

Perspectiva: uma herança franciscana?

Felipe Soeiro Chaimovich
FAAP/CBHA

Resumo

A historiografia da arte no Brasil tem relativizado a posição da perspectiva, como o fez Panofsky. Mas uma bibliografia recente tem feito a crítica a posições relativistas como as de Panofsky, traçando a genealogia da perspectiva até o modelo cosmológico de Grosseteste. Tal conexão histórica permite formular uma hipótese sobre a perspectiva como demonstração do modelo cosmológico adotado pela Casa de Estudos Franciscanos de Oxford.

Palavras-Chave

Perspectiva, São Francisco de Assis, Robert Grosseteste

Abstract

Art historiography in Brazil has been interpreting perspective in its relativity, as Panofsky did. But a recent bibliography has criticized positions such as Panofsky's, tracing a genealogy of perspective that connects it to the cosmologic model of Grosseteste. Such a historical connection sustains the hypothesis of perspective as being a demonstration of the cosmologic model adopted by the Franciscan House of Studies of Oxford.

Keywords

Perspective, Saint Francis of Assisi, Robert Grosseteste

A posição da perspectiva no ensino de história da arte exige uma revisão do uso hoje corrente no Brasil da teoria de Panofsky sobre o tema, tal como publicado em seu texto *A perspectiva como "forma simbólica"*, atualmente adotado em várias bibliografias de cursos nacionais de história da arte. A teoria de Panofsky, publicada originalmente em 1927, baseia-se em pressupostos "psicofisiológicos" hoje falseados por pesquisas mais recentes sobre a visão. O falso pressuposto de Panofsky fundamenta-lhe uma relativização da perspectiva com ponto de fuga, pois ele a toma como um sistema visual arbitrário, logo comparável a outros sistemas visuais artificiais de representação plana do real, cada qual sendo uma forma simbólica que responde a circunstâncias históricas variantes. A adoção da teoria de Panofsky no ensino de história da perspectiva no Brasil ignora pesquisas recentes sobre o assunto, que têm confirmado a centralidade da invenção gráfica da perspectiva com ponto de fuga como resolução de um problema teórico sobre a natureza da luz visível, desde então fundamental na história das imagens planas. Tais pesquisas têm apontado para a linhagem de ópticos franciscanos que seguiram um modelo geométrico sobre a produção do universo, em relação ao qual a perspectiva não é mera forma simbólica, mas expressão visual. Há, pois, um erro epistemológico em se manter a teoria relativizante de Panofsky, que atribui o termo perspectiva erroneamente a outros modelos de representação de relações espaciais que não buscavam a compreensão geométrica da luz retilínea, e para os quais a representação visual é de fato simbólica, pois depende de uma convenção e não de uma lei natural.

Para Panofsky, a perspectiva com ponto de fuga seria contrária à experiência humana do espaço. "A construção perspectiva exata", escreve ele, "abstrai a construção psicofisiológica do espaço ... prescinde de que vemos com dois olhos em constante movimento e não com um fixo, o que confere ao 'campo visual' uma forma esferóide"¹. Segundo Panofsky, a perspectiva com ponto de fuga central, ao contrário da visão binocular, pressupõe que olhemos com um olho único imóvel e que a pirâmide ou cone visual da imagem em perspectiva reproduzam adequadamente nossa imagem visual². A perspectiva com ponto de fuga central seria, pois, diferente de nossa visão ver-

1 Panofsky, *La perspectiva como "forma simbólica"*. Barcelona: Tusquets Editor, 1981, p. 11.

2 Cf. Panofsky, *La perspectiva como "forma simbólica"*. Barcelona: Tusquets Editor, 1981, p. 8.

dadeira³, pressuposto para sua relativização por Panofsky como uma dentre outras formas simbólicas.

