboratórios modernos, a arilamida tornou-se igualmente o padrão para a nomenclatura dos pigmentos, com os nomes dos pigmentos orgânicos a tornarem-se cada vez mais polissilábicos. As antraquinonas, dioxazinas, pirroles, ftalocianinas e benzimidazonas são todas produtos da química dos pigmentos do século XX.

Trabalhar com cores orgânicas e inorgânicas. Não só há princípios gerais que se aplicam à produção de pigmentos orgânicos (sintetizados a partir de compostos à base de carbono em laboratório) e de cores inorgânicas (normalmente fabricadas a partir de elementos metálicos) como existem igualmente princípios gerais que se aplicam ao modo como funcionam na paleta. Antes de esboçar algumas destas características, vale a pena recordar ao leitor que não se trata de “regra”. Como se afirmou no início desta secção, todos os pigmentos são únicos. E, por vezes, existem qualidades “para-orgânicas” em cores inorgânicas e vice-versa. Dito isto, eis três princípios gerais:

Quando misturadas, as cores inorgânicas têm tendência a replicar mais aproximadamente as tonalidades do mundo natural. Devido à natureza da luz e da sombra reflectidas, vivemos num mundo de cores puras que se combinam em tonalidades ricas de cinzento. As propriedades físicas e ópticas das cores inorgânicas capturam frequentemente melhor essas qualidades da luz natural e das cores em sombra.

As cores orgânicas são mais vivas e têm tendência a originar misturas mais vivas. Devido à sua pureza, transparência natural e força de tintagem, os pigmentos orgânicos produzem misturas de cores secundárias e terciárias que tendem a manter-se mais próximas do elevado teor cromático dos seus “parentes” primários.

Pode misturar-se as duas com sucesso. Tente adicionar uma pequena quantidade de uma cor orgânica a uma mistura inorgânica que se tornou demasiado cinzenta ou apagada. Vai descobrir que muitas vezes pode “avivar” de modo surpreendente as misturas que são feitas maioritariamente com pigmentos inorgânicos, sem perder o seu carácter natural.

Seguem-se comentários e descrições sobre os pigmentos normalmente utilizados na moagem de cores de alta qualidade:

Branços

Os primeiros brancos, utilizados como colorantes desde tempos pré-históricos, provinham de argilas retiradas do solo. Como ilustração de que os opostos tonais podem ter as mesmas origens, é interessante assinalar que desde bastante cedo na história da cor os ossos foram utilizados para fabricar tanto pigmentos brancos como negros. A calcinação (incineração) de ossos de animais produzia uma cinza cinzenta-esbranquiçada que continuava a utilizar-se na Idade Média sobre papel ou pergaminho para criar uma superfície granulada. Se os mesmos ossos forem carbonizados num ambiente estanque, o produto resultante é negro; na verdade, Negro de Ossos.

Os brancos disponíveis actualmente apresentam um vasto conjunto de características, em diferentes níveis de opacidade, e são adequados para misturar ou para cobrir, de acordo com as necessidades específicas do artista.

Branco Chinês (Chinese White). Inventado pela Winsor & Newton em 1834. O primeiro branco estável semi-opaco. Feito com Branco de Zinco.



Branco Chinês (Chinese White), o primeiro branco estável semi-opaco, foi inventado pela Winsor & Newton em 1834.

Branco Cremnitz (Cremnitz White). Branco de chumbo puro, moído com óleo de cártamo, segundo a preferência de alguns artistas que utilizam técnicas tradicionais.





Branco Alvaiado (Flake White). Carboneto de chumbo básico, com uma pequena adição de zinco, que melhora a cor e a consistência. O Branco Alvaiado n.º 1 (Flake White no. 1) é formulado para uma consistência mais espessa do que o Branco Alvaiado n.º 2 (Flake White no. 2).

Branco-base (Foundation White). Branco Alvaiado moído em óleo de linhaça para bases extensas ou modelação.

Branco Iridescente (Iridescent White). Um pigmento feito à base de mica e disponível na gama Artists' Oil Colour para efeitos de branco nacarado. É estável na exposição à luz e pode ser misturado.

Branco Mole para Misturas (Soft Mixing White). Disponível na gama Winton. Feito com pigmento de Titânio. Uma consistência mole, excelente para tintos fortes e para evitar o aspecto argiloso.

Branco de Titânio (Titanium White). O branco mais opaco e com mais elevado poder de tintagem. Foi fabricado pela primeira vez em 1870, e introduzido como cor para artistas em 1920. É actualmente o branco mais popular.

Branco de Zinco (Zinc White). É o branco mais transparente com a mais baixa força de tintagem. Foi feito pela primeira vez no século XVIII, e começou a utilizar-se mais frequentemente por volta de 1840.

Pretos e cinzentos

Os primeiros pigmentos negros pré-históricos continuam a ser bastante populares actualmente. O Negro de Ossos (descrito, na página 47, como relacionado com o Branco de Ossos) é proposto com o nome “Negro de marfim” (Ivory Black). E o Negro de Fumo (Lamp Black) é comum em todos os meios. Ambos são, tecnicamente, as primeiras cores orgânicas, fabricadas com origens animais. Ambos são formas extremamente estáveis de carbono denso e elementar. E não há nada mais estável do que o carbono elementar, quer seja na forma destes pigmentos simples, ou de grafite em camadas, ou prensado numa das estruturas de malha cristalina mais valorizadas: o diamante. Mesmo após toda a especialização e sofisticação extraordinárias que caracterizaram a química dos pigmentos durante o último século, continua a não haver nada que ultrapasse a versatilidade, a maneabilidade e a estabilidade destes primeiros pigmentos de carbono, reconhecidos pela primeira vez por homens e mulheres sentados à volta de uma fogueira alguns 40 000 anos atrás.



Sacos com tinta de chocos, utilizada historicamente na produção do Sêpia. O Sêpia é feito actualmente com uma mistura de sombra e preto



Os paus de tinta chineses são feitos tradicionalmente de negro de carbono (ou negro de fumo) e óleos de peixe ou animais

Preto Azulado (Blue Black). Nas tintas a óleo, é uma mistura de Negro de marfim e Ultramarino.

Cinzento Carvão (Charcoal Grey). Nas tintas a óleo, é o carvão terra.

Cinzento de Davy (Davy's Grey). Originalmente é uma variedade especial de ardósia, actualmente reforçada com a adição de outras cores. Excelente para escurecer misturas sem as enegrecer.

Negro de Marfim (Ivory Black). Ossos calcinados, sem utilizar marfim.

Negro de Fumo (Lamp Black). O pigmento mais antigo fabricado pelo homem, feito com fuligem proveniente da queima de óleos.

Cinzento de Payne (Payne's Grey). Cinzento azulado feito com uma mistura de carmesim, azul e preto. William Payne, aguarelista do Devon (activo em 1776-1830) deve ter dado origem ao nome da cor.

Sêpia (Sepia). Originalmente a tinta das bolsas do choco. Actualmente é feito com uma mistura de sombra e preto.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Terras

Juntamente com os negros de carbono pré-históricos e os brancos, as cores terra constituíam a maior parte da paleta dos pintores até à Idade Média. A transparência nacarada (devida à presença de silicato de alumínio no pigmento) e a tonalidade rica que surge com os terras-de-siena da mais elevada qualidade eram cores de definição para os pintores, de Rembrandt a Wyeth. Infelizmente, na viragem para o século XXI, os melhores terras-de-Siena estão a tornar-se cada vez mais difíceis de obter, obrigando os fabricantes que insistem na utilização do pigmento natural a produzir uma cor de qualidade inferior. Em muitos casos, a Winsor & Newton decidiu utilizar pigmentos de terra sintéticos, recentemente desenvolvidos, em vez dos terras naturais remanescentes. Apesar de criados em laboratório, os novos óxidos de ferro sintéticos possuem uma estrutura física que apresenta muitas das qualidades que tornaram as cores terra originais tão extraordinárias.



A Terra de Colónia (Cologne Earth) ou Castanho Van Dyke (Van Dyke Brown) é fabricada com substâncias orgânicas idênticas à lenhite ou carvão castanho

Ao longo dos séculos, os pigmentos foram obtidos a partir de uma variedade de origens “invulgares”, e uma das mais interessantes (e inegavelmente assustadoras) foi o “Mummy Brown” (Castanho Múmia). Documentadas pela primeira vez no século XVI, as múmias do Egipto foram, de facto, transformadas em pigmentos. A cor característica era o resultado do asfalto, um terra betuminoso sólido ou semi-sólido encontrado nas regiões com depósitos de óleo, e utilizado no embalsamamento das múmias egípcias. A sua utilização cessou no século XIX.

Siena Queimado (Burnt Sienna). Originalmente Siena Natural (Raw Sienna) calcinado. A Winsor & Newton utiliza geralmente um óxido de ferro sintético para imitar o brilho e a transparência do original.

Sombra Queimado (Burnt Umber). Sombra Natural (Raw Umber) calcinado.

Ocre Dourado (Gold Ochre). Originalmente uma variedade de terra natural. Substituído por óxido de ferro sintético.

Vermelho Indiano (Indian Red). Originalmente uma variedade de terra natural. Substituído por óxido de ferro sintético.

Vermelho Vivo (Light Red). Originalmente ocre amarelo calcinado. Substituído por óxido de ferro sintético.

Cores de Marte (Mars colours). Terras vermelho, castanho e amarelo feitos com óxidos de ferro sintéticos. Normalmente opacos.

Siena Natural (Raw Sienna). Terra amarelo natural. A cor da Winsor & Newton é brilhante, transparente e possui uma baixa força de tintagem. Em alguns casos, é substituído por óxido de fevio sintético.

Sombra Natural (Raw Umber). Óxido de ferro natural.

Terra Rosa. Originalmente uma variedade de terra natural. Substituído por óxido de ferro sintético.

Castanho Vandyke (Vandyke Brown). Originalmente um terra betuminoso, geralmente substituído por sombra. Os testes da Winsor & Newton não revelaram o desbotamento deste pigmento na pintura a óleo.

Vermelho Veneziano (Venetian Red). Originalmente uma variedade de terra natural. Substituído por óxidos de ferro sintéticos.

Ocre Amarelo (Yellow Ochre). Óxido de ferro natural.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



Vermelhos e Laranjas

O vermelho mais dinâmico e escaldante até à introdução do Vermelho de Cádmio no início do século XX era o Vermelhão (Vermilion). Produzido originalmente como pigmento triturado a partir do mineral cinábrio, a cor é uma forma de sulfureto de mercúrio (HgS). O Cinábrio foi utilizado pelos Gregos e pelos Romanos, e transformado na forma mais pura de Vermelhão, muito provavelmente, pelos Chineses. A tonalidade rica e extraordinariamente pura que dele resulta não foi igualada por nenhum outro pigmento. Devido ao perigo tóxico presente durante o processo de fabrico, o Vermelhão já não está disponível. Felizmente, na altura em que a cor estava a deixar de ser produzida, os cádmios ficavam disponíveis para a substituir.



O cinábrio é o principal minério de mercúrio, e a forma mineral natural do Vermelhão

Nas últimas décadas, houve um crescimento explosivo da disponibilidade de vermelhos e laranjas feitos de origens orgânicas e sintéticas. Acabará uma delas por suplantar o cádmio como o cádmio suplantou o Vermelhão? Apesar de os vermelhos de perileno, pirrole, quinacridona e naftol terem as suas qualidades próprias, específicas e maravilhosas, continua a não existir um pigmento vermelho que se equipare ao cádmio em pureza e na “temperatura” da sua tonalidade e opacidade, e com características de mistura comparáveis.

Carmesim-de-Alizarina (Alizarin Crimson). Foi introduzido em 1868 e tornou-se uma presença dominante na paleta dos artistas até à década de 1980. Foi ultrapassado pelo Carmesim-de-Alizarina Estável (Permanent Alizarin Crimson).

Cores de benzimidazona. Variantes de laranja e de castanho-avermelhado introduzidas na década de 1980. Boa estabilidade na exposição à luz, utilizado com vários nomes em gamas diferentes.

Vermelho Vivo (Bright Red). Vermelhos de arilamida com boa estabilidade na exposição à luz, utilizados pela primeira vez pela Winsor & Newton no final da década de 1970.

Castanho de Garança (Brown Madder). Originalmente era uma laca de alizarina, actualmente é feito com quinacridona ou benzimidazolona para uma maior estabilidade na exposição à luz.

Cádmios. Incluem tons de amarelos e laranjas, assim como vermelhos com uma opacidade sem rival. A Winsor & Newton não utiliza os bários-cádmios, de menor qualidade. Os amarelos foram introduzidos em 1846, os vermelhos após 1910.

Carmim (Carmine). Laca preparada com o escaravelho da cochonilha fêmea. Fugaz. Só disponível na gama Artists' Oil Colour e em forma de pigmento. Utilizado pela primeira vez no século XVI.

Magenta. Feito com uma mistura de pigmentos violeta. Os magentas das tintas a óleo Winsor & Newton são estáveis.

Vermelhos de naftol. Grande grupo de pigmentos orgânicos vermelhos, apresentado pela primeira vez por volta de 1920. A Winsor & Newton escolheu os pigmentos de naftol com maior estabilidade na exposição à luz disponíveis para utilização nas respectivas gamas.

Laranja Perinone (Perinone Orange). Um laranja estável na exposição à luz. Tinto descoberto na década de 1920.

Quinacridonas. Violetas e castanhos, assim como vermelhos. Extremamente transparentes e estáveis na exposição à luz. Apresentados pela primeira vez pela Winsor & Newton em 1958 como Rosa Estável (Permanent Rose) e Magenta Estável (Permanent Magenta).

Rose Dore. Um cor-de-rosa bonito, translúcido. Feito com rosa de garança nas tintas a óleo.

Rosa Garança Genuíno/Profundo (Rose Madder Genuine/Deep). Pigmentos-laca fabricados exclusivamente pela Winsor & Newton a partir de uma receita original desenvolvida em 1806 pelo mestre colorista George Field. Rosas transparentes exóticos.

Laca Escarlate (Scarlet Lake). Originalmente um pigmento-laca, o Scarlet Lake é agora fabricado com um vermelho de naftol com tom amarelo.





Vermelhão (Vermilion). O vermelho vivo e apaixonado de Vermeer. Feito com sulfureto de mercúrio e já não disponível por motivos sanitários e de segurança. Os sucedâneos disponibilizados são fabricados com cádmio e uma variedade de outras misturas.



A Guta Genuína (Genuine Gamboge) é feita com a resina de uma árvore, que começou a ser importada do Camboja para a Europa em 1615.

Amarelos

Os primeiros amarelos eram as cores de terra, muitas das quais continuam a ser utilizadas. O Amarelo Indiano (Indian Yellow) encontra-se entre os pigmentos com uma história mais longa (ver atrás), em parte devido à sua origem, mas também devido à estranheza de que alguém pudesse sequer ter pensado em utilizar intencionalmente a sua matéria-prima.

