

## PINTURA A ENCÁUSTICA

PROF. JOÃO JOSÉ RESCALA  
Catedrático Intermio de «Teoria, Con-  
servação e Restauração da Pintura»

Foi atribuída a Polignoto a descoberta da encáustica muito divulgada na Grécia, Egito e Roma na pintura de retratos e murais.

Influenciados pelos gregos, os pintores egípcios fizeram amplo uso do processo, assim também em Roma, teve o mesmo grande aplicação. (\*)

No primeiro século da Era Cristã superou a outros processos exceto o mosaico.

No século IX, seu uso já era menor e mais tarde abandonado, talvez por exigir manipulação mais trabalhosa do que a de outras técnicas embora seus resultados fossem os melhores, considerando-se a sua permanência superior à de outras.

Nos escritos dos séculos XII, XIII e XIV são poucas as referências sobre o assunto que pudessem nos esclarecer amplamente. Permanece a dúvida em relação ao veículo usado naquela época; se a cêra era aplicada pura ou acompanhada de outros materiais, possivelmente óleos e resinas. A. P. Laurie, em seu trabalho "Gregos e Romanos" nas suas pesquisas, afirma ter encontrado apenas cêra, entretanto, Rutherford J. Gettens conclue que, devido ao elevado ponto de fusão verificado nas cêras das pinturas por êle examinadas, é de se supor que outros materiais eram adicionados. "Plínio e Discórides fazem referência a uma preparação de cêra usada pelos pintores, embora suas descrições do modo de prepará-la sejam bastante completas, muito se tem discutido sobre sua natureza e o seu verdadeiro alcance e sobre os fins de sua aplicação à pintura". (1)

---

(\*) Os Egípcios usaram a encáustica nos retratos de Faium anteriormente aos Gregos.

De qualquer forma a cêra foi aplicada à pintura, pura ou com outros materiais, ela tem resistido com vantagem às variações de clima e acidentes de tôda ordem como um dos mais perfeitos veículos da pintura.

E' bem possível que Polignoto ao aplicar a cêra como veículo da pintura já tivesse bastante confiança no material, devido ao conhecimento de suas elevadas propriedades.

“Polignoto era o mais famoso pintor da Grécia no século V. De origem jônica, porém nascido em Tasso, ilha do mar Egeu. Dêle se ocupa largamente Pausanias, a fonte mais importante que informa sôbre a perda de suas obras. Trabalhou sobretudo em Atenas, de onde era cidadão em Platea e em Delfos. Nesta última cidade executou o conjunto pictórico de maiores proporções e melhor descrito pelos autores antigos; estava constituído por dois grandes murais, em um se apresentava o “Saque de Tróia e a partida dos gregos vencedores”, no outro, “Ulisses no inferno ante Tiresis”, As figuras humanas, de tamanho natural, ressaltavam sôbre o fundo branco dos paramentos. Sem idéia de perspectiva, compunha suas obras com grande simplicidade, procurando evidenciar a figura humana, elevando-a sôbre a natureza segundo expressão de Aristóteles.

Pintou em quatro côres: branco, vermelho, oca e negro, embora se desconheça em que consistia a sua tetracromia. A recordação da obra de Polignoto em cerâmica é pouco precisa, se bem nos chamados vasos polignóticos (com fundo branco) a temática e a composição, se inspiram nas pinturas murais do artista de origem jônica”. (2)

O autor deste ligeiro histórico certamente não encontrou informações sôbre a técnica usada nesses murais, entretanto, não desprezamos a desconfiança de que teriam sido executados a encáustica processo preferido pelo seu possivel descobridor.

Em várias épocas, os pintores têm se interessado pela cêra, com a intenção de reconstituírem o antiquíssimo processo

---

(2) Dicionário del Mundo Clássico pg. 1337 ed. Labor, S. A. 1954

da encáustica, como “médium” para a pintura a óleo e nas emulsões da têmpera.

Em sua maioria, os pintores reconhecem a superioridade da encáustica sôbre outras técnicas e, no entanto, não a praticam; uns por achá-la trabalhosa e não se adaptar à nossa época, outros por não encontrarem nela o veículo adequado à sua sensibilidade.

