

## A PERSPECTIVA RENASCENTISTA: A EDUCAÇÃO DOS MODOS DE VER ENTRE O REAL E O PRODUZIDO

THE RENAISSANCE PERSPECTIVE: THE EDUCATION OF THE MEANS OF SEEING BETWEEN THE REAL AND THE PRODUCED

Ana Carolina Domingues

**RESUMO:** O objetivo desse texto é apresentar e discutir os tratados de pintura sobre o uso da técnica da perspectiva no renascimento italiano para compreendermos os impactos que esse código causou na visualidade moderna e contemporânea. Nos interessa discutir como o surgimento dessa técnica influenciou a forma como vemos o mundo e conseqüentemente o contexto a nossa volta. Para tanto, os textos dos tratados foram analisados por meio de levantamento bibliográfico e documental. Apontamos que a revolução causada pela perspectiva renascentista estruturou formas de visualidade. Destacou-se a importância que teve a descoberta da perspectiva para os estudos sobre a imagem, a construção do olhar e a educação da sensibilidade. Séculos mais tarde, as regras da perspectiva concretizaram-se nos aparelhos da fotografia e conseqüentemente do cinema, já que a técnica influenciou a produção de imagens no ocidente, naturalizando a perspectiva dos aparelhos como processo naturalista de captação do real.

**Palavras-chave:** Renascimento Italiano; Perspectiva; Visualidade.

**ABSTRACT:** The purpose of this text is to present and discuss the treatises by Leon Battista Alberti and Piero Della Francesca on the use of technique in perspective in paintings to understand the impacts that the Renaissance perspective has had on modern and contemporary visuality. We are interested in discussing how the emergence of this technique influenced the way we see the world and consequently the context around us. For that, the texts of the treaties were analyzed by means of bibliographic and documentary survey. We point out that the revolution caused by the Renaissance perspective structured forms of visuality. The importance of discovering perspective for studies on image, the construction of the gaze and the education of sensitivity was highlighted. Centuries later, the rules of perspective were realized in the apparatus of photography and, consequently, of cinema, since the technique influenced the production of images in the West, naturalizing the perspective of the apparatus as a naturalistic process of capturing the real.

**Keywords:** Perspective; Italian Renaissance; Visuality.

Gradualmente, a partir de 1300, os ideários feudais no ocidente europeu começaram a decair. As catedrais góticas, cavalarias, o Império Romano e o próprio sistema feudal enfraqueceram. Nos séculos XIV, XV e XVI, surgiram novas formas de pensar e diversas instituições que culminaram em uma civilização diferente. Tradicionalmente, intitulou-se o termo “renascimento” para caracterizar essas alegorias. O termo, segundo o historiador Edward McNall Burns (1977), é incerto em termos de exatidão histórica, mas relaciona-se, sobretudo, pelo crescente interesse por temas da cultura greco-romana. Um notável acervo de inovações no campo das artes, política, literatura, ciência, filosofia, educação e religião emergiu como forma de expressar a intenção de artistas, estudiosos e pensadores cujos princípios almejavam romper com os antigos modos de compreensão da sociedade.

Nesse processo, algumas cidades italianas exerceram, de maneira precursora, um papel pioneiro durante tal período e mesmo as obras literárias ocuparam lugar de destaque. As realizações mais proeminentes destacaram-se no campo das artes, especialmente a pintura. Para Burns (1977) o renascimento surgiu na Itália por uma série de motivos: pela tradição clássica em acreditar que eram descendentes dos romanos (mesmo tendo influência de sangue lombardo, bizantino, sarraceno e normando) - algumas escolas italianas ainda eram baseadas em um sistema romano de educação; pelas considerações éticas (conservadorismo) que não pesavam na vida dos italianos em relação aos europeus setentrionais; pelas universidades italianas, que originalmente, foram fundadas mais para o estudo do direito do que para teologia (com exceção da Universidade de Roma); pela influência direta das culturas bizantina e sarracena e pelo comércio marítimo com o Oriente (BURNS, 1977, p.395 e 396).