Amarelos de arilamida. Grupo de amarelos orgânicos sintéticos com estabilidade elevada. Um dos primeiros grupos de pigmentos orgânicos produzidos em laboratório. Começou a ser fabricado por volta de 1909. As arilamidas mais recentes são mais estáveis e são utilizadas na composição dos Amarelos Winsor (Winsor Yellows) e das Tonalidades de Cádmio (Cadmium Hues).

Aureolina. Amarelo cobalto. Apresentado originalmente por William Winsor por volta de 1862.

Amarelos de condensação de azo. Apresentados na década de 1980. Utilizados no Amarelo Transparente (Transparent Yellow).

Crómios. Vermelhos e laranjas, bem como amarelos, com boa opacidade e custo reduzido. Deixaram de ser utilizados por motivos sanitários e de segurança.

Amarelo Indiano (Indian Yellow). Originalmente fabricado unicamente com a urina de vacas exclusivamente alimentadas com folhas de mangueira em Monghyr, no Bengala. O pigmento original tinha uma durabilidade apenas média. Actualmente é fabricado de um modo alternativo pela Winsor & Newton como cor estável.

Amarelo Brilhante (Jaune Brillant). Variedade avermelhada do Amarelo de Nápoles (Naples Yellow) disponível na gama Artists' Oil Colour.

Amarelo Limão (Lemon Yellow). Originalmente cromato de bário. Actualmente é substituído quer pelos amarelos de arilamida quer por titanato de níquel. Este último é mais semelhante ao original.

Amarelo de Nápoles (Naples Yellow). Originalmente antimoniato de chumbo. Actualmente fabrica-se com diferentes pigmentos consoante a gama.

Titanato de níquel. Apresentado pela Winsor & Newton como substituto para o Amarelo Limão original. É um amarelo semi-opaco de baixos tons excelente. Foi descoberto nos anos 60.

Verdes

Os verdes, tanto como qualquer outra cor, beneficiaram dos recentes progressos na química dos pigmentos. Antes do desenvolvimento dos pigmentos orgânicos sintéticos não havia praticamente opções para os artistas que desejavam um verde com uma tonalidade viva combinado com uma força de tintagem forte, uma boa estabilidade e uma baixa toxicidade. Graças à química moderna, estão hoje



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



O Terre Verte é um pigmento de terra verde utilizado nos murais romanos em Pompeia. Continua a ser utilizado actualmente.



disponíveis novos verdes que oferecem todas essas características, enquanto que os pigmentos verdes mais antigos se tornaram mais estáveis ao mesmo tempo que retêm a maior parte do seu carácter histórico original.

Verde Cobalto (Cobalt Green). Ver em “Azuis”.

Verde Esmeralda (Emerald Green). Originalmente feito com arsénico, actualmente é feito com ftalocianina e outros químicos, dependendo da gama.

Verde de Hooker (Hooker’s Green). Originalmente era uma mistura de Guta e Azul-da-Prússia. Mais tarde, passou a ser fabricado com lacas orgânicas. Actualmente é feito com quinacridonas e ftalocianinas.

Verde Azeitona (Olive Green). Originalmente feito com lacas fugazes, o Verde Azeitona é hoje fabricado a partir de diferentes pigmentos, conforme a gama.

Óxido de Crómio (Oxide of Chromium). Um verde terra extremamente opaco. Conhecido desde 1809. Listado pela Winsor & Newton no final da década de 1840.

Ftalocianina: Ver em “Azuis”

Verde Sapo (Sap Green). Feito originalmente de bagas e depois de lacas orgânicas de durabilidade moderada. Substituído por Verde Sapo Estável (Permanent Sap Green).

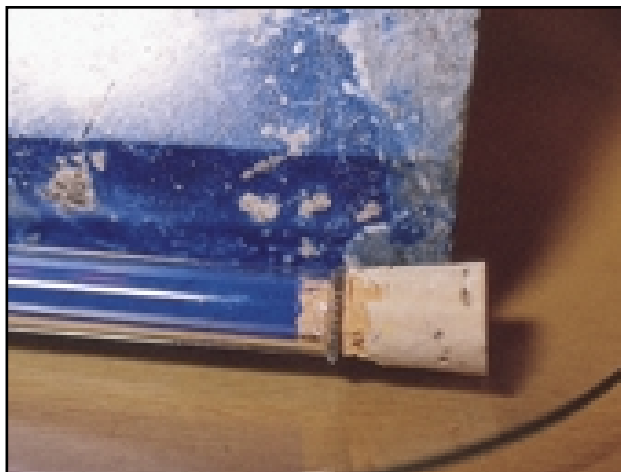
Terra Verde (Terre Verte). Um terra natural, reforçado pelo óxido de crómio.

Viridiano. Verde-azulado transparente com menor força de tintagem do que a ftalocianina e por isso preferido por muitos artistas. Fabricado pela primeira vez em 1838, introduzido em Inglaterra em 1862.

Azuis

Nos dois últimos milénios, os artistas tiveram à sua disposição azuis que apresentavam uma tonalidade rica, uma boa força de tintagem e bom poder de cobertura. Mas o seu preço era elevado, tanto em termos de custo como do esforço para produzi-los. Desde o “esmalte”, o primeiro composto de cobalto, utilizado pelos Egípcios sob a forma de vidro em pó, ao “Lápis-lazúli”, a forma natural do ultramarino escavado nas minas do actual Afeganistão. Os azuis eram considerados um símbolo de estatuto elevado, não apenas para o pintor que podia dar-se ao luxo de os utilizar, mas também para o seu patrono, que podia

dar-se ao luxo de ser proprietário de uma pintura que incluísse essa cor. A partir de 1704, com a síntese do Azul-da-Prússia, e depois de 1806, com o desenvolvimento do Azul Cobalto, e finalmente de 1826, com a introdução de



O Lápiz-lazúli é uma pedra semi-preciosa utilizada como pigmento original do Azul Ultramarino. O pigmento do Ultramarino artificial (Ultramarino francês) faz-se desde 1826 e a sua estrutura química é idêntica à da pedra original.

um Ultramarino fabricado em laboratório, que era idêntico ao lápis natural, os azuis tornaram-se mais acessíveis. E actualmente a disponibilidade dos azuis aumentou exponencialmente com a introdução da ftalocianina.

Azul de Antuérpia (Antwerp Blue). Variedade mais fraca do primeiro pigmento orgânico a ser sintetizado em laboratório (apesar de acidentalmente), o Azul-da-Prússia.

Azul Cerúleo (Cerulean Blue). Um tipo de cobalto. Apresentado em 1805. Azul claro indispensável, semi-opaco, com baixa força de tintagem.

Cobaltos. Azuis, mas também verdes, violetas e amarelos. Cores inorgânicas semi-transparentes, excelentes para misturas de tons. O azul foi descoberto por Thénard em 1804, uma variante mais avermelhada (PB73) foi apresentada pela Winsor & Newton na década de 1990. O violeta foi introduzido em 1860, o verde descoberto em 1780 e o amarelo em 1862.

Ultramarino Francês (French Ultramarine). Inventado em França por Guimet em 1826, num concurso para substituir o Lápiz-lazúli genuíno. É





quimicamente idêntico ao pigmento natural. O Ultramarino Francês da Winsor & Newton tem um meio-tom vermelho.

Azul Indanterene (Indanthrene Blue). Um azul-escuro mais avermelhado do que a ftalocianina. Descoberto como tinto em 1901. Origina tons escuros excelentes se misturado com sombras.

Indigo. Originalmente derivado da planta pastel-dos-tintureiros, o Indigo foi fabricado sinteticamente no século XIX mas não era estável. Actualmente é feito com uma mistura de ultramarino, ftalocianina e preto.

Azul de Manganês (Manganese Blue). Actualmente indisponível, existe um seu substituto feito com ftalocianina.

Ftalocianinas. Azuis Winsor e Verdes Winsor. Apresentados em 1938. Estáveis na exposição à luz e com uma força de tintagem muito elevada.

Azul-da-Prússia (Prussian Blue). Marca o início dos novos pigmentos orgânicos sintéticos para a pintura moderna. Descoberto por Diesbach em 1704. O tom da massa é bronzeado. Tem a característica peculiar de desmaiar quando exposto à luz e de recuperar o tom no escuro.

Ultramarino (Tom verde) [Ultramarine (Green Shade)]. Tonalidade mais verde do Ultramarino.

Violetas

Outro pigmento notável é o Púrpura de Tiro (Tyrian Purple), uma cor reclamada pelos imperadores romanos e que era espremida de um quisto no corpo de um búzio (uma espécie de molusco). Eram necessários 12 000 moluscos para extrair aproximadamente 1,5 gramas de corante, aumentando o custo da cor para níveis astronómicos. Mas não havia outra origem para um púrpura rico e verdadeiro, situação que continuou em certa medida até ao século XIX. Até à introdução da dioxazina na década de 1960, os púrpuras e os violetas ou tinham de resultar de misturas ou eram conhecidos por desmaiar.

Caput Mortuum. Violeta de Marte castanho-avermelhado. O nome data do século XVIII.

Dioxazina. Violeta profundo fornecido com a sua designação química ou como Violeta Winsor (Winsor Violet). Os testes da Winsor & Newton demonstram que esta cor é estável em óleo, acrílico e aguarela. Foi descoberto nos anos 60 do século XX.

Malva (Mauve). Feito de uma mistura de pigmentos violeta.

Laca Púrpura/Garança. Originalmente alizarinas sintetizadas. Actualmente fornecida a partir de outros pigmentos estáveis na exposição à luz.

OUTROS PIGMENTOS

Cores “Estáveis”. Pigmentos orgânicos que substituíram os primeiros orgânicos utilizados na década de 1920.

Cores Winsor. Cores transparentes orgânicas em todo o espectro que são estáveis na exposição à luz.

ESTABILIDADE

A estabilidade da cor é mais do que apenas a inclusão de pigmentos estáveis quando expostos à luz. Estável tem de ser igualmente a película de tinta. Na Winsor & Newton, classificamos a estabilidade das nossas cores com base em ambos os factores: a estabilidade na exposição à luz do pigmento constituinte, assim como a estabilidade provada da formulação geral, incluindo o excipiente.

Definição

A definição formal da estabilidade de uma tinta para artistas é “a sua durabilidade quando espalhada com um pincel sobre papel ou tela, apropriadamente engradada e apresentada numa moldura com vidro, numa sala onde não exista humidade, exposta à luz do dia e numa atmosfera urbana vulgar”. Esta definição reflecte o modo como esperamos ver as pinturas expostas.

Metodologia

Para fins de ensaio, conseguimos utilizar testes acelerados para medir a estabilidade à luz e a estabilidade do aglutinante, para além da informação fornecida pelos nossos fornecedores de pigmentos. Assim, as nossas classificações são uma combinação da passagem natural do tempo, de testes acelerados e de ensaios e desenvolvimentos levados a cabo pelos fabricantes de pigmentos. Combinados, estes testes são os mais rigorosos do mercado.

Classificações

(As nossas classificações de estabilidade são as seguintes:)

- AA – Extremamente estável
- A - Estável
- B – Moderadamente duradoura
- C – Fugaz

Para informações adicionais sobre algumas cores a classificação pode incluir



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



uma ou mais das seguintes informações:

- (i) Classificação “A” na sua força máxima, pode desmaiar em aguadas finas.
- (ii) Não é fiável na resistência à humidade.
- (iii) Branqueado com ácidos, ou atmosferas ácidas.
- (iv) Cor flutuante; desmaia com a luz, recupera na escuridão.
- (v) Não deve ser preparado em cores mais esbatidas com Branco Alvaiado, dado que a cor desmaiará
- (vi) Classificação “A” com uma camada de fixador.

Vale a pena assinalar que apenas três das 114 cores da gama Artists’ Oil Colour têm uma classificação de estabilidade inferior a A. A Winsor & Newton continua a produzir estas cores devido ao seu carácter único, e devido a uma procura contínua por parte dos artistas. Estas cores são:

Classificadas como B

Alizarin Crimson
Sap Green

Alternativa se uma cor estável for necessária

Permanent Alizarin Crimson
Permanent Sap Green

Classificadas como C

Carmine

Alternativa se uma cor estável for necessária

Permanent Alizarin Crimson

ASTM

A Sociedade Americana de Testes e Materiais (ASTM) elaborou normas para o desempenho dos materiais artísticos, incluindo normas relativas à estabilidade das cores na exposição à luz.

Para medir a estabilidade na exposição à luz através deste sistema, as cores foram reduzidas para um nível de reflexão de 40% por meio da adição do Branco de Titânio. O “Grau de Reflexão” é definido pela quantidade de luz reflectida pela amostra de cores. As amostras são então sujeitas a ensaios, tanto à luz do Sol como em condições artificialmente aceleradas.

Os resultados permitem que cada cor seja classificada numa escala de I-V, dependendo do médio. Neste sistema, I exprime a maior estabilidade possível na exposição à luz, apesar de ambas as classificações I e II exprimirem estabilidade adequada ao uso artístico. Quando não for indicada uma classificação ASTM para uma cor Winsor & Newton, isto indica normalmente que o pigmento ou o tipo de gama ainda não foi testado pela ASTM. Não indica automaticamente uma falta de estabilidade na exposição à luz. Nestes casos, recomenda-se o uso da classificação da Winsor & Newton (indicada no tubo e nas cartas de cor) como uma indicação da resistência da cor ao seu desmaio.

O efeito das técnicas dos artistas na estabilidade das cores

O artista pode fazer bastante para garantir a estabilidade de um material utilizando-o com métodos apropriados. A utilização de uma base de fraca qualidade, de um médio inadequado, ou a não utilização de protecção final contra a sujidade pode levar a deteriorações irreversíveis de um material de outra forma estável. Expectativas irrazoáveis ou técnicas pouco correctas podem também levar a resultados prejudiciais. Por exemplo, a utilização de cores a óleo em camadas muito espessas origina uma película que pode enruguar ou estalar; ou o esbatimento excessivo das cores com dissolvente pode deixá-las muito finas no suporte, susceptíveis de deterioração e incapazes para envernizamento. É um facto gritante que quase todos os problemas relacionados com estabilidade ou com a degradação prematura das pinturas se devem à utilização de técnicas inadequadas, ou à utilização de materiais que não são fabricados especificamente para as necessidades dos artistas e para a durabilidade a longo prazo. Para mais informações sobre técnicas de pintura seguras, consulte a secção intitulada “Aplicações, Técnicas e Dicas” nas páginas 75-80 deste livro, ou os folhetos informativos da Winsor & Newton, ou então visite o nosso site na Internet em: www.winsornewton.com.

SELECÇÃO DE AGLUTINANTES

Tal como são exigidos padrões rigorosos na selecção dos pigmentos que satisfaçam da melhor forma as necessidades do artista, o mesmo acontece com os aglutinantes e excipientes, sujeitos a testes exaustivos antes de serem seleccionados para utilização nas gamas da Winsor & Newton.