Entretanto, estudos como o de Samuel Edgerton, intitulado *A herança da geometria de Giotto: arte e ciência na véspera da revolução científica*⁴, baseiam-se em pesquisas recentes sobre a visão, para sustentar ser a descoberta da perspectiva gráfica uma resolução rigorosa do mesmo modelo geométrico da luz universal que funda a ótica como ciência experimental. Conforme tal argumento, a perspectiva dá um inovador instrumento geométrico de compreensão das proporções universais do campo visual, que seguem padrões lineares. Os objetos em quadros em perspectiva, diz Edgerton, “parecem estar localizados no espaço tridimensional estendido através da superfície, até o espaço virtual do outro lado. Ademais, esses objetos pintados parecem estar não apenas além da moldura que os limita, mas a uma distância mais ou menos consistente dessa moldura e uns dos outros, independentemente do lugar do cômodo em que estiver o espectador. O sistema visual humano é capaz de deduzir a projeção perspectiva central de qualquer ponto de vista, desde que o espectador possa se imaginar, com o olho da mente, como se estivesse orientado perpendicularmente ao perímetro da moldura do quadro. O psicólogo da percepção Michael Kubovy chamou esse fenômeno universal de ‘robustez’ da perspectiva”⁵.

Kubovy, em seu livro *A psicologia da perspectiva e a arte da renascença*⁶, demonstra que a perspectiva com ponto de fuga central não é oposta à “psicofisiologia” humana, pois o cérebro é capaz de encontrar visualmente o ponto central da perspectiva de forma natural, em qualquer parte de um cômodo em que o espectador da composição em perspectiva estiver situado. “A robustez da perspectiva”, escreve Kubovy, “mostra que o sistema visual não pressupõe que o centro da projeção [perspectiva] coincida com o ponto de vista do espectador. Pois, se coincidissem, a cada vez que o espectador se movesse, a cena percebida teria que mudar, e a perspectiva não seria robusta. De fato, a robustez da perspectiva sugere que o sistema visu-

3 Cf. Panofsky, *La perspectiva como “forma simbólica”*. Barcelona: Tusquets Editor, 1981, p. 55.

4 Edgerton, *The heritage of Giotto’s geometry: art and science on the eve of the scientific revolution*. Ithaca: Cornell Un. Press, 1991.

5 Edgerton, *The heritage of Giotto’s geometry: art and science on the eve of the scientific revolution*. Ithaca: Cornell Un. Press, 1991, p. 72.

6 Kubovy, *The psychology of perspective and Renaissance art*. Cambridge (MA): Cambridge Un. Press, 1986.

al infere a localização correta do centro da projeção”⁷. Para Kubovy, a relativização da perspectiva por Panofsky não tem, pois, validade científica⁸.

O primeiro livro sobre a perspectiva com ponto de fuga, o *Da pintura*, de Alberti, apresenta a geometria da perspectiva como sendo análoga à geometria da visão humana⁹. Para Alberti, imaginamos a visão como monocular, ou seja, como se víssemos por apenas um olho; o centro da área visualizada parece-nos coincidir com esse nosso olho único imaginário, que se posiciona como o ponto irradiante de linhas que nos ligariam às superfícies vistas. Alberti segue o modelo piramidal da visão. Como escreve ele: “procuremos as razões disso, começando pela opinião dos filósofos, os quais afirmam que todas as superfícies são medidas por alguns raios, uma espécie de agentes da visão, por isso mesmo chamados visuais, que levam ao sentido a forma das coisas vistas. E nós imaginamos esses raios como se fossem fios extremamente tênues, ligados por uma cabeça de maneira muito estreita como se fosse um feixe dentro do olho, que é a sede dos sentidos da vista. E daí, como tronco de todos os raios, aquele feixe espalha vergôntes diretíssimas e tenuíssimas até a superfície que lhe fica em frente”¹⁰. O olho seria o vértice de um sólido tridimensional, cuja base é a superfície vista. Se a orla dessa base é um quadrilátero, o sólido é uma pirâmide. O modelo piramidal da visão deriva de um modelo explicativo da luz. Para Alberti, há uma analogia entre a trajetória da luz a partir de um centro e a trajetória da luz vista pelo olho concebido como vértice de um sólido tridimensional, razão para a excelência atribuída por Alberti ao pintor que investigar a visão¹¹.