O período renascentista, dividido comumente pelos historiadores ocidentais como *trecento*, com destaque para as obras de Giotto (1276/1336), *quattrocento* e *cinquecento*, com destaque para Michelangelo (1475/1564), designou respectivamente os acontecimentos dos séculos XIV, XV e XVI, tendo no *quattrocento* o período que compreendeu pintores e artistas que trouxeram uma nova forma de arte, por introduzirem regras geométricas e matemáticas em suas obras. Foi nessa fase que a pintura italiana atingiu seu verdadeiro apogeu, libertando-se do serviço religioso para a pintura de retratos.

A família Médici, dinastia política italiana, foi grande incentivadora dessas artes, ao contratar renomados artistas para pintarem quadros e realizarem projetos arquitetônicos. A maioria dos pintores eram florentinos, já que as maiores expressões artísticas eram relacionadas a Florença, com destaque para Masaccio (1401/1428), que depois de Giotto, foi um grande pintor reconhecido do renascimento, cuja influência aparecerá anos mais tarde nas pinturas de Sandro Botticelli (1447/1510), assim como Leonardo Da Vinci (1452/1519) e Filippo Brunelleschi (1337-1446).

Junto a essa intensa produção, notou-se que por meio de um esforço intelectual conduzido pela matemática e pela geometria, foram exploradas noções de espaço nas obras que alteraram a forma de percepção visual. Foi instaurado um código de visualidade em tais produções artísticas que foi capaz de alterar toda compreensão daquilo visto. Através da observação da natureza, os artistas italianos pertencentes ao renascimento, simularam o real por meio da técnica da *perspectiva*.

Perspectiva significa “ver através de”, tradução latina da palavra grega *optikè*, que significa visão direta e distinta. Nas pinturas e na arquitetura refere-se a uma técnica de visualidade que possibilita a representação de objetos tridimensionais, cuja representação transmite uma forma de ver que ilusiona a natureza. Tal técnica, possibilitada por meio da geometria e da matemática, desencadeou uma série de produções artísticas que modificou os modos de perceber e enxergar o mundo por produzir um efeito muito próximo daquilo visto na natureza. A utilização dessa técnica, produz uma maneira de ver, pois centraliza aquilo que “precisamos” ver. Considera-se, nesse sentido, que a perspectiva atua nas imagens de modo que o que vemos não é natural, e sim fruto de uma série de intervenções que os artistas elaboraram para ilusionarem os espectadores.

A representação da realidade por meio da perspectiva produz ilusão de volume e espaço, para além das duas dimensões (altura e largura) e trabalha com a profundidade como uma terceira dimensão, a qual revolucionou a representação do espaço natural. Tal técnica baseia-se na geometria de Euclides e na óptica de Ptolomeu (que considera a propagação dos raios luminosos em linha reta), uma vez que o artista determina um ponto central (ponto de fuga) e deste ponto alonga linhas imaginárias que se encontram no infinito.

Para Milton de Almeida (2009), a perspectiva consiste em locais e imagens memoráveis da pintura (posteriormente da fotografia e do cinema) uma vez que se estruturou em uma representação da vida e das formas estáveis e permanentes, produzindo-se como teoria e prática de representação do real. O autor ainda afirma que essa ilusão visual, obtida por meio da matemática e da geometria arquitetou a estética do poder burguês (ALMEIDA, 2009, p.117).

Esses enquadramentos, embalados pela técnica da perspectiva, produzem locais e imagens inesquecíveis, devido à força de influência que exerceu tal técnica nos parâmetros de visualidade. Estabeleceu-se uma cultura visual ocidental, que por meio da divulgação dessas obras, educou o olhar a ver e familiarizar-se com modos de ver e representar a natureza, as pessoas e os objetos. Nesse sentido, destacamos a utilização da técnica da perspectiva como uma empreitada revolucionária no campo artístico, a qual construiu padrões que se refletiram nas produções ocidentais do cinema e da fotografia.