Funções dos aglutinantes

O aglutinante, ou excipiente, para a cor serve três objectivos:

- *Em primeiro lugar, para transportar e cobrir o pigmento.* Para que o pigmento funcione de modo eficaz, deve estar envolvido de modo seguro pelo excipiente. Isto significa que o pigmento deve estar uniformemente dispersado e suspenso, e que devem existir poucas ou nenhuma impurezas adicionais.
- *Em segundo lugar, para transmitir características de trabalho.* São o excipiente e o aglutinante que transportam a cor pela superfície, e um excipiente de qualidade apresenta propriedades de trabalho específicas. Ele deve permitir que o pintor trabalhe a cor de modo consistente. Deve oferecer alguma resistência, embora não a suficiente para se tornar difícil de utilizar. Deve poder misturar-se uniformemente com médios aditivos, permitindo que o pintor ajuste a consistência da cor de formas ilimitadas.
- *Em terceiro lugar, segurar a cor à superfície com o máximo de estabilidade.* Na página 12, na secção intitulada “Algumas palavras sobre secagem e



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



estabilidade da película de tinta”, inclui-se uma descrição resumida do mecanismo de secagem do óleo. O aglutinante de qualidade superior deve oxidar e formar uma película estável de uma maneira uniforme. Desde que seja aplicada segundo uma técnica conscienciosa, uma cor moída com um médio de óleo de qualidade seca sem enrugar, estalar ou deformar.

A seguir apresentamos uma lista de aglutinantes e excipientes utilizados na moagem das tintas a óleo da Winsor & Newton:

Óleo de linhaça. Derivado da planta do linho, o óleo de linhaça é o óleo vegetal predominante nas tintas Winsor & Newton. Origina uma película de tinta estável e resistente.

Óleo de cártamo. Devido à sua cor mais pálida, o óleo de cártamo é utilizado para a moagem de muitos brancos. O óleo de cártamo seca mais lentamente, mas pode ser misturado de modo seguro com o óleo de linhaça.

Resina de alquido. Os alquidos são feitos de um óleo derivado naturalmente e polimerizado através de uma reacção química com um álcool e um ácido. O resultado é uma substância resinosa que pode ser utilizada como excipiente para tinta, ou como médio aditivo. Tal como o óleo de linhaça, os alquidos secam por oxidação, e não por evaporação do dissolvente (como os acrílicos).

Óleo miscível com água. Para utilização como excipiente para os óleos miscíveis com água Artisan, os óleos de linhaça e de cártamo foram quimicamente modificados para aceitar a água como dissolvente. Com essa excepção, os excipientes de óleo modificados funcionam como um óleo convencional, aceitando a água como agente diluente do mesmo modo que o óleo de linhaça aceita a aguarrás (mineral), formando então uma película estável através da oxidação.

Outros aditivos. Embora o objectivo da Winsor & Newton seja criar todas as cores das suas gamas na forma mais pura possível, há casos em que uma cor de qualidade superior pode ser produzida através da inclusão de aditivos específicos. Por exemplo, um determinado pigmento, quando misturado com óleo, pode originar uma pasta viscosa inutilizável. Esta viscosidade pode ser aliviada, e produzida uma cor macia, facilmente trabalhável, através da adição de um agente de humedecimento ou de um estabilizador apropriado.

MOAGEM

A produção da melhor cor possível é mais do que criar uma mistura de ingredientes em bruto. Tal como cada pigmento e excipiente são únicos, cada um deles exige métodos de moagem únicos. A melhor forma de compreender o processo de moagem é acompanhá-lo, passo a passo, ao longo da fábrica...



A moagem da cor é um processo exigente que requer que cada ingrediente seja cuidadosamente seleccionado e equilibrado para garantir as melhores características de trabalho possíveis.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

Passo um — Selecção dos melhores materiais. Isto inclui a selecção de pigmentos e aglutinantes segundo os padrões enunciados nas secções anteriores.

Passo dois — Formulação. Todos os pigmentos aceitam o óleo de modo diferente. As formulações individuais são desenvolvidas por químicos especialistas. Antes de a moagem começar, é essencial um conhecimento claro das propriedades físicas das matérias-primas e da melhor forma de fazer ressaltar as verdadeiras qualidades do pigmento.

Passo três — Mistura, o passo precursor da moagem. Com um misturador industrial, o pigmento e o óleo são misturados para estarem preparados para a verdadeira moagem.

Passo quatro — Moagem. Desde o século XIX que é habitual usar-se uma máquina chamada moinho de três rolos para dispersar o pigmento numa suspensão uniforme. Como o nome indica, a mistura de cor passa por entre três



pesados rolos (por vezes feitos de aço, outras de granito, conforme as propriedades do pigmento), forçando fisicamente o óleo a “humedecer” as partículas do pigmento. O processo é diferente para cada pigmento, sendo muitas vezes necessárias várias passagens pelo moinho para se conseguir uma dispersão completa.

A Winsor & Newton mói as suas tintas a óleo convencionais até estas atingirem um ponto de viscosidade que garanta a total retenção das marcas deixadas pelo pincel e a espátula, e uma superfície sem irregularidades. Existe ainda uma grande vantagem em oferecer uma tinta espessa que possa ser facilmente ajustada pelo artista para uma viscosidade mais fluida, mais “húmida”, através da adição de médios. Pelo contrário, é praticamente impossível fazer voltar a cor que foi moída até um alto grau de fluidez a um estado de consistência denso e uniforme.

Passo cinco — Quando a moagem está concluída, a cor deve ser avaliada no controlo de qualidade. Na Winsor & Newton, cada lote moído é comparado com os anteriores. Cada lote é testado segundo o tom da massa, o meio-tom, a viscosidade e a dispersão, para enumerar apenas algumas das qualidades avaliadas. Através deste método, podemos garantir que as nossas cores exibem as qualidades ópticas e físicas que têm sido mais desejadas pelos pintores desde meados do século XIX. Deste modo podemos também garantir que melhoramentos introduzidos na cor foram adicionados com consistência e uniformidade.

Este é o processo de moagem e de teste utilizado na Winsor & Newton. Só depois de a cor ter sido moída e testada segundo padrões rigorosos é que é colocada em tubos ou latas e, por fim, na paleta do artista.

DISSOLVENTES, ÓLEOS, MÉDIOS E VERNIZES

As tintas são os ingredientes básicos para o pintor. No entanto, os óleos, médios, vernizes, dissolventes e primários são ingredientes adicionais a partir dos quais se pode fazer uma variedade infinita de adaptações à cor, de forma a servir a visão criativa individual do artista.

DISSOLVENTES

Os dissolventes são utilizados para diluir a tinta a óleo, assim como para limpar os pincéis e as paletas após a sessão de pintura. Os dissolventes fabricados para uso artístico devem ser totalmente voláteis, o que significa que, ao evaporarem-se da mistura de tinta, não devem deixar qualquer resíduo. Os dissolventes de grau “Hardware/DIY”, apesar do seu custo inferior, não

são refinados a um ponto exigido pelos artistas, e deixam frequentemente a superfície da pintura pegajosa e uma película de tinta que não seca completamente.

Terebentina Inglesa Destilada (English Distilled Turpentine). Todos os dissolventes variam em força e na sua capacidade de “soltar” o corpo da cor. O dissolvente da gama para artistas mais forte é a Terebentina Inglesa Destilada, o único dissolvente da gama para artistas com capacidade para dissolver a resina Damar. A terebentina origina uma mistura viscosa, evapora-se lentamente, e é o dissolvente mais perigoso e com o odor mais forte dos normalmente utilizados pelos pintores.

Aguarrás para Artistas (Artists’ White Spirit) (essência mineral). Dá origem a uma mistura aguada, evapora-se facilmente, é menos perigosa, menos dispendiosa, e não se deteriora quando está armazenada.

Sansodor. Dá origem a uma mistura viscosa, evapora-se lentamente, é o menos perigoso, custa aproximadamente o mesmo que a terebentina, não se deteriora quando armazenado e tem um odor mínimo.



Sansodor é um dissolvente quase inodoro, adequado para artistas que preferem evitar a exposição à terebentina.

Os dissolventes foram reconhecidos em geral como potencialmente perigosos para a saúde. No entanto, se forem utilizados com cuidado não constituem perigo para a maioria dos utilizadores. Para obter sugestões mais aprofundadas sobre a utilização de dissolventes, ver os conselhos sobre protecção da saúde e segurança nas páginas 20-25.

Nos últimos anos surgiram no mercado dissolventes mais seguros. Os novos





dissolventes têm um conteúdo aromático (a porção do dissolvente que pode ser prejudicial) bastante mais reduzido. Para pintores que revelam sensibilidade à terebentina, recomendamos a utilização do Sansodor, um dissolvente de hidrocarbono quase inodoro. O valor limite do limiar (TLV) é uma medida da quantidade de dissolvente segura no ambiente imediato num dado período. Quanto mais elevado for o número (em partes por milhão), mais seguro é o produto. O TLV do Sansodor é 300ppm. Por contraste, o TLV da terebentina é 100ppm.

Se preferir evitar totalmente os dissolventes, os óleos miscíveis com água Artisan oferecem uma alternativa genuína, isenta de dissolventes convencionais.

ÓLEOS DE SECAGEM E ÓLEOS DE SEMI-SECAGEM

Os óleos de secagem e de semi-secagem são óleos vegetais utilizados para fazer a cor, nomeadamente o de linhaça, o de papoila e o de cártamo. Diferentes métodos de processamento dão origem a óleos com ritmos de secagem, consistências e cores diferentes. Os óleos de secagem são muitas vezes utilizados para alterar a consistência e a secagem da cor de um modo muito semelhante ao dos médios preparados.

Óleo de Linhaça Prensado a Frio (Cold-Pressed Linseed Oil). Pode ser adicionado à tinta para diminuir a consistência, melhorar a fluidex e aumentar o brilho e a transparência.

Óleo de Linhaça Refinado (Refined Linseed Oil). Apresenta muitas das qualidades da variedade prensada a frio, ao mesmo tempo que torna a secagem mais lenta. É o óleo mais popular.

Óleo de Linhaça Fervido (Linseed Stand Oil). Melhora o fluxo e o nivelamento da cor. É adequado para velaturas e para pormenores e é resistente ao amarelecimento, ao mesmo tempo que aumenta a durabilidade da película. Torna mais lenta a secagem e é o melhor óleo a escolher como médio aditivo.

Óleo de Linhaça Branqueado (Bleached Linseed Oil). Acelera a secagem, melhora a fluidez e devido à sua tonalidade esbatida é particularmente adequado para utilização com cores claras.

Óleo de Linhaça Engrossado (Thickened Linseed Oil). Acelera ainda mais a secagem do que o óleo de linhaça branqueado, melhora a fluidez e o brilho e aumenta a durabilidade da película.



Liquin é um médio de base alquídica que acelera a secagem das tintas a óleo, melhora a sua fluidez e é ideal para as técnicas de velatura

Óleo de Linhaça Secativo (Drying Linseed Oil). Possui a taxa de secagem mais rápida de todos os óleos de secagem, ao mesmo tempo que aumenta o brilho.

Óleo de Papoila Secativo (Drying Poppy Oil). Acelera a secagem, é resistente ao amarelecimento e é adequado para utilização com cores claras.

MÉDIOS

Os médios são aditivos preparados que alteram ou salientam as características da cor. São utilizados para alterar a ritmo de secagem, aumentar o brilho, melhorar a fluidez, dar textura, etc. Os médios são preparados com os mesmos aglutinantes e excipientes utilizados na moagem da cor: óleo de linhaça, resina de alquido e óleos modificados para a miscibilidade com a água. Os médios à base de óleo tradicionais são feitos através de uma mistura de óleo e dissolventes, enquanto os médios de base alquídica combinam as resinas de alquido sintéticas e dissolventes.

Todos os médios devem ser utilizados com moderação; eles devem ser considerados apenas como aditivos da tinta. Além disso, o artista deve evitar adicionar vários médios diferentes à tinta. A película mais estável tende a ser a que contém apenas um médio.

Uma vez que as resinas de alquido funcionam aproximadamente da mesma forma que o óleo de linhaça, os médios de alquido podem ser adicionados aos óleos convencionais. Os médios de resina de alquido trazem grandes vantagens ao acelerarem a velocidade de secagem, para além de conferirem uma translucidez única, natural.





Liquin. De todos os médios de alquido, o mais popular em todo o mundo é o Liquin. Acelera a secagem, melhora a fluidez, aumenta o brilho, é resistente ao amarelecimento e é ideal para velaturas.

Wingel. Acelera a secagem e melhora a fluidez e o brilho, ao mesmo tempo que mantém uma consistência ligeiramente mais espessa do que o Liquin.

Oleopasto. Acelera a secagem e é especialmente adequado para as técnicas de empastamento.

Médio de Pintura Artística (Artists' Painting Medium). É um médio preparado que diminui a consistência da tinta, melhora a sua fluidez, alonga a secagem, aumenta a durabilidade da película e é resistente ao amarelecimento. Este médio é adequado para “olear” uma pintura, isto é, para aplicar médio a uma pintura que se afundou ou que perdeu o óleo para as camadas inferiores (para uma explicação completa do método de “olear”, consultar a secção “Aplicações, Técnicas e Dicas”, na página 79). A causa mais comum para o afundamento de uma pintura é a utilização de uma base demasiado absorvente. Os gessos Winsor & Newton devem ser sempre utilizados como base em vez de um qualquer primário doméstico.

MÉDIOS PARA AS TINTAS A ÓLEO MISCÍVEIS COM ÁGUA ARTISAN

Os médios para as tintas a óleo miscíveis com água Artisan devem utilizar-se apenas com a gama Artisan. Estes médios são feitos a partir do mesmo óleo de linhaça modificado utilizado na formulação da cor e oferecem as mesmas características dos médios com o mesmo nome concebidos para os óleos convencionais. Quando utilizar estes médios, agite bem o frasco antes do uso e misture cuidadosamente o médio com a tinta, adicionando gradualmente pequenas quantidades de água apenas se necessário.

Óleo de linhaça miscível com água Artisan (Artisan Water Mixable Linseed Oil). Reduz a consistência e melhora a fluidez das tintas Artisan. Aumenta igualmente o seu brilho e transparência.

Óleo de linhaça fervido miscível com água Artisan (Artisan Water Mixable Stand Oil). Serve para melhorar a fluidez e o nivelamento da cor. É excelente para velaturas e para o acerto de pormenores picturais, dado que facilita o trabalho com o pincel. É de secagem lenta.

Médio de secagem rápida miscível com água Artisan (Artisan Water Mixable Fast Drying Medium). Melhora a fluidez da tinta ao mesmo tempo que acelera a secagem. Dado que facilita o trabalho com o pincel, e

aumenta o brilho e a transparência, é ideal para as aplicações de velatura. É resistente ao amarelecimento.