Certo é que são raríssimos os artistas a se dedicarem a tão resistente e belo processo. A maioria nem mesmo por natural curiosidade, toma conhecimento da mesma, para êles só existe a pintura a óleo que se adapta, aparentemente a todas as conveniências.

Se existe processo mais lógico e de acôrdo com as modernas exigências, êste, sem dúvida, é o da encaústica com as suas variantes, mormente para as pinturas simplificadas ou planas. Oferece esta técnica texturas as mais variadas, capaz de enriquecer a pintura mais atualizada, inclusive, a mural devido às suas qualidades de resistência serem superiores as de têmpera e do óleo.

A encáustica quando técnicamente bem executada, se sobrepuja às demais, principalmente à pintura a óleo cheia de desvantagens que tanto preocupam os pintores. A cêra, como veículo da pintura, não se altera pelo amarelecimento como sucede ao óleo e nem tão pouco oxida-se, não exige longo tempo para secar, vantagem que permite a obtenção de efeitos mais imediatos do que nos processos oleosos ou aquosos. Não sofre pelas alternativas de humidade e secura que movimentam o suporte pela distensão e contração, por causa da sua natural elasticidade e a vantagem de ser refratária à água ou humidade ambiente.

Como na pintura a óleo os pigmentos têm a proteção natural do veículo que os envolve, incontestavelmente, a cêra, neste caso, protege o pigmento sem modificar-lhe a côr, pois como já vimos, a mesma não se torna amarelada ou pardacenta com o tempo, defeito bem acentuado no óleo. Assemelha-se às técnicas oleosas sem no entanto possuir os defeitos próprios daquelas. A sua aparência óptica mate ou brilhante que tanto a

distingue, transmitida pela cêra, faz com que as tintas se conservem indefinidamente com o tom originalmente aplicado com a sua profundidade peculiar.

Inversamente ao que se julga, esta grande técnica presta-se a muitas variações de fatura, sujeita-se às exigências do artista se êste a dominar conhecendo-lhe os efeitos que ela poderá oferecer, desde a pintura alisada ou ligada entre si aos mais espontâneos e grossos empastes, a materia dentro do quadro, poderá ser variadíssima: — tinta diluída, meia pasta, ampla pasta, raspagens etc. Pode-se aplicar um tom sôbre outro em um mínimo de tempo, quase que imediatamente, coisa impossível nas outras técnicas sem o uso de recursos prejudiciais.

Os arrependimentos poderão ser fácilmente removidos e, se por um motivo qualquer fôrem conservados, pintando-se por cima deles, não surgirão na superfície do quadro como acontece na pintura a óleo em consequência do fenômeno da translucidez.

Max Doerner afirma que: “A estabilidade da pintura a encáustica está fóra de tôda dúvida quando é feita sôbre um fundo magro”.

Entendemos que a verdadeira pintura a encáustica é aquela na qual intervem o aquecimento no ato de pintar. As nossas observações anteriores referem-se mais ao processo genuíno.

O processo tem as suas variantes, uma delas a encáustica a frio, o mais acertado seria, pintura a cêra devido a ser feita com dissolventes voláteis como diluentes. Algumas fórmulas admitem o aquecimento final para a fundição do material aplicado, dando-lhes o aspecto da verdadeira encáustica. Outras, considerando-se rigorosamente o processo, pertencem à têmpera pois não são mais que emulsões de cêra para serem dissolvidas com água, “médium” próprio das técnicas aquosas, assim é o chamado sabão de cêra.

#### *Pintura a encáustica ( processo genuíno)*

Como suporte da pintura, os mais indicados são os de textura sólida de preferência, principalmente quando se trata de

pintura de amplas dimensões. As telas de tecido devem ser de linho ou algodão alonados e bem resistentes. Assim, a pintura poderá ser feita sôbre muro, madeira, cobre, mármore, pedras, telas rígidas e nos materiais mais modernos: — compensados de madeira, madeira prensada (Presedwood, Nordex etc.), papelão prensado ou comum, porém resistente, enfim, em todo material plano que ofereça condições ao fim desejado sem que provoque acidentes futuros, e, de preferência, os inertes.