Esse processo de educação considera a imagem com forte potencial pedagógico, por trazer locais inesquecíveis – como coloca Almeida (2009) – cuja vivência e experiência dos espectadores com a imagem evidenciam o programa de educação visual, operado a princípio pelas obras artísticas renascentistas e mais tarde pela fotografia e pelo cinema, por obedecerem aos mesmos fundamentos técnicos. O impacto dessas obras contribuiu para que os espectadores fossem colocados à frente de um padrão visual cujas memórias foram educadas a ver as imagens dessa forma.

## TRATADOS SOBRE A PERSPECTIVA

Leon Battista Alberti foi considerado um filósofo da arquitetura e teórico de arte, nascido em Gênova na Itália no início do século XV. Piero Della Francesca, pintor pertencente ao *quattrocento*, nasceu em meados de 1410 e 1420 na cidade toscana Sansepolcro. Ambos artistas são considerados precursores de tratados que discorrem sobre a perspectiva.

Para Arlindo Machado (2015), Alberti foi o primeiro teorizador e sistematizador da perspectiva, e o arquiteto Filippo Brunelleschi seu inventor. Para o filósofo Leon Kossovitch (2014), Alberti foi o primeiro teorizador e sistematizador de um tratado sobre a pintura.

O tratado de Alberti, intitulado *Della pittura* (Da pintura, 1435), publicado originalmente no século XV, divulga os conhecimentos e os fundamentos teóricos sobre a pintura e a vivência da revolução artística do renascimento italiano. No tratado, são expostas as leis sobre a perspectiva cuja abrangência foi capaz de dominar as técnicas artísticas ocidentais por séculos.



**Figura 1.** Leon Battista Alberti. Courtyard. Foto: Palazzo Venezia, Roma.

Fonte: <https://www.wga.hu>

O tratado de Alberti<sup>1</sup> (2014), é dividido em *livro primeiro*, *livro segundo* e *livro terceiro*. Kossovitch (2014) explica que o livro primeiro, é um primado sobre a matemática. Embora o texto não seja uma obra para geômetras (é um tratado de pintor, para pintores, como o próprio Alberti coloca “escrevo essas coisas como pintor, não como matemático (ALBERTI, 2014, p. 71)), mostra o “compromisso da pintura, esclarecida pela geometria”. (KOSSOVITCH, 2014, p. 47). O livro segundo, fala sobre a pintura especificamente em seus fins e recepção, e no livro terceiro, Alberti explora a questão do ofício do pintor e sua conduta de trabalho, com vistas a execução da pintura, por isso retoma aspectos apresentados no livro segundo, seguindo as regras da perspectiva.

Para Kossovitch (2014, p. 43) o tratado de Alberti é o primeiro a considerar a pintura como objeto de teoria e doutrina sistematizadas, com uma forte menção à matemática e à geometria de base euclidiana, considerado um material específico para pintores.

Sob outra perspectiva, Annie Furlan (2009) apresenta Della Francesca como o primeiro pintor a escrever um tratado sobre a perspectiva renascentista.

Della Francesca escreveu três tratados matemáticos, e um deles, *De prospectiva pingendi* (c. 1474), que aborda especificamente a pintura, explora proposições baseadas na perspectiva. Furlan (2009) expõe que a qualidade singular do tratado é a sistematização da perspectiva. O pintor, com base em sua formação matemática, ao sistematizar tal método, nos coloca em diálogo com o tratado de Alberti, por tratarem da perspectiva na pintura.

Segundo Furlan (2009), Alberti e Della Francesca possuíam uma sólida formação matemática e recorreram à geometria ao pensar na pintura dividida por partes, no entanto, para Della Francesca matemática e pintura são indissociáveis, enquanto que, para Alberti tais áreas pertencem a diferentes campos teóricos. De modo geral,

<sup>1</sup> Traduzido por Antonio da Silveira Mendonça e publicado pela editora da Unicamp em 2014.

o diálogo entre ambos ocorre pelo fato de se utilizarem dos códigos matemáticos e geométricos nas técnicas de pintura.