Historicamente, Alberti inscreve-se numa linhagem de estudiosos da luz, iniciada no século XIII¹². Alberti aplicou a teoria óptica chamada de “perspectiva”, segundo o biógrafo de Brunelleschi, Antonio Manetti: “Aquilo que os pintores de hoje chamam de perspectiva

7 Kubovy, *The psychology of perspective and Renaissance art*. Cambridge (MA): Cambridge Un. Press, 1986, p. 89.

8 Cf. Kubovy, *The psychology of perspective and Renaissance art*. Cambridge (MA): Cambridge Un. Press, 1986, p. 172.

9 Cf. Alberti, *Da pintura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991, p. 83.

10 Alberti, *Da pintura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991, p. 75.

11 Cf. Alberti, *Da pintura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991, p. 82.

12 Cf. Lindberg, *Theories of vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago: Chicago Un. Press, 1981, pp. 152-4.

é aquela parte da ciência da Perspectiva, que é, na prática, a diminuição ou o aumento sistemáticos, tal como ocorre com o olho humano, de objetos que estão respectivamente remotos ou perto e à mão”¹³.

O modelo fundador dessa tradição de ópticos foi proposto por Robert Grosseteste (1175-1253), mestre das escolas de Oxford e Bispo de Lincoln. Grosseteste desenvolveu um modelo de compreensão do universo, cujo principal elemento era a “lux”. Primeira substância criada por Deus, a “lux” seria a matéria-prima de toda a natureza corpórea e o princípio de movimento que originou todas as relações físicas de causa e efeito. A “lux” teria sido criada como um ponto de “energia”. A partir daí, teria se propagado em linhas retas, em todas as direções, gerando um universo esférico a partir do centro. Assim, a “lux” obedeceria às leis geométricas, sendo possível compreender a natureza física pelo estudo das relações entre pontos, linhas e planos. “A utilidade de se atentar para linhas, ângulos e figuras é a maior”, esclarece Grosseteste, “pois é impossível entender a filosofia natural sem elas. Elas são eficientes no universo como um todo, nas suas partes e também nas propriedades relacionais, como no movimento retilíneo e no circular. (...) Pois todas as causas de efeitos naturais devem ser expressas por meio de linhas, ângulos e figuras, pois senão seria impossível ter conhecimento apropriado a seu respeito”¹⁴.

Dentre os efeitos da “lux”, o estudo da luz visível, chamada por Grosseteste de “lumen”, seria o mais apropriado para se compreender as leis geométricas do universo, pois a luz visível é a manifestação observável das leis da “lux”. E o estudo da luz visível chama-se perspectiva: “perspectiva”, define Grosseteste, “é uma ciência baseada nas figuras visuais [tridimensionais], subordinando a si a ciência que se baseia em figuras contendo linhas e superfícies radiais, sejam essas radiações emitidas pelo sol, pelas estrelas, ou por qualquer outro corpo irradiante”¹⁵.

Para a linhagem de ópticos originada em Oxford, o estudo da manifestação linear da luminosidade a partir de um foco irradiante torna-se o principal instrumento para compreender o universo físico e as relações causais entre suas partes. A perspectiva é definida como

13 Apud. Moffitt, *Painterly perspective and piety: religious uses of the vanishing point, from the 15th to the 18th centuries*. Jefferson: Mc Farland & Co. Publishers, 2008, p. 50.

14 Apud. Crombie, *Robert Grosseteste and the origins of experimental science* (Oxford: Clarendon Press, 1953), p.110.

15 Grosseteste, “De iride” (<http://www.grosseteste.com/cgi-bin/textdisplay.cgi?text=de-iride.xml>)

ciência experimental da luz visível baseada na geometria do espaço universal esférico. É nessa tradição que se desenvolve o modelo da pirâmide visual, pois os raios luminosos que têm o olho como vértice também seguiriam a geometria do ponto de “lux” gerador de um sólido tridimensional pela irradiação linear¹⁶.