De todos os suportes citados, temos preferência particular pela madeira prensada, compensada ou maciça, segundo Plínio, “existe uma afinidade da cêra pela madeira” (3).

*O FUNDO:* — As fórmulas destinadas ao preparo do suporte (fundo) que em seguida daremos poderão ser usadas tanto para a verdadeira encaústica como para a encaústica a frio, ficará a critério do pintor a sua escolha.

“Os muros (suporte da pintura mural) são preparados tapando-se os interstícios com a massa feita de cêra branca de abelhas diluída em essência de terebentina, na qual se adiciona resina elemi e gesso cré, até se obter uma consistência adequada. Depois se aplicam várias capas de cêra pura dissolvida em terebentina e, em seguida funde-se o preparado por meio de calor.” (4).

Preferimos, como preparo dos suportes móveis e de menores proporções, um fundo magro preparado com cola e gêsso e que seja um tanto absorvente, para que a cêra possa infiltrar-se nêle e assim, a tinta ficar fortemente colada ao fundo.

“No preparo sôbre tábua só convem fundos de gêsso ou meio gêsso, sendo absurdo o emprêgo do óleo, já que afetaria o caráter magro, tão apreciado dos suportes.

Sôbre fundo firme podem empregar-se sem perigo, quase até esgotar a absorção, uma solução de cola mais concentrada do que sôbre tela.

O fundo de gêsso sôbre tábua. Compõe-se do seguinte modo: 1° água de cola 70 grm. por litro d'água, podendo ser mais concentrada esta solução, por exemplo: 100 grm. por litro.

---

(3) Max Doerner, Los Materiales de Pintura pág. 285

(4) J. Bontcé, Tecnicas y Secretos de la Pintura pg. 124

Para a primeira colagem dilue-se uma parte da solução com duas de água. Esta colagem há de aplicar-se em capas muito finas. Entretanto, não é absolutamente necessário, porém o fundo resulta mais absorvente.

2º) Uma parte de branco de zinco e outra de gesso natural, misturam-se bem com meia a uma parte de água e se adiciona logo de uma a uma e meia parte de cola, misturando-as bem antes de aplicá-las.

O primeiro fundo de cola-gesso branco de zinco desta classe, há de ser extraordinariamente delgado e magro, de modo que fique sobre a tábua a maneira de um véu. Isto é indispensável para a aderência de tôdas as capas seguintes.

Em cima se aplica, deois de uma secagem superficial de uns dez minutos a meia hora, uma segunda capa, igualmente fina, perpendicularmente à primeira, prosseguindo-se assim até cinco ou seis capas ou mais, e quando o fundo, mesmo molhado, pareça de um claro uniforme e branco e, em nenhuma parte, transpareçam as camadas isolantes da madeira.

Para economizar tempo e trabalho podem-se fazer fundos com só uma ou duas capas, porém jamais quando se deseje um máximo de luminosidade." (5)

Lembramos esta fórmula de Max Doerner entretanto outras do mesmo teor adaptam-se perfeitamente pois o princípio é o mesmo.

Os pintores sabem perfeitamente a enorme influência de um fundo branco na aparência superficial da pintura que transmite às tintas maior luminosidade em qualquer das técnicas pictóricas, na encáustica também não deve ser desprezado pois ela beneficia-se do fundo assim feito. Contudo, pode-se perfeitamente usar suportes sem o prévio preparo quando estes oferecem condições favoráveis à resistência do processo.

As lonas de linho ou algodão resistentes de côr branca, poderão ser usadas sem preparo. A cêra contida no veículo da encáustica penetra nelas, por sí já é um grande fator de conservação e também, a gama de tinta ficará bem aglutinada ao suporte.