**Figura 2.** Piero della Francesca. *Città ideale*.

Fonte: <https://www.wga.hu>

Alberti utilizou em seu tratado, o termo *perspectiva* que do latim traduz-se como “ver através de”, e Della Francesca trabalhou com o conceito de perspectiva como *prospectiva* que do latim, traduz-se como “ver adiante”. Alberti apresenta em seu livro segundo que a pintura é dividida em três partes (circunscrição, composição e recepção de luz) e explica que para a técnica de compor locais e imagens no quadro, o pintor tem de desenhar um “quadrângulo” cuja compreensão é a de uma janela aberta, por isso a ideia de “ver através de”, e assim visualizar o que será pintado.

No tratado *De prospectiva pingendi*, a pintura também é dividida em três partes por Della Francesca: *disegno*, *commensuratio* e *colorare*<sup>2</sup>. Por *commensuratio*, o pintor compreende a própria perspectiva (FURLAN, 2009). Para o pintor, a primeira parte a ser considerada na técnica da perspectiva é o olho humano, seguido da forma, das linhas e do *termine*. Foi com base nessas distinções que mais tarde foram desenvolvidos os termos perspectiva *naturalis* e perspectiva *artificialis*.

No quadro *Flagellazione di Cristo*, (A flagelação de Cristo), pintado pelo próprio Della Francesca em meados de 1455-1460, podem ser observadas as expressões de seu trabalho sobre a perspectiva. Na obra, aparecem personagens em primeiro e segundo plano, pintados sob as técnicas da perspectiva. Para alguns historiadores, a utilização das técnicas foram melhor aprimoradas e desenvolvidas por Leonardo Da Vinci e Rafael, anos mais tarde, entretanto, a pintura de Della Francesca é considerada como precursora do trabalho pela sua experimentação de tons de cor na utilização da técnica da perspectiva.

---

2 Desenho, proporção e cor. (Fonte: Google tradutor – latim)



Figura 3. Piero della Francesca. *Flagellazione di Cristo*.

Fonte: <https://www.wga.hu>

Com base em sua obra, destaca-se seu tratado sobre a perspectiva pela sistematização da técnica e por sua consideração do olho como ponto fixo, em que os objetos vistos no enquadramento, formam junto a visão, um ângulo cuja relação estabelece-se com o primeiro teorema da ótica euclidiana.

De acordo com Machado (2015) a perspectiva *artificialis*, compreendida atualmente como “perspectiva linear”, determinou por quase cinco séculos a representação figurativa da civilização ocidental. O autor ainda complementa que no renascimento italiano a utilização da perspectiva linear constituiu o descobrimento de um sistema de representação, cuja objetividade e cientificidade eram fieis ao espaço real visto pelo homem (MACHADO, 2015, p.75).

Segundo Saito (2013), os estudos sobre a perspectiva linear e os estudos sobre ótica eram inseparáveis até o século XVI. Mesmo que a perspectiva *artificialis*, utilizada por pintores, arquitetos e artistas estivesse relacionada com a representação geométrica, estava do mesmo modo associada a visão, já que aos termos ótica e perspectiva, no século XVI, eram atribuídas compreensões diferentes das quais são divulgadas atualmente. A perspectiva, segundo o autor era entendida não somente como uma área da física, pelos preceitos matemáticos e geométricos pois, não se restringia essencialmente pelos estímulos físicos, uma vez que compreendia ao estudo da influência desses estímulos no olho humano e consequentemente a forma de percepção dos espectadores. O autor ainda afirma que o termo “óptica” era designado para compreender a perspectiva entre outros termos como *aspectibus*, *visu* e *prospettiva*. Tais termos aparecem em diversos tratados sobre técnicas de pinturas e dizem respeito à ótica, mas compreendem diferentes áreas.

Para Saito (2013) o termo perspectiva era utilizado no século XV para designar o conjunto de técnicas e teorias sobre a visão e o termo *aspectibus*, referia-se aos aspectos relacionados à aparência visual das obras. O termo *visu*, por sua vez, compreendia o sentido e os problemas relacionados a visão. Os termos *perspectiva* e

*prospettiva* foram utilizados em demais tratados do século XVI sobre perspectiva linear, em que “perspectiva” seria compreendida como estudo da visão (sobre a recepção dos impulsos óticos) e *prospettiva* para designar o estudo propriamente da perspectiva linear sobre recriar a ilusão de profundidade no plano (SAITO, 2013).

