

## TRATADOS DE PINTURA

### Ilídio Salteiro

**Resumo:** Os motivos que se encontram na origem dos tratados são as necessidades de se fazerem pontos da situação e da transmissão de conhecimentos. Os tratados destinam-se a aprendizes ou a quem deseje saber os segredos de uma profissão. Hoje, apesar dos diversos modos de se adquirirem conhecimentos, os tratados continuam a ter presença activa e consequente.

Todos os “objectos” são fabricados pelo homem e o seu fabrico precisa do saber de todos os ramos do conhecimento. O conhecimento das humanidades e o conhecimento das ciências juntam-se para os construírem. Estes “objectos” são tudo aquilo que ajuda o homem a suplantar as forças naturais e desse modo habitar e reinar sobre as outras espécies. De todos eles, uns serão comuns, outros serão sublimes, mas todos cumprem o mesmo dever: auxiliar a sobrevivência do Homem na Natureza.

Como todos os outros campos do saber, a Pintura é apenas uma área das Artes com especificidades tecnológicas próprias, que se serve do conhecimento humanista e do conhecimento científico para ser e existir. A quantidade de conhecimento envolvido, que vai desde a química à filosofia, da física à sociologia passando por muitas outras áreas, tem justificado a produção de muitos tratados de Pintura nos quais se explicam as receitas e as metodologias de produção de objectos, neste caso obras pictóricas. São inúmeros os tratados de Pintura, desde os que ensinam a fazer os pigmentos aos que ensinam a aplicar as cores, até aos que ensinam a ver os mundos, a representá-los e a transformá-los. Eles correspondem a sistemas com os quais o Homem procura descodificar-se a si próprio e à Natureza que o rodeia. Os tratados de Pintura são fruto de investigações, cada um deles com o objectivo de colocar um ponto de ordem na metodologia da produção pictórica do seu tempo.

Os tratados de Vitruvius, Plínio, Cennini, Leonardo da Vinci, Alberti, Philippe Nunes, Francisco Pacheco ou Cirilo Wolkmar Machado são obras que contêm em simultâneo informações sobre o modo como

se usam e manipulam as matérias e considerações sobre o modo como devem ser feitas as obras <sup>(1)</sup>.

Mas será que hoje este propósito fará sentido?

Aqueles tratados não podem ser considerados apenas como receituários ao mesmo nível do *Mappae Clavicula* ou o livro *Como se fazem as cores*, dois de entre muitos que circularam no período medieval <sup>(2)</sup> ou aos manuais de Ralph Mayer ou de André Beguin do século XX <sup>(3)</sup>, nem são equivalentes a outras estratégias como o romance de Emílio Zola intitulado *A Obra*, que sem pretender ser tratado, reflecte integralmente os processos de trabalho e congeminação criativa do século XIX vanguardista <sup>4</sup>.

Depois dos tratados da Antiguidade (Vitrúvio, Plínio.), depois dos tratados medievais e renascentistas (Cennini, Alberti, Da Vinci.), e depois dos tratados barrocos e oitocentista, o saber disseminou-se e, arredado do exclusivo dos espaços oficinais, tornou-se acessível

---

<sup>(1)</sup> PLINE L'ACIEN, *História Natural XXXV, La Peinture*, [séc. I], Paris, Les belles Lettres, 1997.

MARCO POLLIO VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, [27 a.C.], tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel, Lisboa, IST Press, 2006.

CENNINO CENNINI, *El Libro del Arte*, [finais do século XIV], Madrid, Ediciones Akal SA, 1988.

LEON BATTISTA ALBERTI, *Della pittura*, Florença, [1435], G. C. Sansoni, 1950.

LEONARDO DA VINCI, *Tratado de Pintura*, [princípios de séc. XVI] edição preparada por Angel Gonzalez Garcia, Madrid, Editora Nacional, 1982.

PHILIPPE NUNES, *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*, [Lisboa, 1615], fac-simile com estudo introdutório de Leontina Ventura, Porto, Paisagem, 1982.

FRANCISCO PACHECO, *L'Art de la peinture*, [1649], apresentação e tradução do espanhol por Lauriane Fallay d'Este, Paris, Klincksieck, 1986.

CIRILO WOLKMAR MACHADO, *Tratado de Arquitectura e Pintura*, [1808], Lisboa, Fundação de Calouste Gulbenkian, 2002.

<sup>(2)</sup> *Mappae clavicula a little key to the world of medieval techniques*, [sec. X], editado e traduzido por Cyril Stanley Smith e John G. Hawthorne, Philadelphia, American Philosophical Society, 1974.