Médio de pintura miscível com água Artisan (Artisan Water Mixable Painting Medium). Diminui a consistência das tintas Artisan e facilita o trabalho de pormenor. Melhora igualmente a fluidez e seca lentamente. O médio é adequado para “olear” a pintura. (Para uma análise mais completa sobre o processo de “olear” uma pintura consulte a secção “Aplicações, Técnicas e Dicas”, na página 79.)

Médio de empastamento miscível com água Artisan (Artisan Water Mixable Impasto Medium). É um médio de texturização para utilizar com as tintas Artisan. Misture sempre muito cuidadosamente com a tinta. Para um empastamento espesso, aplique a textura por camadas, e permita que cada camada seque antes de aplicar a seguinte. Este médio acelera a secagem.

Para os atributos específicos de cada médio a óleo, óleo de secagem e dissolvente Winsor & Newton, consulte as tabelas nas páginas 82-87.

VERNIZES

Os vernizes são essenciais para a protecção das pinturas a óleo concluídas, e inserem-se em duas categorias básicas: de retoque e de acabamento.

O verniz de retoque pode ser utilizado como verniz temporário e para conferir uma protecção temporária a pinturas a óleo recentemente concluídas. Deve deixar-se secar as pinturas o máximo de tempo possível (pelo menos um mês) antes de aplicar o verniz de retoque. O verniz de retoque não necessita de ser removido antes de ser aplicado um verniz de acabamento. As pinturas a que tenha sido aplicado verniz de retoque não deixam de necessitar de um período de secagem apropriado antes da aplicação do verniz de acabamento ou final (mínimo de seis meses para películas de tinta menos espessas, um período mais longo para películas espessas).

Verniz de acabamento ou final

Em geral, o verniz de acabamento ideal deveria:

- *Ser claro e resistente ao amarelecimento*
- *Proporcionar protecção contra sujidade e poeira*
- *Conferir uma luminosidade uniforme à superfície da pintura, e:*
- *Ser facilmente removível, ou reversível, se a pintura precisar de atenção, reparação, restauração ou remoção de verniz sujo*

Deve deixar-se secar completamente uma pintura a óleo antes de aplicar um verniz de acabamento. Uma pintura com uma camada de tinta fina secará em



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



seis meses, enquanto que uma pintura de empastamento necessitará de mais tempo para secar. Se as pinturas forem envernizadas muito cedo, um ou mais dos problemas seguintes pode ocorrer:

- *O verniz torna-se pegajoso e não seca*
- *O verniz pode afundar na película de tinta e tornar a cor sensível ao dissolvente.* Qualquer tentativa de a limpar no futuro pode muito provavelmente remover a própria tinta
- *Os vernizes mate podem afundar-se, deixando como que um depósito branco na superfície da pintura*
- *A película de verniz pode estalar*

Para determinar se a pintura está pronta para o envernizamento, aplique uma pequena quantidade de aguarrás (essência mineral) num pano limpo. Esfregue com cuidado um canto da superfície pintada com esse pano. Se não se libertar cor, a pintura está pronta para o envernizamento. Se se continuar a libertar cor após um período de secagem apropriado, isso pode significar que o excipiente de óleo se afundou devido a uma base demasiado absorvente, ou ao facto de a cor ter sido excessivamente afinada com dissolvente. A pintura deve então ser “oleada” e deixada secar (ver página 79). Ficará então pronta para o envernizamento.

Métodos de aplicação. Os vernizes podem ser aplicados com pincel ou com um aerossol. Para um acabamento satisfatório da superfície e para minimizar a exposição a quaisquer dissolventes da mistura, a Winsor & Newton não recomenda a aplicação de verniz à mão com um pano. Para conveniência dos pintores, a Winsor & Newton disponibiliza uma boa selecção de vernizes em aerossol.

A Winsor & Newton fabrica uma gama alargada de vernizes. A seguir apresenta-se uma lista das qualidades que podem esperar-se de cada um deles:

Verniz de Damar (Dammar Varnish). É o verniz de alto brilho tradicional. Requer um dissolvente forte, tal como a terebentina, para diluição, e por isso deve ser manuseado com os devidos cuidados.

Verniz Brilhante para Artistas e Verniz para Quadros (Artists' Gloss Varnish & Artists' Picture Varnish). São vernizes de alto brilho e extra-brancos. Funcionam como substitutos modernos do verniz de Damar.

Verniz brilhante Conserv-Art e Verniz mate para Artistas (Conserv-Art Gloss Varnish & Artists' Matt Varnish). Representa o que existe de mais recente na química dos vernizes. A variedade brilhante oferece um acabamento de baixo brilho, são extra-brancos e facilmente removíveis durante 100 anos.

Verniz de Cera (Wax Varnish). Oferece o acabamento mais mate e pode ser sempre removido.

Vernizes em Aerossol. A gama de vernizes em aerossol inclui uma série formulada para garantir grande claridade, não amarelecimento e possibilidade de ser removível. Os vernizes disponíveis em aerossol são:

- Artists' Picture Varnish (Brilhante, Acetinado [Semi-mate] e Mate)
- Dammar Varnish (Alto brilho)
- Verniz de Retoque (Artists' Retouching Varnish) (Brilhante)

Estes produtos apresentam a qualidade e as vantagens dos vernizes para artistas da Winsor & Newton, para óleos, alquidos e acrílicos, mas com a conveniência acrescida de um aerossol.

Além disso, a gama de aerossóis inclui o Verniz Universal (All-Purpose Varnish) (Brilhante e Mate) não-removível para utilização com acrílicos e nas artes decorativas. Existe igualmente um Fixador para Artistas (Artists' Fixative) de excelente qualidade, para uso com pastéis, grafite e carvão vegetal.



Os pincéis de qualidade podem fazer uma diferença extraordinária, garantindo que o pintor seja capaz de tirar o maior partido das propriedades de trabalho da tinta

PINCÉIS

Assim como a qualidade da tinta tem um efeito enorme na qualidade do seu trabalho artístico, também os pincéis que escolher marcarão uma verdadeira diferença no seu processo de pintura. Os diferentes pincéis oferecem qualidades específicas mais adequadas aos vários meios e aplicações. A selecção do pincel adequado constitui um grande passo para ajudar o artista a explorar uma técnica particular com sucesso.



PINCÉIS DE CERDA NATURAL

Devido à natureza mais espessa da tinta e à aspereza da tela, os pincéis de cerda natural são ideais para os óleos. A cerda de qualidade superior é uniforme em flexibilidade e as extremidades do pêlo têm tendência a abrir, ou a separarem-se. As pontas abertas são desejáveis porque permitem que as cores espessas sejam deslocadas ao longo da superfície com uma maior consistência e controlo. Os melhores pincéis de cerda natural foram agrupados para obter o maior partido do ligeiro encurvamento das cerdas, aconcavando-as de modo a que elas se curvem para dentro e se interliguem naturalmente. As cerdas interligadas garantem que o pincel mantém a sua forma, e providenciam um controlo bastante superior ao dos pincéis de cerda de qualidade inferior. As cerdas agarram bem o dissolvente, mas têm tendência a amaciar e a perder o vigor se mergulhadas em água. Exemplos de pincéis de cerda natural de porco são:

Artists' Hog. Os pincéis da gama Artists' Hog (chamados Rathbone nos EUA) são feitos com a melhor cerda disponível. Cada pincel tem uma virola revestida a níquel e um cabo longo. Os pincéis são elaborados de modo a garantir que as cerdas se interliguem naturalmente.

Pincéis de cerda Winton (Winton Fine Hog Brushes). Foram especificamente desenvolvidos para uso com óleos Winton, mas são adequados para qualquer óleo convencional ou alquido. Os pincéis Winton são feitos com cerdas de porco de qualidade superior, bem interligadas. Estes pincéis combinam uma qualidade excelente com um preço económico.

PINCÉIS DE PÊLO MACIO NATURAL

À medida que a tinta é diluída numa consistência fluida, torna-se necessário utilizar um pincel mais macio. Para velaturas ou para trabalhar pormenores, é preferível utilizar pincéis macios de pêlo de marta-zibelina. Aplicações suaves são então possíveis sem deixar quaisquer traços de pincel. Para evitar um desgaste excessivo, as tintas podem ser misturadas na paleta com pincéis de cerda ou com uma espátula, e os pincéis mais macios, de marta-zibelina, utilizados para pintar. Excelentes pincéis de pêlo natural macio são os da gama.

Cirrus de Cabo Comprido (Cirrus Long Handle Brushes), que fazem parte da gama de pincéis Cirrus de marta-zibelina kolinsky, desenvolvidos para disponibilizar a qualidade da marta-zibelina a um preço acessível. Os pincéis são feitos manualmente pelos nossos fabricantes de pincéis especializados. Oferecem uma excelente capacidade de tintagem e de transporte da cor. Os pincéis LH (de cabo comprido) são perfeitos para trabalhos de pormenor e para velaturas quando a trabalhar com óleo diluído, alquido ou tintas a óleo miscíveis com água.

PINCÉIS DE PÊLO SINTÉTICO

Nas últimas duas décadas verificaram-se progressos notáveis no fabrico de pincéis de filamentos sintéticos. Muitos sintéticos proporcionam um desempenho igual e, em alguns casos, mesmo superior aos pincéis de pêlo natural. Existem sintéticos adequados a tintas de corpo pesado assim como a tintas diluídas, fluidas, por exemplo:

Pincéis Artisan (Artisan Brushes) para óleos miscíveis com água.

Foram especificamente desenhados para proporcionar as características da cerda ao mesmo tempo que mantendo a sua forma e débito de tinta quando em contacto com a água, particularmente durante sessões de pintura prolongadas com tintas a óleo miscíveis com água.

INFORMAÇÃO SOBRE PINCÉIS

Formatos das pontas

As pontas dos pincéis de cerda são as seguintes:

O redondo. Para uso geral e aplicações de pormenor.



O espatulado. Para uso geral e aplicação de cor em pincelada larga.



O espatulado de pêlo curto. Semelhante em formato ao espatulado, mas com potencial para um maior controlo devido aos filamentos mais curtos e mais rígidos.





O Filbert. Semelhante ao espatulado mas com pontas arredondadas, permitindo uma aplicação mais suave e mais controlada da tinta.



O leque. Para misturas e para suavizar as margens das cores. Adequado para efeitos especiais tais como folhagem, cabelo, nuvens, etc.



Cabos compridos ou curtos. Os cabos compridos são concebidos para permitir que o pintor se afaste e trabalhe a alguma distância da superfície de pintura. Os pincéis de cabo curto são para trabalhos de pormenor, em que o pintor trabalha muito perto da pintura.

Manutenção dos pincéis. Para garantir um melhor desempenho e uma qualidade duradoura dos seus pincéis, siga estas regras simples:

- Lave sempre os pincéis com bastante sabão e água, ou com Artgel e água até todos os restos de tinta terem desaparecido.
- Elimine o excesso de água e devolva a forma à ponta do pincel.
- Nunca deixe os pincéis apoiados sobre o pêlo.
- Guarde-os cuidadosamente, com a ponta voltada para cima.

O Artgel é um detergente higiénico que elimina rápida e eficazmente as tintas a óleo e de alquido dos pincéis e das mãos com mais segurança do que a terebentina ou a aguarrás. Contribui tanto para a recuperação dos óleos naturais da pele como para a manutenção dos pincéis.



Artgel é um detergente excelente para pincéis e para as mãos

APLICAÇÕES, TÉCNICAS E DICAS

A seguir apresenta-se uma descrição de uma variedade de aplicações e de técnicas que ajudam a garantir o seu sucesso com as tintas a óleo.

PREPARAÇÃO DA SUPERFÍCIE

A estabilidade da pintura começa pela superfície sobre a qual é criada. Existem várias superfícies com uma estabilidade comprovada, mas todas têm uma característica em comum: permitem que a integridade essencial da película de tinta seja mantida por várias gerações. Elas próprias são estáveis e, uma vez que o óleo se torna progressivamente mais frágil com o passar do tempo, impõem um mínimo de flexibilidade ou de choque à película. Para uma aderência a longo prazo, apresentam um nível moderado de enrugamento ou textura, bem como uma dose adequada de absorvência. Demasiada absorvência provoca afundamentos e a separação entre o excipiente do óleo e o pigmento, enquanto demasiada pouca absorvência significa que a película pode soltar-se e fragmentar-se.

A seguir apresentam-se os primários e suportes, juntamente com sugestões para a sua preparação adequada.

Tipos de primários. Os primários controlam a textura, a absorvência e a cor do suporte. Uma elevada proporção dos problemas técnicos que os artistas enfrentam deve-se a uma base de má qualidade. Os primários e as preparações para superfícies da Winsor & Newton garantem bons resultados no controlo da textura, da absorvência e da cor. Existem dois tipos de primários:

Acrílicos. Como resultado da sua formulação, os primários acrílicos da Winsor & Newton são adequados para a pintura a óleo. Secam rapidamente e não requerem qualquer preparação prévia. O Primário de Gesso Acrílico (Acrylic Gesso Primer) da Winsor & Newton tem o maior poder de cobertura e é o melhor primário se se utilizar apenas uma camada. O Gesso Galeria (Galeria Gesso) é um gesso de boa qualidade a um preço acessível.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor



A Base de Gesso Clara (Clear Gesso Base) é um produto único que proporciona rugosidade e apenas uma película translúcida. A adição de uma tinta acrílica à Base de Gesso Clara permite a criação de um gesso colorido.



Primário a óleo (Oil Primer). O primário para a pintura a óleo fornece uma base tradicional; a superfície adquire um grau ligeiramente superior de brilho e de suavidade quando comparado com o gesso. As telas preparadas com este primário são menos susceptíveis de bambear do que se preparadas com um primário acrílico. É necessária a aplicação prévia de uma camada de cola morna. Deve deixar-se o primário a secar de um dia para o outro.

SUPORTES

Se preparar as suas próprias superfícies de trabalho, pode escolher qualquer dimensão ou forma que pretenda. Eis as mais frequentemente utilizadas:

Madeira. É utilizada como suporte de pintura há vários séculos. Para além da sua própria estabilidade, as madeiras duras oferecem uma vantagem singular pela sua rigidez, constituindo um suporte que minimiza o efeito de qualquer choque ou da flexibilidade da película de tinta.

Placa de fibra (MDF) e platex. Oferecem estabilidade e rigidez a um custo inferior ao dos painéis de madeiras duras, e são bastante mais estáveis em termos de dimensão.

Papel. É popular para esboços a óleo. É atractivo pela sua textura e resistência. A utilização de papel é aceitável com óleos, desde que a folha escolhida seja de um papel de aguarela de boa qualidade e gramagem e seja preparada com uma camada fina de Primário de Gesso Acrílico (Acrylic Gesso Primer).

Tela. Quando esticada sobre uma grade, a tela tem sido o suporte para a pintura a óleo mais popular desde o século XVII. O entrançado do tecido, combinado com a capacidade de humedecimento do material esticado, contribui para uma superfície sobre a qual pode ser bastante compensador e agradável trabalhar.