O autor apresenta esses termos para explicar, portanto, que até o século XVII os termos que designavam a perspectiva *naturalis* (visão) e perspectiva *artificialis* (representação) relacionavam-se em múltiplos aspectos. Só em meados do século XVII, que gradativamente, a compreensão dos dois termos começa a se separar, “embora aspectos ligados à visão ainda continuem a fazer parte dos tratados de perspectiva linear, outros ligados à fisiologia e à anatomia são deixados de lado” (SAITO, 2013, p.3). Os tratados sobre perspectiva *artificialis* passam a relacionar-se com a sombra, ao passo que os estudos sobre ótica e visão se destinaram a estudar os aspectos da luz. Os estudos sobre a anatomia do olho, também a partir do século XVII, foram desaparecendo dos tratados sobre pintura e migraram para as áreas da física e medicina.

Saito (2013) traz outros pintores que também estabeleceram tratados sobre pintura como *La pratica della prospettiva* (1596) de Daniele Barbaro, *Livre de perspective* (1560) de Jean Cousin e *La perspective* (1611) de Salomon de Caus (1576-1626).

Daniele Mateo Barbaro Alvise foi um intelectual pertencente ao renascimento italiano que contribuiu nas áreas de arquitetura e artes. Foi conhecido pela sua atuação como tradutor italiano e possuía formação na área de filosofia, ótica e matemática. Decorrente de sua formação, Saito (2013) coloca que o intelectual traz em seu tratado sobre perspectiva noções de ótica com referências aos raios visuais e propriedades da visão. Em seu tratado, ao discorrer sobre a perspectiva estabelece relações sobre visão e representação salientando que é preciso ponderar não só o que o olho vê, mas *como* ele vê (SAITO, 2013, p. 4).

A associação entre esses modos de ver, é trabalhada por Barbaro ao discutir, especificamente o olho humano, salientando que os modos de ver são divididos em uma visão natural, aquela que recebe as informações a semelhança das coisas, e uma visão “cuidadosa e acurada”, cujo olhar acentua tais modos de ver. Essas distinções referem-se a uma visão relacionada à natureza e à razão. Por outro lado, o tratado de Jean Cousin não menciona os aspectos relacionados à visão e traz as contribuições da geometria. Jean Cousin foi um pintor e escultor francês com formação na área de geometria.

No livro *Le perspective* de Salomon de Caus, engenheiro francês, são apresentadas considerações sobre a anatomia do olho.

Com base nos tratados discutidos, a perspectiva compreende, portanto, uma técnica que atua na compreensão de uma imagem, criando formas de vê-la que educam o olhar para uma representação do espaço. Desse modo, os termos *naturalis* e *artificialis* designam, respectivamente a visão do olho humano e um código matemático que transfere essa visão para o plano da pintura. No entanto, historiadores da arte apontam que até o século XVIII a técnica da perspectiva em imagens estava inteiramente relacionada tanto à visão quanto à representação, e somente após esse século, os estudos separaram-se em distintas disciplinas, onde os estudos físicos sobre ótica e luz, sombra e anatomia do olho migraram para outras áreas do conhecimento.

## EDUCAÇÃO VISUAL: MEMÓRIAS E A PEDAGOGIA DA IMAGEM

Os fatos historicizados sobre o renascimento italiano que incluem os tratados de alguns artistas, foram destacados para enaltecer a forma como a descoberta de uma técnica matemática transformou e aprimorou os estudos da imagem e da educação do olhar. Séculos mais tarde, as regras de utilização dessa técnica instauraram-se nos dispositivos fotográficos e cinematográficos influenciando a produção de imagens, cuja captação do real naturalizou a perspectiva em tais aparelhos.

