

*Fia, poderíamos dedicar este texto `a nossa Isabella Cabral,
com muitas saudades, nao?*

Acho que nos dois sentimos muito sua ausencia.

Ela, porem, certament, vai voltar logo.

10 fevereiro 2001

instituto de arte contemporânea

O ponto: origem da retícula

A retícula, a ciência geométrica, que, começando pela superfície dos corpos, encontra seu princípio na linha limite dessa superfície. Mas, além disso, sabemos que a linha tem seu limite no ponto e que nada existe que possa ser menor que o ponto. Daí que o ponto seja o princípio primeiro da geometria e que nenhuma outra coisa, seja na natureza ou na mente humana, possa anteceder-lhe e dar-lhe princípio. E se você me diz que se cria um ponto no contato da mais aguçada das penas sobre uma superfície, lhe responderei que isso não é certo, pois tal contato engendra uma superfície em torno de um centro, e que é nesse centro que reside o ponto. Tal ponto não participa da matéria dessa superfície, e nem ele nem todos os pontos do universo poderiam, ainda que reunidos, compor parte alguma de uma superfície. O ponto em si nada vale, e todos os pontos do universo equivalem a um só, no que toca à sua substância e valor.

Segundo princípio da pintura

O segundo princípio da pintura é a sombra, pois por ela se fingem os corpos. Dessa sombra daremos os princípios e, com isso, poderemos modelar as superfícies.

(O emprego do verbo "fingir", no sentido de dar ilusão de volume)

Sobre como a pintura compreende as superfícies, as formas e as cores de toda coisa criada pela natureza, enquanto a filosofia só considera suas propriedades naturais

A pintura compreende as superfícies, as formas e as cores de toda coisa criada pela natureza, enquanto a filosofia penetra nesses mesmos corpos para considerar suas verdades inerentes, ainda que sem ficar com essas verdades satisfeita. Não assim o pintor, que abraça a verdade imediata (e total) de tais corpos.

Depois da pintura vem a escultura, arte digníssima, mas com menor excelência e engenho executada, pois em dois assuntos principais (a perspectiva e as sombras e luzes), nos quais o pintor oficia de difficilíssima maneira, a escultura é ajudada pela natureza. Por outra parte, não é ela imitadora das cores, por meio das quais o pintor esforça-se em descobrir que as sombras são companheiras da luz.

Fim da disputa entre o poeta, o pintor e o músico

A diferença entre o pintor e o poeta no que toca à figuração das coisas corpóreas é a mesma que existe entre os corpos desmembrados e os corpos inteiros, pois quando o poeta descreve a beleza ou a feiúra de um corpo qualquer, mostra-lhe membro por membro e em tempos distintos, enquanto o pintor mostra tudo de modo completo e no mesmo instante. O poeta não pode com palavras construir a imagem real dos membros de que um todo se compõe, enquanto o pintor põe-lhe essa imagem diante dos olhos com tanta verdade como só a natureza faz igual.

Em consequência, o poeta fica muito atrasado em relação ao pintor em tudo o que concerne à figuração das coisas corpóreas, e o músico em tudo o que concerne à representação das coisas invisíveis.

Diríamos, por acaso, que não existem poderes nas plantas e nas pedras porque os homens as ignoraram? Não, por certo. Diremos, ao contrário, que essas plantas têm nelas a sua nobreza sem auxílio das línguas e das letras dos homens.

Urb. 20a, 21b

Por sua parte, o pintor leva a termo suas obras com a concorrência de dez distintas teorias, a saber: a luz, as sombras, a cor, os corpos, as figuras, a posição, a distância, a proximidade, o movimento e o repouso.

Urb. 23a, 23b

A pintura traz consigo, não importa onde, sua própria luz.

Do escultor poderia se dizer também que, se ele comete um erro, não lhe é fácil remediá-lo. É um pobre argumento para tentar provar que uma obra é tanto mais digna quanto mais irremediáveis são seus erros. Eu preferiria dizer que é mais difícil remediar as idéias do mestre que cometeu o erro, que remediar a obra que ele frustou.

Urb. 24a, 24a

A pintura representa as coisas transparentes.

Urb. 26b, 27a

Diz o escultor que, se ele retira mais mármore do que deve, ele não pode retificar o seu erro. Ao que eu replico que se retira mais mármore do que deve é porque não é mestre, posto que se chama mestre aquele que tem seguro domínio de sua arte.

Urb. 27a, 27b

O pintor tem, portanto, de estudar a ciência das sombras, companheiras da luz, mas não o escultor, pois a natureza auxilia as suas obras. A segunda grande ciência que o pintor requer envolve uma sutil investigação, que é situar as sombras e as luzes segundo suas completas qualidades e quantidades.

Urb. 133b

Sobre o que importa mais à pintura; se as sombras ou os perfis

Muito mais sabedoria e dificuldade há na sombra das pinturas do que em seus perfis.

Atl. 76a

O pintor que tão somente pinta por força da prática e do bom olho, mas sem juízo, é como o espelho que em si reflete todas as coisas contrapostas, mas não as conhece.

Atl. 116a

Luz é o que desloca as trevas. Sombra é a carência de luz. Luz primitiva é a que se encarrega de iluminar os corpos sombrios. Luzes derivativas são aquelas partes de um corpo iluminadas por uma primeira. Sombra primitiva é aquela parte dos corpos na qual não pode ser vista pela luz. Sombra derivativa é a mera projeção dos raios sombrios.