---

(5) Max Doerner, «Los Materiales de Pintura pág. 37



«No circo» — Rescala — Pintura a encáustica feita com espátula elétrica

Pigmentos: — são aconselhados todos os indicados modernamente para a pintura a fresco, isto é, todos os considerados permanentes:

Branco de zinco  
 Amarelo de Nápoles  
     "    "    cádmio claro  
     "    "    "    médio  
     "    "    "    laranja  
 Oca amarela  
 Tôdas as côres de óxido de ferro.  
 Viridian  
 Verde de cobalto  
 Azul " "  
     "    cerúleo  
 Vermelho de Cádmio  
     "    "    alizarina  
 Negro marfim.

Como já afirmamos anteriormente, existe uma natural tendência para uma melhor conservação da côr nesta técnica, do que nas outras mesmo os pigmentos menos permanentes resistem melhor, entretanto, para uma maior segurança devemos evitá-los.

#### *Preparo das tintas:*

“Segundo Plinio, os gregos colocavam em recipientes de madeira ou barro as diversas tintas que empregavam, adicionando a cada uma delas uma calculada proporção de cêra, com a ponta de uma espátula de ferro candente tomavam um pouco da tinta que applicavam ao muro ou tábua; as côres fixavam-se ao fundir-se a cêra pelo calor. Esta espátula terminava em um extermo plano, com a qual extendiam, misturavam ou esfumavam as côres” (6)

Segue-se a formula do veiculo que temos usado com bastante eficiência.

---

(6) — J. Bontcé, «Técnicas Y Secretos de la Pintura» pg. 141

Cêra branca de abelhas	500 grm.
Cêra de carnaúba	100 "
Resina de Damar	300 "
Terebentina de Veneza	150 "
Dissolvidos em banho-maria.	

Depois de transformados em líquido a cêra e seus componentes calcula-se a quantidade de pigmento em relação ao veículo, misturam-se dentro de uma vasilha já preparada, mexendo-se bem para que se integrem, em seguida despeja-se a tinta sobre um plano não absorvente, mármore, pedra, vidro, ágata etc. antes, deverá estar bem molhado o local com água. Antes de endurecer cortam-se pequenas lâminas, feito isto, estará a tinta em condições a ser usada.

Pode-se ainda, no preparo das tintas usar as côres dos tubos destinados à pintura a óleo, dessa forma obtem-se uma tinta mais fina e intensa.

Em uma vasilha qualquer espreme-se do tubo a côr preferida em quantidade calculda, adiciona-se a ela uma pequena porção de terebentina mexe-se bem para que fique homogênea e líquida. ou, em vez da terebentina, melhor seria tetracloro de carbono, produto não inflamável, o qual se usa da mesma forma que a terebentina, depois adiciona-se cêra líquida (quente) e mexe-se bem, procede-se em seguida como na outra fórmula para se obterem os bastonetes.

Varia o modo de pintar a encáustica, através de Plinio sabemos como os antigos pintores gregos usavam os materiais já citados anteriormente. Outros preferiam usar os pigmentos secos ou humedecidos com terebentina e os misturavam com o "médiun" retirado do recipiente aquecido e com o ferro também quente aplicavam a tinta ao suporte. Outros ainda aqueciam o suporte por trás para melhor receber a tinta e para ligá-la às outras.

Max Doerner conta-nos que: — "O sacerdote de Munich, Dr. H. Schmid, tem dado nova vida a esta antiga técnica, ao facilitar seu emprego mediante aparelhos elétricos de calefação, por êle inventados. A paleta, o pincel e a superfície a pintar são aquecidos.

As côres misturadas com cêra se mantêm fluidas em cápsulas sôbre a paleta; a uma temperatura elevada se pode separar côr da cêra, é preciso então regular aquela. As espátulas aquecidas elétricamente permitem estender as côres que depois são esquentadas novamente a encáustica" (7).

Simplificando o processo temos usado com bons resultados a tinta preparada conforme descrição feita antes, isto é, preparada em bastonetes e o unico instrumento de trabalho é um ferro elétrico de soldar, cuja ponta de cobre é transformada em espátula facilmente, batendo com um martelo.