Entretanto, havia um problema fundamental para se desenhar o modelo de Grosseteste. Se o universo é esférico, então uma representação gráfica feita sobre um plano seria enganosa, pois a realidade é curva. A solução seria tomar o plano gráfico como um corte que interceptasse o universo esférico. Tal plano seria como a base de um cone, cujo vértice fosse o ponto originário da “lux”; nesse caso, as bordas do plano receberiam os raios mais longos, o meio receberia o raio mais curto, e o resto da área, raios intermediários, proporcionais a sua posição dentro do plano. Caso a base circular do cone fosse seccionada como um quadrilátero, teríamos as mesmas leis aplicadas à forma piramidal, tal como proposto por Alberti, no livro 1 de *Da pintura*. Assim, o desenho plano adequado do universo é feito pela composição de triângulos proporcionais que convergem para um foco comum, representando o ponto de “lux” primordial, chamado posteriormente de ponto de fuga.

Cabe à história da arte identificar condicionantes para essa formulação da perspectiva por Alberti. Assim, é necessário incorporar elementos de história da óptica às investigações atualmente relevantes sobre a perspectiva.

O modelo óptico da perspectiva gráfica parte de uma cosmologia da criação do universo pela irradiação da luz primordial, tal como proposto por Grosseteste. O bispo de Lincoln aproximou-se particularmente dos franciscanos, que dariam seqüência a seus estudos¹⁷. Grosseteste recebeu os primeiros frades franciscanos na universidade de Oxford, em 1224, portanto, ainda durante a vida de Francisco de Assis e antes de sua canonização. Tornou-se o primeiro professor da casa de estudos franciscanos de Oxford, entre 1229 e 1235, e foi amigo pessoal de Adam Marsh, primeiro frade franciscano a lecionar na universidade de Oxford. A partir da casa de estudos de Oxford, os círculos franciscanos marcaram definitivamente o sentido da arte pelo desenvolvimento da perspectiva, enquanto

16 Cf. Lindberg, *Theories of vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago: Chicago Un. Press, 1981, pp. 104-46.

17 Ver McEvoy, *Robert Grosseteste*. Nova York: Oxford Un. Press, 2000. pp. 51-62, 154-60.

ciência óptica. Os ensinamentos da casa de estudos franciscanos de Oxford sobre a perspectiva circularam pela Europa durante o século 14, fosse a partir das obras de Robert Grosseteste ou das de seus seguidores franciscanos, como Roger Bacon.

Haveria algum atributo teológico franciscano na técnica gráfica da perspectiva, quando de sua invenção? A mensagem de Francisco de Assis insistia no amor a todas as criaturas como modo de amar o criador. A luz e o mundo visível são explicitamente celebrados por ele no “Cântico das criaturas”, de sua autoria¹⁸. Caso tal hipótese seja confirmada, a perspectiva ainda pode ser objeto de uma análise iconológica rigorosa, focada na relação entre a geometrização da natureza segundo o modelo esférico de Grosseteste e o sentido de adoração religiosa que pode ter a observação do mundo visível, ou sua expressão em quadros planos.

Independentemente de seu potencial para a análise iconológica, a perspectiva gráfica, tal como aparece pela primeira vez na “Trindade”, de Masaccio, na década de 1420, sendo posteriormente codificada por Alberti, revela uma capacidade natural da visualização humana do mundo. A posição da perspectiva na definição de arte italiana do século XV exige que lhe seja atribuído valor de conhecimento óptico. A perspectiva evidencia uma capacidade natural da visão. Não se trata, pois, de um sistema visual arbitrário, como queria Panofsky dentre outros autores, mas de uma técnica de efetiva descoberta de leis visuais universais¹⁹. Portanto, escritos que relativizam a perspectiva, tal como o texto *A perspectiva como “forma simbólica”*, podem ser analisados para se entender a lógica interna da obra de autores como Panofsky, mas não devem ser utilizados em cursos de história da arte como tendo algum valor de verdade sobre a perspectiva.

18 Cf. Le Goff, *São Francisco de Assis* (Rio de Janeiro: Record, 2001), pp. 115-17.

19 Cf. Kubovy, *The psychology of perspective and Renaissance art*. Cambridge (MA): Cambridge Un. Press, 1986, p. 165.