Cartão telado. É normalmente utilizado para esboços ao ar livre. Os cartões

telados ocupam menos espaço e estragam-se com menos facilidade do que as telas esticadas. Os cartões telados Winsor são feitos com um substrato substancial e tela de elevada qualidade, tornando-os superiores em qualidade aos cartões de esboço revestidos.

REGRAS DE PINTURA

Gordo sobre magro. Este é o princípio mais frequentemente repetido quando nos referimos à “construção” da película de tinta a óleo. O que ele significa realmente é “flexível sobre menos flexível”, porque quando camadas gradualmente mais flexíveis são colocadas umas sobre as outras, a película de tinta final terá a maior elasticidade possível, e tornar-se-á mais resistente ao estalamento. Uma flexibilidade maior consegue-se através da adição de mais médio ou óleo (uma mistura mais “gorda”) e de menos dissolvente por cada camada de tinta. Ao contrário do que se afirma em muitas publicações, para a observância desta regra não é necessária informação sobre a absorção ou sobre o índice de óleo.

Espesso sobre fino. As camadas mais espessas de tinta a óleo aplicam-se com mais facilidade sozinhas ou sobre camadas inferiores finas, desde que se assegure que as camadas mais espessas podem secar.

Ritmos de secagem. Os diferentes ritmos de secagem das tintas a óleo Winsor & Newton devem-se às diferentes reacções de cada pigmento quando dispersos em óleo. Alguns pigmentos servem de catalisadores químicos, que aceleram o processo de secagem. Outros afectam pouco o processo, enquanto outros ainda atrasam-no. As camadas inferiores que demoram mais tempo a secar podem provocar o estalamento de quaisquer camadas posteriores de secagem mais rápida. Uma lista de cores de secagem rápida, média e lenta faz parte da informação relativa a todas as gamas de tintas a óleo inserta neste livro a partir da página 29. Normalmente, a única exigência é evitar as camadas espessas e contínuas de cores de secagem lenta nas camadas inferiores de uma pintura.

Base (à primeira camada de tinta espalhada sobre a tela chama-se base). Devido à sua cor esbatida, o óleo de cártamo é utilizado na formulação da maioria dos brancos da Winsor & Newton. No entanto, os brancos de óleo de cártamo não são recomendados para serem usados como base ou primário. Quando as tintas a óleo secam, a película de tinta passa por inúmeras alterações dimensionais, aumentando e diminuindo em peso à medida que ocorrem várias reacções químicas. Os óleos de semi-secagem, tais como o óleo de cártamo e de papoila, sofrem alterações dimensionais mais significativas do que o óleo de linhaça. Apesar de um branco misturado com





óleo de cártamo ser perfeitamente apropriado para uso em aplicações normais e em misturas, não é adequado para utilização como base. O movimento da película pode provocar o estalamento das camadas superiores. Assim, para bases recomendamos o Branco de Primeira Camada (Underpainting White), pigmento de titânio moído em óleo de linhaça, e o Branco Base (Foundation White), um pigmento de chumbo igualmente moído em óleo de linhaça.

TÉCNICAS

Mistura de cores. O objectivo da mistura de cores é criar o maior número de opções a partir do número mínimo de cores. Todos os pigmentos utilizados na formulação das gamas Winsor & Newton são seleccionados para criar um espectro equilibrado, permitindo que o artista misture as cores desejadas tão eficazmente quanto possível. Para facilitar uma melhor compreensão do modo como os vários pigmentos podem ajudar a desenvolver a sensibilidade às cores, publicámos uma brochura a cores intitulada “Hints, Tips & Techniques: Colour Mixing” (“Pistas, Dicas e Técnicas: A Mistura de Cores”. Peça um exemplar ao seu fornecedor ou visite o nosso site na internet: www.winsornewton.com.

Húmido sobre húmido. É o processo de adicionar tinta fresca às camadas já existentes e ainda húmidas. A técnica pode ser utilizada para conferir proximidade e interesse à imagem. Pode igualmente ser utilizada como uma técnica de mistura de cores e pode ser conseguida com a cor em praticamente qualquer estado de viscosidade, de espessa e rígida a fluida.

Velatura. É a construção de camadas de tintas transparentes ou semi-transparentes sobre camadas inferiores secas. O efeito é de grande profundidade e cria uma atmosfera de espaço. É uma técnica demorada, mas os seus efeitos em óleo são inigualáveis, se comparados com outros meios. Liquin, óleo de linhaça fervido ou, se se estiver a trabalhar com a gama Artisan, o médio de secagem rápida Artisan, todos são adequados para técnicas de velatura. As tintas a óleo alquídicas de secagem rápida Griffin são perfeitamente adequadas para a construção de camadas de tinta brilhantes e acetinadas.

Empastamento. É a técnica que consiste em aplicar tinta rígida, espessa, que retém as marcas do pincel e da espátula, como elemento central da pintura. Uma superfície de empastamento pode ser dinâmica e poderosa. Para um empastamento espesso, construa a textura em várias camadas, e permita que cada camada seque antes de aplicar uma outra. Para utilizar com tintas a óleo convencionais, o Oleopasto é um médio alquídico que mantém de modo seguro a rigidez da tinta, ao mesmo tempo que acelera a secagem. Para

trabalhar com óleos miscíveis com água Artisan, utilize o médio de empastamento Artisan.

Raspagem (S'graffito). É a técnica que consiste em raspar uma película de tinta húmida, normalmente com o cabo de um pincel ou uma espátula. É um efeito expressivo, sendo igualmente eficaz para a definição de contornos.

Esbatimento. Com um pincel rígido, espalhe uma película fina de tinta opaca ou semi-opaca livremente sobre a sua pintura, permitindo que a cor da camada inferior apareça. O efeito é extremamente atmosférico.

“Oleamento”. É a aplicação de médio de óleo numa pintura que se afundou ou que perdeu óleo para a camada inferior. O Médio de Pintura para Artistas da Winsor & Newton (Artists' Painting Medium) deve ser esfregado moderadamente em qualquer área afundada com um pano macio. Limpe qualquer resíduo e deixe a pintura secar durante um ou dois dias. Se continuarem a existir pequenas áreas sem brilho, repita o processo até a pintura ter recuperado uma luminosidade uniforme. O motivo mais comum para os afundamentos é a utilização de uma base demasiado absorvente e frequentemente ocorre quando se utiliza um primário de fabrico doméstico. O afundamento pode também ocorrer como consequência do esbatimento excessivo da cor com dissolvente.

Frescos. Com uma preparação adequada, as tintas a óleo podem ser uma escolha excelente para frescos. Excepto se a parede for nova, a superfície deve ser raspada até ao estuque e não deve estar empoeirada, quebradiça ou húmida. Se ela for nova, o estuque deve ser calibrado e, em seguida, preparado com Acrylic Gesso Primer ou com Oil Painting Primer. Depois de concluída a pintura, deve deixar-se secar durante um período adequado (pelo menos seis meses para os óleos tradicionais; um mês para as tintas de alquido Griffin) e, em seguida, protegê-la com um verniz de pintura removível (se interior). A tinta a óleo de secagem rápida Griffin, devido ao seu tempo de secagem mais rápido e à sua película rígida, é adequada como tinta a óleo para aplicações murais.

Gravura. A barra de tinta a óleo para artistas (Artists' Oilbar) revelou-se particularmente popular junto dos impressores de gravura. A Oilbar pode ser utilizada directamente numa placa de vidro, com ou sem médio, para transferência directa para o papel.



Winsor & Newton
O Especialista da Cor

PALETAS DE COR SUGERIDAS PARA MISTURA

A simples utilização de três cores primárias é um exercício extraordinário. É necessário escolher o vermelho, o azul e o amarelo mais puros, e.g. o vermelho que esteja o mais próximo possível de um ponto intermédio entre um matiz azul e um matiz amarelo. Isto assegura os violetas e os laranjas mais nítidos quando se utiliza apenas um vermelho. Teoricamente as três cores primárias são o magenta, o ciano e o amarelo. Mas não esqueçamos que cada cor para artistas tem um tom de massa e um semi-tom, e que cada pintor requer uma tinta que ofereça propriedades de manuseamento específicas. A estabilidade é também de extrema importância. Por isso, os primários recomendados a seguir proporcionam a melhor combinação de propriedades de mistura, de características de trabalho e de estabilidade.

As três cores primárias em cada uma das gamas de óleo são as seguintes:

Artists' Oil Colours: Transparent Yellow, Winsor Blue (Red Shade) e Permanent Rose.

Winton Oil Colour: Cadmium Lemon Hue, Phtalo Blue e Permanent Rose.

Artisan Water Mixable Oil Colour: Lemon Yellow, Phtalo Blue (Red Shade) e Permanent Rose.

Griffin Alkyd Fast-Drying Oil Colour: Winsor Lemon, Phtalo Blue e Permanent Rose.

Artists' Oilbar: Cadmium Lemon, French Ultramarine e Alizarin Crimson.

Sistemas de seis cores. Um espectro mais alargado pode ser misturado com seis cores. Como exercício de aprendizagem, a passagem de três para seis cores introduz igualmente outras variáveis, tais como opacidade, força de tintagem e ritmo de secagem. Eis as paletas de seis cores recomendadas:

Artists' Oil Colours: Winsor Lemon, Winsor Yellow, French Ultramarine, Winsor Blue (Green Shade), Permanent Rose e Cadmium Red.

Winton Oil Colour: Cadmium Lemon Hue, Cadmium Yellow Hue, French Ultramarine, Phtalo Blue, Permanent Rose e Cadmium Red Hue.

Artisan Water Mixable Oil Colour: Lemon Yellow, Cadmium Yellow Hue, French Ultramarine, Phtalo Blue (Red Shade), Permanent Rose e Cadmium Red Hue.

TABELAS DE UTILIZAÇÃO

Dissolventes e desengordurantes	Para uso com		Características					Capacidades disponíveis					
	Óleos	Griffin	Limpeza do quadro	Remoção de verniz	Diluição	Rapidez de evaporação	Fraco odor	Limpeza de materiais	Pode deteriorar-se	75ml	250ml	500ml	1 Litro
Artists' White Spirit	X	X	X	X	X	X ³		X		X			X
English Distilled Turpentine	X	X	X	X	X	X ²		X		X	X	X	X
Sansodor	X	X			X	X ²	X	X		X	X	X	X

Denota velocidade relativa de evaporação
 X² → X³ Mais rápido

Óleos de secagem		Para uso com			Características								Capacidades disponíveis					
Denota rapidez relativa de secagem X ¹ → X ³ Mais rápido		Óleos	Griffin	Artisan	Acelera a secagem	Atrasa a secagem	Melhora a fluidez	Aumenta o brilho	Aumenta a transparência	Reduz a consistência	Aumenta a durabilidade da película	Resistente ao amarelecimento	Para uso com cores esbatidas	Para preparas médios	75ml	250ml	500ml	1 Litro
Cold Pressed Linseed Oil		X	X				X	X	X	X					X			
Bleached Linseed Oil		X	X		X ¹		X	X	X	X			X		X			
Thickened Linseed Oil		X	X		X ²		X	X	X	X	X			X	X			
Drying Linseed Oil		X	X		X ³			X	X	X					X			
Refined Linseed Oil		X	X			X		X	X	X					X			
Drying Poppy Oil		X	X		X ¹			X	X	X	X	X			X	X	X	X
Stand Linseed Oil		X	X			X	X	X	X	X	X	X			X			
Artisan Water Mixable Linseed Oil				X				X	X	X					X	X		
Artisan Water Mixable Stand Oil				X		X	X	X	X	X					X	X		

Vernizes		Para uso com	Características							Capacidades disponíveis								
<p>A Denota grau de removibilidade X¹ → X² Mais fácil de eliminar</p> <p>B Denota níveis de brilho relativos X¹ Alto brilho → X³ Baixo brilho</p> <p>C Denota níveis de mate relativos X¹ Mais Mate → X² Menos Mate</p>		Óleos	Removível A	Protecção temporária	Brilho B	Mate C	Luminosidade de acabamento	Secagem rápida	Flexibilidade aumentada da película	Não tende a amarelecer	Passível de embaciar ou estalar	Propriedades ópticas superiores	Absorvente de UV	60ml	75ml	250ml	500ml	Aerossol de 150 ml
Conserv-Art Gloss Art	X	X	X ²	X ³	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Conserv-Art Matt Varnish			Redenominado Artists' Matt Varnish (excepto nos EUA)															
Artists' Gloss Varnish	X	X	X ¹	X ²	X	X	X	X	X	X	X	X	X					
Artists' Matt Varnish	X	X	X ²	X ²	X ²	X	X	X	X	X	X	X	X					
Artists' Picture Varnish	X	X	X ¹	X ²	X	X	X	X	X	X	X	X	X					
Artists' Retouching Varnish	X	X	X ¹	X	X ³	X	X	X	X	X	X	X	X					
Dammar Varnish	X	X	X ¹	X ¹	X ¹	X	X	X	X	X	X	X	X					
Wax Varnish	X	X	X ¹	X ¹	X ¹	X ¹	X	X	X	X	X	X	X					

Aerossóis	Para uso com	Características	Capacidade
Artists' Picture Varnish Gloss	X Óleos X Griffin Alkyd X Artisan Water Mixable Oils X Artes Decorativas	X Removível X Protecção permanente X Brilho X Semi-mate X Mate X Secagem rápida X Não tende a amarelecer X Absorvente de UV X Resistente à água X Película rígida	X Aerosol de 150ml* X Aerosol de 400ml
Artists' Picture Varnish Satin	X X X X	X X X X	X X
Artists' Picture Varnish Matt	X X X X	X X X X	X X
Damar Varnish High Gloss	X X X X	X X X X	X X
Artists' Retouching Varnish Gloss	X X X X	X X X X	X X
All Purpose Varnish Gloss	X X X X	X X X X	X X
All Purpose Varnish Matt	X X X X	X X X X	X X

* Não disponível nos EUA

Primários e Bases		Para uso com		Características		Capacidades disponíveis	
Denota velocidade relativa de secagem X ¹ → X ⁴ Mais rápido							
		Óleos		Multi-superfície		21ml	
		Griffin Alkyd		Secagem rápida		37ml	
		Artisan Water Mixable Oils		Adequado para papel		60ml	
				Tamanho necessário		75ml	
Oil Painting Primer	X	X	X	X	X ³	120ml	
Acrylic Gesso Primer	X	X	X	X	X ⁴	150ml	
Clear Gesso Base	X	X	X	X	X ⁴	237ml	X
Galeria Gesso Primer	X	X	X	X	X ⁴	250ml	X
Foundation White	X			X ¹	X	474ml	
Underpainting White	X	X	X	X ²	X	500ml	
Lifting Preparation	X	X	X	X		1 Litro	
						2,5 Litros	