O tema a pintar a esta altura já deverá estar desenhado no suporte. Pega-se com a mão esquerda o bastonete de tinta e com a direita o ferro aquecido, aplica-se um ao outro até a tinta derreter deixando-a cair no campo desejado. As côres misturam-se no próprio suporte sem o uso da paleta. Consegue-se o tom desejado com as côres necessarias e depois fundem-se com o mesmo ferro dentro do limite indicado e assim sucessivamente. Este processo exige do pintor a experiência que o capacite a tirar todo partido possível e presta-se a diversas faturas. E' efficientissimo na pintura de grandes planos, na pintura simplificada, sobretudo na abstracionista.

Na fatura mais detalhada, aconselha-se usar também, no mesmo trabalho, a encáustica a frio, podendo-se trabalhar com pincéis, pequenos detalhes. As duas formas aliadas fundem-se bem quando exposta a pintura à ação do calor.

Esta maneira torna-se difficil de pintar no painel em posição vertical, pois, a tinta dissolvida escorre por êle prejudicando o trabalho, melhor seria a pintura ser feita com o painel em sentido horizontal quando muito na inclinação de um ângulo de trinta graus, como na pintura a aquarela.

ENCAUSTICA A FRIO: — O processo é simililar, embora nem tôdas as fórmulas exijam a aplicação final do calor, é mais dócil, a sua execução assemelhar-se técnicamente à pintura a óleo, mas o resultado difere na aparência da pintura, devido à qualidade óptica da cêra que é transmitida aos pigmentos.

---

(7) — Max Doerner, Los Materiales de Pintura pag. 286

A finalidade da encáustica a frio é facilitar o uso do processo para a pintura de grandes proporções por isto, é uma técnica essencialmente muralista embora a verdadeira encáustica também o seja mas não fácil como aquela.

Acreditamos que a pintura a fresco e a encáustica com as suas variantes são as verdadeiras técnicas do mural pela grande e longa resistência que oferecem, como também, pela aparência superficial do plano pintado que poderá ser apreciado pelo observador em qual quer ângulo que se coloque e por se prestarem melhor ao nosso clima saturado de humidade que põe em perigo tanto a têmpera como o óleo.

Feitas estas observações passemos então a falar sôbre o processo.

“O aglutinante mais simples dos pigmentos é a cêra branca dissolvida em essência de terebentina e com densidade que permita o empaste fácil das côres; por sua vez, estas se diluem durante a execução com essência de terebentina. Um aglutinante mais completo é formado pela resina copal deixada em fusão em lugar quente, no dôbro do seu volume de terebentina ou petróleo retificado. Quando o copal estiver bem dissolvido adiciona-se cêra branca de abelhas e em quantidade que baste para obter uma pasta densa e suave.

A proporção de cêra é regulada pela consistência da mistura; se endurece é que a cêra intervêio demasiadamente, devendo-se adicionar ao preparo, mais terebentina ou petróleo.

As côres serão preparadas com esta solução de resina-cêra. Também se prepara o “médium” com cêra em lâminas e resina copal pulverizada em partes iguais; estas se põe em recipientes separados, que se enche com óleo de lavanda até que a cêra e o copal fiquem cobertos; cada recipiente é aquecido em banho-maria para que se funda o conteúdo e se incorpore bem a essência. Uma vez misturado o conteúdo de ambos recipientes e frio o produto se obtém um creme suave e reluzente. Os pigmentos em pó amassados com êste “medium” se guardam em potes bem arrolhados para se conservarem indefinidamente.” (8).

Quase tôdas as fórmulas da encáustica a frio são semelhantes entre si, isto é, são compostas de cêra branca de abelhas, resinas e um solvente volátil comum a ambas, isto é, uma nafta de origem vegetal ou mineral com a finalidade de facilitar a sua aplicação.

“O artista inglês Gambier Parry empregou um método a cêra, uma espécie de encáustica moderna, que, segundo afirmou, tem ampla duração, um grande efeito luminoso, uma notável resistência às variações da temperatura e a humidade e que, ademais, está livre de tôda ação química sôbre as côres e deixa uma bela superfície mate.