A ocorrência de sombra e luz é a somatória dos raios que de um corpo sombrio ou luminoso se difundem pelo ar sem interferir um no outro. Interferência sombria e luminosa é o que impede a ocorrência de raios sombrios e luminosos.

E melhor distinguirá as figuras dos corpos aquele olho que estiver situado entre as partes sombrias e as luminosas.

Atl. 250a

Sombra é privação de luz.

Br. M. 14a

As verdes folhas das árvores que se interpõem entre o sol e olho (além das sombras que para o centro de dilatam) serão vistas por você como transparentes. Mas esta transparência ou bem parece quebrada em numerosos lugares das folhas dos ramos sombrios situados entre aquelas e você, ou bem parece acompanhada, nas partes superiores, das muitas luzes refletidas pelas folhas.

Br. M. 171a

Você descreverá a teoria e depois a prática. Você tratará primeiro das sombras e das luzes dos corpos densos e, à continuação, dos corpos transparentes.

W. 19076a

A sombra é a diminuição das luzes e das trevas e está situada exatamente entre as luzes e as trevas. A sombra é tanto infinita escuridão quanto infinita diminuição dessa escuridão. O princípio e o fim da sombra estendem-se entre luzes e trevas e são infinito minguar e infinito aumentar. A sombra é acentuação das figuras dos corpos. Sem sombra não poderão as figuras dos corpos dar notícia de suas qualidades.

S. K. M. 3, 35a

Triste discípulo é aquele que não ultrapassa a seu mestre.

Leic. 4a

Mas se alguém quer uma última prova, pinte uma tábua de diversas cores, entre as quais um bellissimo negro, e sobre todas elas uma demão de um branco sutil e transparente. Verá então como esse branco transparente não se mostrará de um mais belo azul sobre qualquer outra cor que não sobre a negra. Mas, a demão de branco há de ser sutil e bem moída.

B. N. 2038, 2a

A mente do pintor parece um espelho que adquire sempre a cor do corpo que nele se reflete, acumulando-se de tantas imagens quantos são os corpos que se lhe enfrentam. Saiba, pois, pintor, que você não poderá ser excelente se universal mestre não for, capaz de representar por sua arte todas as qualidades das formas engendradas pela natureza. Estas você não saberá fingir se não as vê e as retém na mente. Assim, quando passear pelos campos procure fazer com que seu juízo preste atenção aos distintos objetos e observe rapidamente esse ou aquele outro, reunindo imagens de coisas distintas, tiradas das de menor valor. Mas não faça como alguns pintores que, enjoados de sua fantasia, repudiam o trabalho e exercitam-se passeando só por distração, não se deixando abandonar ao fastígio de seu espírito e, ainda que distintas coisas vendo, nenhuma aprendendo [...].

B. N. 2038, 25b

Sem precisar pensar demais, pode-se dizer que quem chama de bom mestre aquele pintor que tão somente acerta com uma cabeça ou com uma figura, se engana. Não é decerto grande façanha dedicar-se a vida inteira a uma só coisa para alcançar alguma perfeição. Mas sabendo que a pintura abarca e compreende em si mesma todas as coisas que a natureza engendra ou as que resultam das fortuitas ações dos homens, ou, enfim, tudo o que os olhos podem ver.

B. N. 2038, 28a

Para fugir de tal cegueira, procure em primeiro lugar, ser um excelente mestre em perspectiva e, mais tarde, ter completo conhecimento das proporções do homem e de outros animais. Você deverá ser inclusive um bom arquiteto no que toca às formas dos edifícios e de outros objetos que existem sobre a terra em infinitas formas. Quanto maiores forem os seus conhecimentos, mais louvável será o seu fazer; mas, quando carecer de experiência não se envergonhe e copie da natureza.

B. N. 2038, 3a

Sobre como a beleza de uma cor há de radicar em suas luzes

Já que vimos que a qualidade das cores é apreendida por meio da luz, devemos supor que no ponto em que mais luz existir, ali poderá ser julgada como mais acerto a cabal qualidade da cor iluminada; e que no ponto em que existirem trevas, ali a cor se tingirá dessas trevas. Assim, pintor, não esqueça de mostrar a verdade das cores sobre as partes iluminadas.

E. 18a

Pintura

As cores colocadas entre sombras, tanto mais ou tanto menos participarão de sua natural beleza, quanto em maior ou menor obscuridade estiverem. Mas se as cores estiverem situadas em um espaço luminoso parecerão então de tão grande beleza quanto maior for o esplendor da luz.

Adversário: Tanto é a variedade de cores nas sombras quanto é a variedade de cores de coisas sombreadas.

Resposta: As cores colocadas entre sombras mostrarão entre si menor variedade tanto quanto mais escuras forem as sombras entre as quais estiverem colocadas.

F. 23a

Nem o branco nem o negro são transparentes.

G. 24a

Os acidentes de cor nas folhagens das árvores são quatro; a saber: sombra, luz, brilho e transparência.

G. 47a

Oh, especulador das coisas! Não se gabe de conhecer as coisas que a própria natureza cria. Trate apenas de conhecer aquelas coisas que sua mente desenha [isto é, concebe].

Md. 26a

A cor que se encontrar entre a parte sombreada e luminosa dos corpos sombrios é menos bela do que aquela que estiver completamente iluminada. A beleza primeira é aquela dos corpos iluminados.

O brilho participa mais da cor da luz do corpo que ilumina do que da cor do corpo que é iluminado. Isso ocorre também nos corpos opacos.