TABELAS DE COMPOSIÇÃO

Artists' Oil Colour

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
004	Alizarin Crimson	1,2-laca de desidroxiantraquinona	PR 83	58000	2	B	III	T
016	Aureolin	Cobaltinitrite de potássio	PY 40	77357	5	A	II	T
034	Blue Black	Negro de ossos, Complexo sódico de silicato de alumínio contendo enxofre	PBk 9 PB 29	77267 77007	1	AA	I	O
042	Bright Red	Carbamida de Naftol	PR 170	12475	1	A	II	T
058	Bronze	Óxidos de ferro/mica revestida de dióxido de titânio	-	-	2	A	---	O
063	Brown Madder Alizarin	Antraquinona.	PR 177	65300	1	A	I	T
		Óxido de ferro natural	PBr 7	77491	1	A	I	T
074	Burnt Sienna	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	T
076	Burnt Umber	Terra natural calcinada	PBr 7	77491	1	AA	I	T
080	Cadmium Green	Sulfureto de zinco e de cádmio.	PY 35	77205	4	A	I	O
		Óxido de crómio hidratado	PG 18	77289				
084	Cadmium Green Pale	Sulfureto de zinco e de cádmio.	PY 35	77205	4	A	I	O
		Óxido de crómio hidratado	PG 18	77289				
086	Cadmium Lemon	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	4	A	I	O
089	Cadmium Orange	Sulfosseleniureto de cádmio	PO 20	77199	4	A	I	O
			PR 108	77202				
094	Cadmium Red	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	4	A	I	O
097	Cadmium Red Deep	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	4	A	I	O
106	Cadmium Scarlet	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	4	A	I	O
108	Cadmium Yellow	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	4	A	I	O
111	Cadmium Yellow Deep	Sulfosseleniureto de cádmio,	PO 20	77199	4	A	I	O
		Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205				
118	Cadmium Yellow Pale	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	4	A	I	O
127	Carmine	Laca de cochonilha	NR4	75470	6	C	---	T
137	Cerulean Blue	Óxido de cobalto e de estanho	PB 35	77368	4	AA	I	O
142	Charcoal Grey	Carvão terra	PBk 8	77268	1	AA	---	T
147	Chrome Green Deep Hue	Ftalocianina de cobre,	PB 15	74160	1	A	I	O
		Ftalocianina de cobre clorado,	PG 7	74260				
		Óxido de ferro sintético	PY 42	77492				
149	Chrome Yellow Hue	Amarelo de arilamida,	PY 74	11741	1	A	I	O
		Laranja de benzimidazolona	PO 62					
178	Cobalt Blue	Óxido de alumínio de cobalto	PB 28	77346	4	AA	I	T
180	Cobalt Blue Deep	Silicato de cobalto	PB 73	77364	5	AA	---	T
184	Cobalt Green	Titanato de cobalto	PG50	77377	6	AA	I	O
		Cromite de cobalto	PG 26	77344	6	AA	I	O
185	Cobalt Green Deep	Óxido de cobalto/zinco	PG 19	77335	6	AA	I	O
190	Cobalt Turquoise	Óxido de cobalto/alumínio/ crómio	PB 36	77343	5	AA	I	T
192	Cobalt Violet	Fosfato de cobalto	PV 14	77360	6	AA	I	T
193	Cobalt Violet Dark	Fosfato de cobalto	PV 14	77360	6	AA	I	T
214	Copper	Óxidos de ferro/mica revestida de dióxido de titânio	-	-	2	A	---	O
201	Cremnitz White	Carbonato básico de chumbo	PW 1	77597	1	A	I	O
217	Davy's Gray	Pó de ardósia,	PBk 19	77017	2	AA	I	T
		Óxido de ferro sintético,	PY 42	77492				
		Negro de carbono	PBk 7	77262				
247	Flake White No. 2	Carbonato básico de chumbo,	PW 1	77597	1	A	I	O
		Óxido de zinco	PW 4	77947				
246	Flake White No. 1	Carbonato básico de chumbo,	PW 1	77597	1	A	I	O
		Óxido de zinco	PW 4	77947				
257	Flesh Tint	Óxido de zinco	PW 4	77497	2	A	I	O
		Óxido de ferro sintético,	PY 42	77492				
		Quinacridona	PV 19	46500				
261	Foundation White	Carbonato básico de chumbo,	PW 1	77597	1	A	I	O
		Óxido de zinco	PW 4	77947				
263	French Ultramarine	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB 29	77007	2	A(iii)	I	T
283	Gold	Óxidos de ferro/mica revestida de dióxido de titânio	-	-	2	A	---	O
285	Gold Ochre	Óxido de ferro sintético	PY 42	77492	1	AA	I	O
321	Indanthrene Blue	Indanterona	PB 60	69800	4	A	I	T
317	Indian Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	2	AA	I	O
319	Indian Yellow	Amarelo de diarilamida,	PY 83	21108	2	A	I	T
		Óxido de ferro sintético	PR 101	77491				
322	Indigo	Negro de carbono, ftalocianina de cobre	PBk 7	77266	2	A	I	T
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB 15 PB 29	74160 77007				
330	Iridescent White	Mica revestida de dióxido de titânio	-	-	1	A	---	O
331	Ivory Black	Negro de ossos	PBk 9	77267	1	AA	I	O
333	Jaune Brillant	Arilamida BON (Naftol AS),	PR 188	12467	1	A	I	O
		Óxido de ferro sintético,	PY 42	77492				
		Amarelo de arilamida,	PY 3	11710				
		Óxido de zinco	PW 4	77947				
337	Lamp Black	Negro de carbono	PBk 6	77266	1	AA	I	O
347	Lemon Yellow Hue	Titanato de níquel	PY 53	77788	4	AA	I	O
362	Light Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
380	Magenta	Violeta de dioxazina, Vermelho de quinacridona	PV 23	51319	2	A	I	T
			PR 122	73915				
379	Manganese Blue Hue	Ftalocianina de cobre	PB 15	74160	1	A	I	T
		Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260				
386	Mars Black	Óxido de ferro sintético	PBk 11	77499	2	AA	I	O
388	Mars Brown	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	2	AA	I	O

Artists' Oil Colour (continuação)

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
390	Mars Orange	Óxidos de ferro sintéticos	PY 42	77492	2	AA	I	O
			PR 101	77491				
394	Mars Violet	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	2	AA	I	O
395	Mars Violet Deep	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	2	AA	I	O
396	Mars Yellow	Óxido de ferro amarelo sintético	PY 42	77492	2	AA	I	O
400	Mauve Blue Shade	Quinacridona, Dioxazina, ftalocianina de cobre	PV 19	46500	1	A	I	T
			PV 23	51319				
			PB 15	74160				
422	Naples Yellow	Óxido de zinco	PW 4	77947	1	A	---	O
		Óxido de titânio de crómio	PBr 24	77310				
426	Naples Yellow Light	Amarelo de condensação de azo, Laranja de benzimidazolona, óxido de zinco	PY 128	-	1	A	---	O
			PO 62					
			PW 4	77947				
447	Olive Green	Ouro de quinacridona, Negro de carbono	PO 49	-	2	A	I	T
			PBk 7	77266				
459	Oxide of Chromium	Óxido de crómio	PG 17	77288	4	AA	I	O
465	Payne's Gray	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre, Negro de carbono	PB 29	77007	1	AA	I	T
		Óxido de ferro sintético, ardósia em pó	PBk 6	77266				
			PR 101	77491				
			PBk 19	77017				
468	Permanent Alizarin Crimson	Antraquinona	PR 177	65300	4	A	---	T
481	Permanent Green	Amarelo de arilamida, óxido de ferro sintético	PY 3	11710	2	A	II	T
		ftalocianina de cobre clorada	PY 42	77492				
			PG 7	74260				
482	Permanent Green Deep	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260	2	A	II	T
		Amarelo de arilamida	PY 3	11710				
483	Permanent Green Light	Amarelo de arilamida, DiÓxido de titânio	PY 1	11680	2	A	II	T
		Ftalocianina de cobre clorada	PW 6	77891				
			PG 7	74260				
489	Permanent Magenta	Quinacridona linear	PV 19	46500	2	A	I	T
491	Permanent Mauve	Fosfato de manganésio	PV 16	77742	4	AA	I	T
502	Permanent Rose	Quinacridona linear	PV 19	46500	2	A	I	T
503	Permanent Sap Green	Amarelo de arilamida	PY 1	11680	4	A	I	T
		Azometina	PY129	48042	4	A	I	T
511	Pewter	Óxidos de ferro/mica revestida de dióxido de titânio	-	-	2	A	---	O
526	Phthalo Turquoise	Ftalocianina de cobre, Ftalocianina de cobre clorada	PB 15	74160	1	A	I	T
			PG 7	74260				
538	Prussian Blue	Ferriferrocianida de alcali	PB 27	77510	1	A	I	T
540	Prussian Green	Ouro de quinacridona, ftalocianina de cobre	PO 49	-	2	A	I	T
			PB 15	74160				
544	Purple Lake	Benzimidazolona	PBr25	12510	1	A	---	T
		Dioxazina	PV23	51319	1	A	---	T
546	Purple Madder Alizarin	Castanho-avermelhado de benzimidazolona	PR 171	12512	2	A	---	T
552	Raw Sienna	Óxido de ferro sintético	PY 42	77492	1	AA	I	T
		Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	AA	I	T
554	Raw Umber	Óxido de ferro natural	PBr 7	77492	1	AA	I	T
573	Renaissance Gold	Óxidos de ferro/mica revestida de dióxido de titânio	-	-	2	A	---	O
576	Rose Doré	Laca de garança natural	NR9	75330	5	A	II	T
585	Rose Madder Deep	Laca de garança natural	NR9	75330	5	A	II	T
585	Rose Madder Genuine	Laca de garança natural	NR9	75330	5	A	II	T
599	Sap Green	Laca de nafta beta-nitrosada ferrosa	PG 12	10020:1	2	B	III	T
		Laca de tartarazina	PY 100	19140:1				
603	Scarlet Lake	Arilamida BON	PR 188	12467	2	A	I	T
617	Silver	Centelha de alumínio	PM 1	77000	2	A	---	O
635	Terra Rosa	Óxido de ferro natural, Óxido de ferro sintético	PBr 7	77492	1	AA	I	O
			PR 101	77491				
637	Terre Verte	Terra natural, Óxido de crómio hidratado	PG 23	77009	1	AA	I	T
			PG 18	77289				
644	Titanium White	Dióxido de titânio, óxido de zinco	PW 6	77891	1	AA	I	O
			PW 4	77947				
646	Transparent Gold Ochre	Óxido de ferro sintético, Terra natural	PY 42	77492	2	A	I	T
			PY 43	77492				
			PBr 7	77492				
653	Transparent Yellow	Condensação de azo	PY 128	-	4	A	---	T
672	Ultramarine Violet	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PV 15	77007	2	A	I	T
667	Ultramarine (Green Shade)	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB 29	77007	1	A(iii)	I	T
674	Underpainting White	Dióxido de titânio, óxido de zinco	PW 6	77891	1	AA	I	O
			PW 4	77947				
676	Vandyke Brown	Terra betuminosa, óxido de ferro natural calcinado	NBr 8	-	1	A	---	T
			PBr 7	77491				
678	Venetian Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
683	Vermilion Hue	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	1	A	I	O
		Dióxido de titânio	PW 6	77891				
692	Viridian	Óxido de crómio hidratado	PG 18	77289	3	AA	I	T
707	Winsor Blue (Green Shade)	Ftalocianina de cobre	PB 15	74160	2	A	I	T
706	Winsor Blue (Red Shade)	Ftalocianina de cobre	PB 15	74160	2	A	I	T

Artists' Oil Colour (continuação)

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
708	Winsor Emerald	Ftalocianina de cobre bromada	PG 36	74265	2	A	I	O
720	Winsor Green	Ftalocianina de cobre clorada	PW 4	77947				
721	Winsor Green (Yellow Shade)	Ftalocianina de cobre bromada	PG 7	74260	2	A	I	T
722	Winsor Lemon	Amarelo de arilamida	PG 36	74265	2	A	I	T
724	Winsor Orange	Amarelo de arilamida	PY 3	11710	2	A	II	T
726	Winsor Red	Amarelo de arilamida	PY 1	11680	2	A	I	T
725	Winsor Red Deep	Arilamida BON	PR 188	12467				
733	Winsor Violet (Dioxazine)	Arilamida BON	PR 188	12467	2	A	I	T
730	Winsor Yellow	Vermelho de perileno	PR 149	71137	2	A	I	T
731	Winsor Yellow Deep	Dioxazina de carbazol	PV 23	51319	2	A	I	T
744	Yellow Ochre	Amarelo de arilamida	PY 74	11741	2	A	I	T
746	Yellow Ochre Pale	Amarelo de arilamida RN	PY 65	11740	2	A	I	T
748	Zinc White	Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	AA	I	T
		Óxido de ferro sintético	PY42	77492	1	AA	I	O
		Óxido de zinco	PW 4	77947	1	AA	I	O

Artists' Oilbar

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
004	Alizarin Crimson	1,2-laca de desidroxiantraquinina	PR 83	58000	2	B	---	T
009	Antique White	Dióxido de titânio	PW 6	77891	1	AA	---	O
060	Buff Titanium	Negro de ossos, dióxido de titânio, Óxido de ferro sintético	PBK 9, PW 6	77267, 77891				
074	Burnt Sienna	Óxido de ferro sintético	PY 42	77492	1	AA	I	O
076	Burnt Umber	Óxido de ferro natural calcinado	PBr 7	77491	1	AA	I	T
082	Cadmium Green Deep	Óxido de ferro natural calcinado	PBr 7	77491	1	AA	I	T
080	Cadmium Green	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260				
086	Cadmium Lemon	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	3	A	I	O
089	Cadmium Orange	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260				
097	Cadmium Red Deep	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	3	A	I	O
094	Cadmium Red	Sulfosseleniureto de cádmio,	PR 108	77202				
118	Cadmium Yellow Pale	Sulfosseleniureto de cádmio,	PO 20	77199	3	A	I	O
178	Cobalt Blue	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	3	A	I	O
196	Colourless	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	3	A	I	O
263	French Ultramarine	Óxido de alumínio/cobalto	PB 28	77346	3	AA	I	T
283	Gold	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB 29	77007	1	A(iii)	I	T
331	Ivory Black	Bronze acobreado	PM 2	77400	2	A	---	O
347	Lemon Yellow Hue	Negro de ossos	PBK 9	77267	1	AA	I	O
382	Manganese Blue Hue	Titanato de níquel	PY 53	77788	2	AA	I	O
392	Mars Red	Óxido de alumínio/cobalto/crómio,	PB 36	77343				
394	Mars Violet	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260	3	A	I	T
422	Naples Yellow	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
459	Oxide of Chromium	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
465	Payne's Gray	Óxido de zinco, Dióxido de titânio e de cádmio	PW 6, PW 4	77947, 77891				
489	Permanent Magenta	Óxido de ferro natural, sulfureto de zinco e de cádmio	PY 43	77492				
491	Permanent Mauve	Óxido de cádmio	PY 35	77205	1	A	I	O
538	Prussian Blue	Óxido de crómio	PG 17	77288	2	AA	I	O
552	Raw Sienna	Negro de ossos, dióxido de titânio, Óxido de ferro natural, complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PBK 9, PW 6	77891, 77267, 77492,				
554	Raw Umber	Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	A	I	T
617	Silver	Violeta de quinacridona	PV 19	46500	2	A	I	T
644	Titanium White	Fosfato de manganésio	PV 16	77742	2	AA	I	T
669	Ultramarine Pink	Ferriferrocianida de alcali	PB 27	77510	1	A	I	T
671	Ultramarine Violet	Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	AA	I	T
720	Winsor Green	Alumínio	PM 1	77000	2	A	---	O
744	Yellow Ochre	Dióxido de titânio	PW 6	77891	1	AA	I	O
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PR 259	-				
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB 29	77007	2	A(iii)	I	T
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PV 15	77007	2	A(iii)	I	T
		Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260	2	A	I	T
		Óxido de ferro natural,	PY 43, PY 42	77492, 77492	1	AA	I	O
		Óxido de ferro sintético						

Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colour

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
074	Burnt Sienna	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	T
076	Burnt Umber	Óxido de ferro natural calcinado	PBr 7	77491	1	AA	I	T
086	Cadmium Lemon	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	2	A	---	O
089	Cadmium Orange	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108, PO 20	77202, 77199	2	A	I	O
097	Cadmium Red Deep	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	I	O
100	Cadmium Red Light	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	I	O
099	Cadmium Red Medium	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	I	O
111	Cadmium Yellow Deep	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	2	A	---	O
		Sulfosseleniureto de cádmio	PO 20	77199				

Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colour (continuação)

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
113	Cadmium Yellow Light	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	2	A	---	O
116	Cadmium Yellow Medium	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205	2	A	---	O
137	Cerulean Blue	Óxidos de cobalto e de estanho	PB 35	77368	2	AA	---	O
139	Cerulean Blue Hue	Dióxido de titânio, Ftalocianina de cobre clorado, Ftalocianina de cobre	PW 6 PG 7 PB 15	77891 74260 74160	1	A	I	O
178	Cobalt Blue	Óxidos de cobalto/alumínio	PB 28	77346	2	AA	I	T
217	Davy's Gray	Ardósia em pó, óxido de ferro sintético, Negro de carbono	PY 19, PY 42 PBk 7	77017, 77492 77266	1 1	AA	---	T
229	Dioxazine Purple	Violeta de dioxazina	PV 23	51319	1	A	I	T
245	Flake White (US only)	Carbonato básico de chumbo	PW 1	77597	1	A	I	O
257	Flesh Tint	Óxido de ferro sintético, Dióxido de titânio, Quinacridona	PBk 42, PW 6 PV 19	77492, 77891 46500	1	A	I	O
263	French Ultramarine	Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre	PB 29	77007	1	A(iii)	I	T
317	Indian Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
319	Indian Yellow	Amarelo de isoindolinona	PY 139	56298	1	A	---	T
331	Ivory Black	Carbono amorfo feito com ossos de animais carbonizados	PBk 9	77267	1	AA	I	O
337	Lamp Black	Negro de carbono	PBk 6	77266	1	AA	I	O
362	Light Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	I	O
380	Magenta	Quinacridona, ftalocianina de cobre	PR 122, PB 15	73915, 74160	1	A	I	T
415	Mixing White	Dióxido de titânio	PW 6	77891	1	AA	I	O
422	Naples Yellow Hue	Dióxido de titânio, Óxidos de ferro sintético	PW 6, PR 101, PY 42	77891, 77491, 77492	1	AA	I	O
447	Olive Green	Complexo de cobre de azometina, Negro de carbono	PY 129 PBk 7	48041 77266	1	A	---	T
459	Oxide of Chromium	Óxido de crómio anidro	PG 17	77288	1	AA	---	O
465	Payne's Gray	Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre, Negro de carbono	PB 29 PBk 6	77007 77266	1	A	I	O
468	Permanent Alizarin Crimson	Antraquinona	PR 177	65300	2	A	---	T
480	Permanent Geranium Lake	Vermelho de quinacridona	PR 209	73902	1	A	---	T
501	Permanent Rose	Violeta de quinacridona	PV 19	46500	1	A	I	T
503	Permanent Sap Green	Ftalocianina de cobre clorado, Complexo de cobre de azometina, Violeta tioindigo	PG 7 PY 129 PR 88	74260 48042 73312	2	A	---	T
514	Phthalo Blue	Ftalocianina de cobre	PB 15	74160	1	A	I	T
521	Phthalo Green (Yellow Shade)	Ftalocianina de cobre bromado	PG 36	74265	1	A	---	T
522	Phthalo Green	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260	1	A	I	T
538	Prussian Blue	Ferrirocianida de alcali	PB 27	77510	1	A	I	T
544	Purple Lake	Antraquinona, Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre	PR 177 PB 29	65300 77007	1	A	---	T
552	Raw Sienna	Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	AA	I	T
554	Raw Umber	Óxido de ferro natural, Óxido de ferro sintético	PBk 7, PBk 11	77492, 77499	1	AA	I	T
603	Scarlet Lake	Naftol AS	PR 188	12467	1	A	---	T
637	Terre Verte	Ftalocianina de cobre clorada, Terra natural	PG 7 PG 23	74260 77009	1	A	I	T
644	Titanium White	Dióxido de titânio	PW 6	77891	1	AA	I	O
667	Ultramarine (Green Shade)	Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre	PB 29	77007	1	A(iii)	I	T
676	Vandyke Brown	Óxido de ferro natural calcinado	PBk 7	77491	1	AA	I	O
680	Vermilion Hue	Negro de carbono, Carbamida de naftol, Laranja de benzimidazolona, Dióxido de titânio	PBk 6 PR 170 PO 36 PW 6	77266 12475 11780 77891	1	A	---	O
692	Viridian	Óxido de crómio hidratado	PG 18	77289	2	AA	I	T
722	Winsor Lemon	Amarelo de arilamida	PY 3	11710	1	A	II	T
726	Winsor Red	Naftol AS, Carbamida de naftol	PR 188 PR 170	12467, 12475	1	A	---	T
730	Winsor Yellow	Amarelo de arilamida	PY 74	11741	1	A	---	T
744	Yellow Ochre	Óxido de ferro natural	PY 43	77492	1	AA	I	O

Artisan Water Mixable Oil Colour

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
074	Burnt Sienna	Óxido de ferro natural calcinado	PBk 7	77492				
		Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	---	T
076	Burnt Umber	Óxido de ferro natural calcinado contendo manganésio	PBk 7	77492	1	AA	---	T
090	Cadmium Orange Hue	Laranja de perinona	PO 43	71105	1	A	---	T
104	Cadmium Red Dark	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	---	O
098	Cadmium Red Deep Hue	Carbamida de naftol, Benzimidazolona	PR 179, PO 36	12475, 11780	1	A	---	T
095	Cadmium Red Hue	Naftol AS, Carbamida de naftol	PR 188 PR 170	12467, 12475	1	A	---	T
100	Cadmium Red Light	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	---	O

Griffin Alkyd Fast Drying Oil Colour (continuação)

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
099	Cadmium Red Medium	Sulfosseleniureto de cádmio	PR 108	77202	2	A	---	O
115	Cadmium Yellow Deep Hue	Amarelo de arilida, Laranja de perinona	PY 65, PO 43	11740, 71105	1	A	---	T
109	Cadmium Yellow Hue	Amarelo de arilida	PY 65	11740	1	A	---	T
113	Cadmium Yellow Light	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205				
116	Cadmium Yellow Medium	Sulfureto de zinco e de cádmio	PY 35	77205,	2	A	---	O
		Sulfosseleniureto de cádmio	PO 20	77202	2	A	---	O
119	Cadmium Yellow Pale Hue	Amarelos de arilida	PY 65, PY 3	11740, 11710	1	A	---	T
137	Cerulean Blue	Óxidos de cobalto e de estanho	PB 35	77368	2	AA	---	O
138	Cerulean Blue Hue	Óxidos de cobalto e de crómio, Óxido de zinco	PB 36, PW 4	77343, 77947	1	AA	---	O
178	Cobalt Blue	Óxidos de cobalto e alumínio	PB 28	77346	2	AA	---	T
179	Cobalt Blue Hue	Indanterene, Complexo de silicato de sódio e de alumínio com enxofre	PB 60, PB 29	69800, 77007	1	A	---	O
229	Indian Red	Dioxazina de carbazol	PV 23	51319	1	A	---	T
263	French Ultramarine	Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre	PB 29	77007	1	A(iii)	---	T
317	Indian Red	Óxido de ferro sintético	PR 101	77491	1	AA	---	O
331	Ivory Black	Carbono amorfo feito com ossos de animais carbonizados	PBk 9	77267	1	AA	---	O
337	Lamp Black	Carbono amorfo	PBk 6	77266	1	AA	---	O
346	Lemon Yellow	Amarelo de arilida	PY 3	11710	1	A	---	T
380	Magenta	Quinacridona	PR 122	73915	1	A	---	T
422	Naples Yellow Hue	Óxidos de ferro sintéticos, Dióxido de titânio	PW 42, PR 101, PW 6	77492, 77491, 77891	1	AA	---	O
447	Olive Green	Quinacridona, Negro de carbono	PO 49, PBk 9	-, 77266	1	A	---	T
465	Payne's Gray	Complexo de silicato de sódio e alumínio com enxofre	PB 29, PBk 6	77007, 77266	1	A	---	O
468	Permanent Alizarin Crimson	Carbono amorfo	-	-	1	A	---	T
502	Permanent Rose	Pirrolidona de quinacridona	PV 19	46500	1	A	---	T
503	Permanent Sap Green	Vermelho de quinacridona	PO 49	-				
		Quinacridona, Ftalocianina de cobre bromada	PG 36	74265	2	A	---	T
514	Phthalo Blue (Red Shade)	Ftalocianina de cobre	PB 15	74160	1	A	---	T
522	Phthalo Green (Blue Shade)	Ftalocianina de cobre clorada	PG 7	74260	1	A	---	T
521	Phthalo Green (Yellow Shade)	Ftalocianina clorada e bromada	PG 36	74265	1	A	---	T
538	Prussian Blue	Ferriferrocianida de alcali	PB 27	77510	1	A	---	T
552	Raw Sienna	Óxido de ferro natural	PBr 7	77492	1	AA	---	T
554	Raw Umber	Óxido de ferro natural contendo manganésio	PBr 7	77492	1	AA	---	T
644	Titanium White	Dióxido de titânio, Óxido de zinco	PW 6, PW 4	77891, 77947	1	AA	---	O
692	Viridian	Óxido de ferro hidratado	PG 18	77289	2	AA	---	T
744	Yellow Ochre	Óxido de crómio hidratado	PY 42	77492	1	AA	---	O
748	Zinc White (Mixing White)	Óxido de ferro sintético	PW 4, PW6	77947, 77891	1	AA	---	O
		Óxido de zinco, Dióxido de titânio						

Winton Oil Colour

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
468	Permanent Alizarin Crimson	Laca ferrosa nitroso-beta de naftol antraquinonóide	PG12	10020		A	I	T
478	Permanent Crimson Lakel	Antraquinonóide	PR177	65300		A	I	T
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB29	77007		A	I	T
242	Flake White Hue	Óxido de zinco	PW4	77947		AA	I	O
		Dióxido de titânio	PW6	77891		AA	I	O
74	Burnt Sienna	Óxido de ferro sintético	PR101	77491		AA	I	T
76	Burnt Umber	Óxido de ferro natural calcinado	PBr7	77491		AA	I	O
87	Cadmium Lemon Hue	Amarelo de arilamida	PY3	11710		A	II	O
		Amarelo de arilamida	PY74	11741		A	II	O
90	Cadmium Orange Hue	Laranja de perileno	PO73	561170		A		O
		Amarelo de arilida	PY65	11740		A		O
98	Cadmium Red Deep Hue	Laranja de benzimidazolona, Vermelho de arilamida BON	PO36, PR170	11780, 12475		A	II	O
95	Cadmium Red Hue	Arilamida BON (Naftol AS)	PR188	12467		A	II	O
		Vermelho de arilamida BON	PR170	12475		A	II	O
115	Cadmium Yellow Deep Hue	Laranja de perileno	PO73	561170		A	II	O
		Amarelo arilida	PY65	11740		A	II	O
109	Cadmium Yellow Hue	Amarelo arilida	PY65	11740		A	I	O
119	Cadmium Yellow Pale Hue	Amarelo arilida	PY74	11741		A	I	O
138	Cerulean Blue Hue	Ftalocianina de cobre clorada	PG7,	74260		A	I	O
		Óxido de zinco	PW4	77947		A	I	O
		Ftalocianina de cobre	PB15	74160		A	I	O
145	Chrome Green Hue	Dióxido de titânio	PW6	77891		A	II	O
		Óxido de ferro sintético	PY42	77492		A	II	O
		Amarelo de arilamida,	PY74,	11741		A	II	O
		Ftalocianina de cobre clorada	PG7,	74260		A	II	O

Winton Oil Colour (continuação)