ABRAÃO BEN JUDAH IBN HAYYIM, *O Livro de como se Fazem as Cores*, [1262], Loulé, apresentação de Artur Moreira de Sá, in *Revista da Faculdade de Letras*, 3ª série, n.º IV, Lisboa, Universidade Clássica de Lisboa, 1960.

<sup>(3)</sup> RALPH MAYER, *Materiales y Técnicas del Arte*, [1940], Madrid, Tursen Hermann Blume, 1985.

ANDRE BEGUIN, *Dictionnaire technique de la peinture*, [1978-1984], Bruxelas, 1978-1982.

<sup>(4)</sup> EMILE ZOLA, *L'Oeuvre*, [1886].

cada vez mais a todos. As oficinas deram lugar às aulas, o aprendiz ao estudante, o tratado ao manual. Mas, disseminado o conhecimento, o risco da capacidade criativa se conformar com um espírito maneirista ou académico, baseado em verdades absolutistas facilmente capazes de determinar o que se deve fazer e como, foi real.

Como reacção a este domínio da verdade absoluta do academismo, académicos e manuais escolares foram substituídos por manifestos, por juízos críticos exteriores e por revistas de arte com as referências “mais adequadas” à produção de arte, acrescidas das respectivas estratégias de indução subliminar de conceitos e modos de fazer. Estes foram, durante o século XX, os tratados que estipularam, de um modo subtilmente peremptório, as normas do que devia ser arte, anulando o resto. O resto corresponde a uma parte, e a parte não existe sem o todo. O todo é sempre divisível em duas partes que, segundo a regra de ouro, estabelecem um equilíbrio em harmonia. Ao excluir-se uma delas provoca-se um estado de desequilíbrio semelhante ao provocado em alguns parques de diversões quando se fazem vagas sem mar.

A ligeira diferença entre os antigos tratados vitruvianos, ceninianos ou *albertinianos* e estes tratados mais recentes, reside no facto de os primeiros definirem as regras do fazer e os últimos incidirem sobretudo nas regras do ser. As revistas de arte, fruto das eficazes técnicas de reprodutibilidade e impressão (fotografia, infografia, offset) tornaram-se os veículos de disseminação de conceitos, sabendo ocupar o espaço deixado livre pelos antigos tratados e manuais. A *Frieze*, uma revista, uma feira de arte e uma equipa de produções e promoções, é apenas um dos muitos exemplos do desempenho perfeitamente assumido desse desígnio.

A qualidade da Pintura fundamentada na qualidade da forma tem sido o entendimento essencial dos tratados de Pintura, valorizem eles as regras do fazer ou as regras do ser. No entanto, mais do que imitação da natureza ou construção / desconstrução a partir ou a rivalizar com ela, a Pintura exige uma actividade em contínuo (*work in progress*) fundamentada na experimentação e na exemplificação de coisas, acontecimentos ou mundos.

Numa época em que a liberdade de pensamento é “quase total” e a capacidade de o conhecimento se disseminar é “quase” infinita, ser artista e fazer arte é, depois de Duchamp e à maneira de Jean

Dubufett, uma oportunidade universal. A geração Google já começa a desenhar-se e hoje podemos calcular o que se irá passar em futuros breves. No entanto, de tão disseminado e tão partilhado em redes sociais de todo o género, o domínio das regras do ser e do fazer não é suficiente para burilar as irregularidades do mundo. A forma por si, sujeita a verificações, avaliações inspecções ou manipulações, pouca importância revela. O substancial é a forma como prova do processo, mas este não pode, ou não deve, ser entendido e publicado como receita em nenhum Tratado de Pintura.

O processo é repetidamente feito até à obra / forma final. A reinvenção desta apenas se faz pela reinvenção do processo. Quando isto acontece, outra questão se equaciona, muitas obras se fabricam e muitas conclusões se retiram. Mas, nem todos os casos de produção criativa possuem como objectivo burilar as irregularidades dos mundos preferindo investimentos na “forma pela forma” na demanda da “boa forma, pictórica (?)”.

**Conclusão:** Os tratados não são apenas receituários. Os receituários medievais foram uma estratégia de salvaguarda do conhecimento e resultam de cópias de muita informação circulante. Para além das receitas os tratados fornecem-nos outros ensinamentos sobre os modos de compor pintura possuindo uma carga simultaneamente informativa e formativa muito forte.

Na actualidade verificamos que estas duas vertentes, que também poderemos denominar como física e conceptual, se situam em campos de acção diferentes. Os receituários abstêm-se de propósitos compositivos, enquanto que nos manifestos ou nas publicações sobre arte as questões tecnológicas são afastadas e mesmo mantidas em segredo. Mas se juntarmos uns e outros poderemos encontrar os tratados e perceber melhor a nossa actualidade.