Disse que êste procedimento possui a luminosidade do afresco, a facilidade da têmpera, a riqueza cromática do óleo e a resistência da encáustica”. (9)

#### Fórmula de Gambier Parry.

Cêra branca pura	— 3 onças	(90 grm. aproximadamente)	
Resina elemi	— 1 ”	(30 ”	)
Óleo de lavanda	— 6 ”	(180 ”	)
Verniz copal	— 18 ”	(540 ”	)

Preparase da seguinte forma: coloca-se a resina elemi dentro de um recipiente, de preferência estanhado e leva-se ao fogo em banho-maria, depois de dissolvida a resina coloca-se a cêra, esta mistura depois de derretida deverá permanecer no fogo e ferver durante dez minutos. Coa-se com pano fino em outra vasilha e adiciona-se óleo de lavanda e o verniz copal para depois ferver o conjunto até que fique coberto de espuma.

Êste preparo serve como primeira capa do fundo e também para preparar as côres que poderão ser conservadas em potes bem arrolhados ou em tubos para depois serem utilizadas.

A fórmula de Gambier Parry foi substituída por Church e simplificada com grande resultado. E' a seguinte:

Parafina	2 onças	(30 grm. aproximadamente)
Oléo de lavanda	6 onças	(240 grm. aproximadamente)
Verniz copal	8 onças	(240 grm. aproximadamente)

Prepara-se e aplica-se como a fórmula anterior.

Êste metodo tende a provocar o mofo na laca de garance e no azul da Prússia que deverão ser evitadas.

(9) — J. Bontcé, Técnicas Y Secretos de la Pintura pg. 142

E' preciso verificar com antecedência se a parede se apresenta húmida ou se estará sujeita a isto futuramente, nêste caso, convém, construir outra na frente daquela isolando-a completamente, assim a pintura estará resguardada.

Tanto a fórmula de Parry como a de Church dão ótimos resultados e poderá a pintura ser feita por meio de pinceis e espátulas, com menores ou maiores empastes.

Pela grande dificuldade existente, em que não são mais importadas as matérias primas destinadas à pintura, inclusive tintas, quando o são, exigem os distribuidores preços exorbitantes fora das possibilidades aquisitivas da maioria dos artistas, tornam-se impraticáveis ou impossíveis as experiências nêste terreno tão útil ao desenvolvimento das artes plásticas, com flagrante prejuizo a cultura do país, principalmente no que se refere às tintas manipuladas que, de foram alguma, poderão ser substituídas pela insipiente e irresponsável indústria nacional de tintas. Nesta conjuntura somos forçados a usar sucedâneos nem sempre eficientes, já porque, carecem de elementos próprios aos produtos secularmente comprovados e estudados. Contudo, somos levados por vêzes a tentativas nem sempre satisfatórias de experimentar novos materiais tanto no terreno da pintura como da restauração.

As resinas desapareceram do mercado e elas fazem parte integrante da pintura a encáustica como na manipulação de vernizes e outras aplicações indispensáveis nas várias técnicas da pintura, por isso, voltamos a nossa atenção para a resina de Jatobá e a experimentamos na manipulação de verniz com resultados promissores e também, para substituir a resina copal na fórmula de Church destinada a encáustica a frio. Estamos autorizados pela experiência a afirmar que ela substitue satisfatoriamente a copal neste sentido. E' claro que não poderemos ainda garantir a sua resistência e seu comportamento futuro, isto é prova que só o tempo poderá confirmar.

E' a seguinte a fórmula que temos usado:

Cêra branca de abelhas 30 grm.

Terebentina 180 "

Verniz de resina Jatobá 240 grm.

A cêra e a resina são dissolvidas separadamente, a cêra em terebentina e o jatobá, primeiramente com álcool absoluto para que forme um xarope denso que depois é afinado com terebentina obtem-se assim o verniz. Depois de dissolvidos juntam-se os dois elementos, agitam-se bem e o resultado é um líquido denso e suave.

Para pintar usam-se os pigmentos secos ou misturados com terebentina, e, assim, aplica-se o "médiun" descrito formando as tintas na própria paleta. Pode-se pintar com pincéis, entretanto, achamos a espátula mais indicada para conseguir uma pintura pastosa de belos efeitos. A sua secagem é rápida, podendo-se repintar facilmente.

Indicamos para esta modalidade da encáustica os suportes rígidos e com fundo absorvente.