Código	Cor	Descrição química	Nome C.I.	Nº C.I.	Nº Série	Estbl.	ASTM	T/O
149	Chrome Yellow Hue	Dióxido de titânio	PW6	77891		A	I	O
		Amarelo arilida	PY65	11740		A	I	O
		Amarelo arilida	PY74	11741		A	I	O
179	Cobalt Blue Hue	Óxido de zinco	PW4	77947		A(iii)	I	O
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB29,	77007		A(iii)	I	O
		Ftalocianina de cobre	PB15,	74160		A(iii)	I	O
194	Cobalt Violet Hue	Fosfato de manganésio	PV16,	77742		A	I	O
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB29	77007		A	I	O
229	Dioxazine Purple	Violeta de dióxazina	PV23	51319		A	I	T
241	Emerald Green	Amarelo de arilamida	PY74	11741		A	II	O
		Ftalocianina de cobre clorada,	PG7	74260		A	II	O
257	Flesh Tint	Óxido de zinco	PW4	77947		A	I	O
		Óxido de ferro sintético	PY42	77492		A	I	O
		Violeta de quinacridona	PV19	46500		A	I	O
		Dióxido de titânio,	PW6,	77891		A	I	O
263	French Ultramarine	Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB29	77007		A(iii)	I	T
480	Permanent Geranium Lake	Vermelho de quinacridona	PR209	73905		A	---	T
317	Indian Red	Óxido de ferro sintético	PR101	77491		AA	I	O
331	Ivory Black	Negro de ossos	PBk9	77267		AA	I	O
337	Lamp Black	Negro de carbono	PBk6	77266		AA	I	O
346	Lemon Yellow Hue	Amarelo de arilamida	PY3	11710		A	II	O
362	Light Red	Óxido de ferro sintético	PR101	77491		AA	I	O
380	Magenta	Ftalocianina de cobre	PB15	74160		A	I	T
		Vermelho de quinacridona	PR122,	73915		A	I	T
422	Naples Yellow Hue	Dióxido de titânio,	PW6,	77891		A	I	O
		Óxido de ferro sintético	PR101	77491		A	I	O
		Óxido de ferro sintético	PY42	77492		A	I	O
459	Oxide of Chromium	Óxido de cromo	PG17	77288		A	II	O
465	Payne's Gray	Ardósia em pó	PBk19	77017		A	---	O
		Negro de carbono	PBk6	77266		A	---	O
		Complexo de sódio e silicato de alumínio contendo enxofre	PB29	77007		A	---	O
483	Permanent Green Light	Amarelo de arilida,	PY74	11741		A	I	O
		Ftalocianina de cobre,	PB15,	74160		A	I	O
		Dióxido de titânio	PW6	77891		A	I	O
502	Permanent Rose	Violeta de quinacridona	PV19	46500		A	I	T
516	Phthalo Blue	Ftalocianina de cobre	PB15	74160		A	---	T
538	Prussian Blue	Ferriferrocianida de alcali	PB27	77510		A	I	T
552	Raw Sienna	Óxido de ferro sintético,	PY42	77492		AA	I	T
		Óxido de ferro natural	PY43	77492		AA	I	T
554	Raw Umber	Óxido de ferro natural	PBk7	77492		AA	I	T
		Negro de ossos	PBk9	77267		AA	I	T
599	Sap Green	Laca de nafta beta-nitrosada ferrosa,	PG12	10020		B	---	T
		Laca de tartarazina	PY100	19140				
603	Scarlet Lake	Arilamida BON (Naftol AS)	PR188	12467		A	I	O
637	Terre Verte	Ftalocianina de cobre clorada,	PG7,	74260		A	I	T
		Terra natural	PG23	77009		A	I	T
644	Titanium White	Óxido de zinco	PW4	77947		AA	I	O
		Dióxido de titânio	PW6	77891		AA	I	O
676	Vandyke Brown	Terra betuminoso	NBr8,	-		A	---	O
		Óxido de ferro natural calcinado	PBk7	77491				O
682	Vermilion Hue	Carbamida de Naftol	PR170	12475		A	---	O
		Benzimidazolona	PO36	11780				O
		Óxido de zinco	PW4	77947				O
696	Viridian Hue	Ftalocianina de cobre clorada	PG7	74260		A	I	T
744	Yellow Ochre	Óxido de ferro sintético	PY42	77492		AA	I	O
748	Zinc White	Óxido de zinco	PW4	77947		AA	I	O

CÓDIGO DAS TABELAS

Código: Código de cor Winsor & Newton

Cor: Nome comum da cor

Descrição química: Nome do químico

Nome C.I.: Nome genérico do índice da cor

Nº C.I.: Número de índice da cor

Nº Série: Série da cor 1-5

Estbl.: Classificação de estabilidade da Winsor & Newton

ASTM: Classificação de estabilidade na exposição à luz (ASTM)

T/O: T - Transparente ou Semi-transparente

O - Opaco ou Semi Opaco

A

Acrylic gesso primer 75, 87
 Acrylic primer 75
 Aerografia 25
 Afundamento 68
 Agentes de humedecimento 62
 Aglutinantes e excipientes 10, 61-2
 estabilidade 11-13
 funções 61-2
 oxidação 62
 qualidades de refração 11
 Aguarrás; ver White Spirit
 Alizarin Crimson 31, 52, 60
 Alizarin Crimson Hue 34
 Amarelos de condensação de azo 54
 Antecedentes históricos 9-10
 Antwerp Blue 57
 Artgel 74
 Artisan, tintas a óleo miscíveis com água 39-43, 62
 carga de pigmento/força de tintagem 40
 dissolventes 42, 43
 empastamento 78
 envernizamento 42
 estabilidade 41
 médios 41, 68-9
 oxidação 39
 pincéis 42, 73
 ponto de inflamação 26
 ritmos de secagem 40-1
 tabela de composição 91-2
 tintas a óleo tradicionais, utilização com 41
 velatura 78
 Artists' Oilbar ver Oilbar
 Artists' Oil Colour 16-17, 29-32
 brancos 31-2
 carga de pigmento/força de tintagem 29
 estabilidade 30
 ponto de inflamação 26
 ritmos de secagem 30-1
 tabela de composição 88-90
 Artists' painting medium 23, 68
 Atenuação de cores 79
 Aureolin 24, 30, 54

B

Base 32, 34, 77, 87
 tinta de alquido 36
 ver também Primários
 Blue Black 49
 Bright Red 52
 Brown Madder 53
 Burnt Sienna 31, 34, 40, 50, 51
 Burnt Umber 30, 34, 51

C

Cádmio 23, 24, 43, 45
 Tonalidades de (Cadmium Hues)
 18-19, 34, 40, 46, 54
 Cadmium Red 31, 40, 52, 53
 Cadmium Yellow 31, 40, 53
 Caput Mortuum 58
 Carga de pigmento 29, 33, 40
 Carmine 45, 53, 60
 Cartão telado 76-7
 Cerulean Blue 18-19, 57
 Charcoal Grey 49

Chinese White 47
 Chrome Yellow 54
 Chumbo 23, 24
 Cinábrio 52
 Clear Gesso Base 76, 87
 Cobalt Blue 24, 30, 56, 57
 Cobalt Green 24, 31, 56, 57
 Cobalt Violet 24, 31, 57
 Cobalt Yellow 54, 57
 Cobalto 18-19, 24, 45, 56, 57
 Cor
 força 43
 mistura 19, 78, 79-81
 tom da massa e meio-tom 29, 43
 ver também Pigmentos
 Cores de arilamida 31, 34, 46, 52, 54
 Cores de Benzimidazolona 52
 Cores de Marte 31, 51
 Cores Winsor 31, 46, 58, 59
 Cremnitz White 24, 30, 48

D

Davy's Grey 49
 Dioxazina 58
 Dissolventes 13, 64-6
 conteúdo aromático 65-6
 evaporação 62, 64
 ponto de inflamação 26
 saúde e segurança 23, 24-5
 tabela de utilização 82
 tintas miscíveis com água 42, 43
 TLV (valor limite do limiar) 66
 utilização excessiva 13
 volatilidade 64

E

Emerald Green 56
 Empastamento 78
 miscível com água 41, 69
 Oleopasto 68
 Emulsão 15
 Esmalte 56
 Estabilidade 11-13, 43, 59-61
 Artists' Oil Colour 30
 classificação, rotulagem 27
 e técnica 61
 na exposição à luz 59-61
 Oilbar 38
 tintas a óleo miscíveis com água 41
 tintas a óleo Winton 33
 tintas de alquido 14-15, 36
 Estabilizadores 62
 Estalamento 13
 Evaporação 62
 Excipientes; ver Aglutinantes e excipientes

F

Fixador 71
 Flake White 24, 30, 31, 33
 Força de tintagem 17-18
 Artists' Oil Colour 29
 Winton Oil Colour 33
 Foundation White 24, 30, 32, 34, 48, 78, 87
 French Ultramarine 40, 57
 Ftalocianina 17-18, 19, 31, 34, 43, 45, 56, 57, 58

G

Gesso Galeria 75, 87
 Gold Ochre 31, 34, 40, 51
 Gravura 38
 Guta 54

H

Hooker's Green 56

I

Indanthrene Blue 57
 Indian Red 51
 Indian Yellow 45, 54
 Indigo 45, 58
 Informação dos rótulos 20-3, 27
 Iridescent White 31, 48
 Ivory Black 31, 34, 40, 48, 49

J

Japan Gold Size 23
 Jaune Brillant 55

L

Lamp Black 31, 34, 40, 48, 49
 Lápis-lazúli 56, 57
 Lemon Yellow 54
 Lifting preparation 87
 Light Red 51
 Liquin 24, 67, 78, 84

M

Magenta 53
 Manganese Blue 58
 Mars Violet 58
 Mauve 58
 Médio Artisan de secagem rápida miscível com água 26, 41, 68, 78, 84
 Médios de alquido 67
 Médio de empastamento Artisan miscível com água 26, 41, 69, 78, 84
 Médio de pintura Artisan miscível com água 41, 68, 84
 Médios 67-9
 tabela de utilização 84
 miscíveis com água 68-9, 84
 Meio-tom 29, 43
 Moagem 8, 10, 28, 63-4
 Mummy Brown 50

N

Naples Yellow 55
 Newton, Henry 7
 Números de série 20, 27

O

Oil primer 76
 Oilbar 16, 37-8
 estabilidade 38
 gravura 38
 incolores 38
 ponto de inflamação 26
 ritmos de secagem 38
 tabela de composição 90
 tintas a óleo tradicionais, utilização com 38
 tintas de alquido, utilização com 36, 38
 Olear 68

ÍNDICE

- Óleo de cártamo 10, 31-2, 62, 77
Óleo de linhaça 10, 62
 Artisan 26, 41, 68, 83
 branqueado 26, 66, 83
 características 11-12
 engrossado 26, 66, 83
 fervido 26, 66, 83
 miscível com água 68, 83
 prensado a frio 26, 66, 83
 oxidação 12-13
 refinado 26, 66, 83
 secativo 12-13, 66, 83
 tabela de utilização 83
Óleo de papoila 32, 77
 secativo 66, 83
Óleo fervido 26, 66, 76, 83
 miscível com água 26, 41, 68, 83
Óleo miscível com água: ver Artisan, tinta a óleo miscível com água
Oleopasto 68, 78, 84
Óleos de secagem 8, 12-13, 66, 83
 tabela de utilização 83
Óleos de semi-secagem 66
Olive Green 56
Opacidade relativa 43
Oxidação 14, 62
 Óleos de secagem 12-13
 terebentina 13
 tintas a óleo miscíveis com água 39
Óxido de Crômio 56
Óxido de Ferro 51
- P**
Papel, pintura sobre 76
Pastel-dos-tintureiros 58
Payne's Gray 49
Perinone Orange 53
Permanent Alizarin Crimson 31, 40
Permanent Mauve 30
Permanent Rose 34, 40
Phtalo Blue 34, 40
Phtalo Green 40
Pigmentos 8, 10, 28, 43-59
 amarelos 54-5
 azuis 56-8
 brancos 31-32, 47-8
 cores de substituição de tonalidades 18-19
 cores de um só pigmento 18, 28
 de Terra 45, 50 -1
 em pó 25
 força da cor 43
 força de tintagem 17-18, 29, 40
 função 44
 laca 45
 laranja 52-3
 moagem 8, 10, 28, 63-4
 negros 48-9
 orgânico e inorgânico 45-7
 sintetizados 45-6
 tom da massa e meio-tom 29, 43
 transparência 14, 19-20, 35, 36, 43
 verdes 55-6
 vermelhos 52-3
 violetas 58
Polimerização 12, 13-14
Pincéis 71-4
 Artisan, para tintas miscíveis com água 42, 73
 Cirrus 72
 de cerda 71-2
 de marta-zibelina 72
 Filbert 74
 formatos das pontas 73-4
 manutenção dos pincéis 74
 Pêlo em leque 74
Pontos de inflamação 26
Primários 32, 34, 75-6
 absorvência 68, 75
 tabela de utilização 87
Prussian Blue 30, 34, 46, 56, 58
Purple Lake 58
Purple Madder 58
Púrpura de Tiro 58
- Q**
Qualidades de refração 11
Quinacridonas 31, 34, 40, 52, 53
- R**
Raw Sienna 30, 34, 40, 50, 51
Raw Umber 30, 34, 45, 51
Regra "espesso sobre fino" 13, 77
Regra "gordo sobre magro" 13, 38, 77
Resina de alquido 62
Ritmos de secagem 11, 77
 Artists' Oil Colour 30-1
 Oilbar 38
 tinta a óleo Winton 33-4
 tintas a óleo miscíveis com água 40-1
 tintas de alquido 35, 36
Rose Dore 53
Rose Madder 11, 45, 53
- S**
Sansodor 24, 65, 66, 82
 ponto de inflamação 26
Sap Green 31, 56, 60
Saúde e segurança 20-5
Scarlet Lake 53
Secagem 31, 34, 41
Sépia 49
S'graffito (Raspagem) 78
Soft Mixing White 34, 48
Suportes 74, 76-7
- T**
Tabelas de composição 88-93
Técnica "húmido sobre húmido" 78
Técnicas 78-9
Tela 76
Têmpera de ovo 9
Terebentina 23, 62, 64-5, 66
 oxidada 13
Terra de Colônia 50
Terra Rosa 51
Terre Verte 18, 55, 56
Tintas a óleo alquídicas Griffin, de secagem rápida: ver Tintas de alquido
Tintas de alquido 13-15, 26, 35-6
 base 36
 estabilidade 14-15, 36
 Oilbar, utilização com 36, 38
 oxidação 14
 ponto de inflamação 26
 ritmos de secagem 35, 36
 tabela de composição 90-1
 tintas a óleo tradicionais, utilização com 36
 transparência 14, 35, 36
 velatura 14, 35, 36, 78
Tintas de substituição de tonalidades (Hues) 18-19
Tinta em camada demasiado fina 12
Tintas para estudantes 16-19
Tintos 44-5
Titanato de níquel 55
Titanium White 31, 34, 40, 48
Tom da massa 29, 43
- U**
Ultramarine 31, 34, 56, 57
Ultramarine (green shade) 58
Underpainting White 32, 34, 77, 87
- V**
Vandyke Brown 50, 51
Venetian Red 51
Vermillion 52,53
Vermillion Hue 24
Viridian 19, 56
Viridian Hue 19, 34
Volatilidade 64
Velatura 78
 tinta de alquido 14, 36, 78
 Liquin 67
 transparência do pigmento 19-20
Vermelhos de naftol 52, 53
Verniz 69-71
 brilhante 23, 70, 85, 86
 Conserv-Art 23, 24, 70, 85
 de Damar 23, 70, 71, 85, 86
 de retoque 23, 69, 71, 85, 86
 mate 23, 70, 85, 86
 para quadros 23, 70, 85, 86
 segurança 23, 24
 tabelas de utilização 85-6
 tintas miscível com água 42
 universal 71, 86
Viagens aérea 26
- W**
White Spirit 23, 64-5, 82
Wingel 67, 84
Winsor, William 7
Winsor Yellow 54
Winton, tintas a óleo 17, 32-4
 brancos 34
 carga de pigmento/força de tintagem 33
 cores de substituição de tonalidades 18-19
 estabilidade 33
 ponto de inflamação 26
 ritmos de secagem 32-4
 tabela de composição 92-3
- X**
Yellow Ochre 31, 34, 40, 45, 52
- Y**
Zinc White 31, 34, 40, 48



The World's Finest Artists' Materials

www.winsornewton.com



7021493

© ColArt Fine Art and Graphics Limited 2002