Em relação a perspectiva, Almeida (1999) coloca que essa técnica produziu imagens que povoaram a memória dos espectadores em locais que, ideologicamente foram criados como ilusão do real. O autor afirma ainda, que se imitou a natureza, coagindo o que se via como real em detrimento de procedimentos e regras que delinearão formas as quais se naturalizaram nas imagens do quadro (ALMEIDA, 1999, p. 121 e 122). Nesse sentido, o autor resgata a perspectiva de Alberti sobre a metáfora da janela para mostrar que a condução das linhas imaginárias que formam a perspectiva junto às práticas e teorias matemáticas, ao captar as imagens do real, modificam-nas em imagens híbridas de realismo e de imaginação para expressar a perspectiva como um local de imagens.

Infere-se, portanto, que a utilização da regra da perspectiva, por sua intervenção no realismo da imagem proporcionou uma experiência de visualidade pois, educou o olho humano a perceber o mundo a partir dessa vivência operacionalizada pela técnica. Ilusionou-se o real, de modo que as imagens trouxessem uma forma que foi naturalizada como a própria dimensão da natureza, fazendo com que os espectadores se sentissem próximos àquilo visto e por essa razão, de acordo com Almeida (1999), nossa memória foi habitada por essas imagens.

A técnica da perspectiva, utilizada anos mais tarde nas imagens da fotografia e do cinema delineou um processo de naturalização ideologicamente generalizado. A visão, segundo Almeida (1999), organiza todos os sentidos do corpo, por isso, educar a visão, significa educar todas as zonas de sensibilidade do corpo. As imagens governam a educação visual contemporânea ocidental por estarem presentes na vida cotidiana das pessoas, seja na televisão, na internet, no cinema e na fotografia. O conhecimento visual cotidiano de inúmeras representações em imagens participa da educação cultural, estética e política e conseqüentemente da educação da memória (ALMEIDA, 1999).

A referência a memória diz respeito ao programa visual que a imagem arquitecta em nossas lembranças. Aquilo que vemos, não é natural, porém é naturalizado pela forma como nossa educação visual foi pensada e organizada. Junto a isso, destacamos que a imagem serve ao conhecimento devido a sua transcendência ao longo dos anos, pela sua plasticidade e potencialidade em mostrar possibilidades diversas. Desde o renascimento, com o advento dos trabalhos dos artistas italianos a imagem nos perpassa em múltiplos sentidos. É fruto de uma relação atemporal, não imediata. Colocamos em processos de trabalho partindo de um entendimento que as imagens não representam e não reproduzem o real, mas criam e produzem sensações em quem as vê, são múltiplas e permitem diversas interpretações.

Georges Didi-Huberman (2013) explica que o trabalho com as imagens deve ser entendido sob a experimentação atemporal e o sentido atribuído a elas se submete na relação que as colocamos. É necessário vê-las e revê-las, exercitar o olho e o

olhar para enxergar na imagem uma série de inquietudes e incertezas, que longe de apresentarem uma resposta, exercem o desafio de montar relações.

Conclui-se, portanto, que o período compreendido como renascimento italiano, por salientar a técnica de utilização da perspectiva em pinturas, disseminou formas de percepção do mundo que povoaram a memória artificial dos espectadores, produzindo lugares e espaços inesquecíveis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, L. B. **Da pintura**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- ALMEIDA, M. J. A educação visual da memória: Imagens agentes do cinema e da televisão. **Proposições**, p. 9–25, jul. 1999. Campinas, SP.
- ALMEIDA, M. J. **Cinema - Arte da Memória**. 2º ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2009.
- BURNS, E. M. **História da Civilização Ocidental - do homem das cavernas até a bomba atômica**. 21º ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1977.
- DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FURLAN, A. S. R. **A ABORDAGEM DA PERSPECTIVA NO TRATADO DE PIERO DELLA FRANCESCA**. Campinas - SP, 2009.
- KOSSOVITCH, L. Prefácio. In: Antonio da Silveira Mendonça (Org.); **Da pintura**. 4º ed, 2014. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- MACHADO, A. **A ilusão especular - uma teoria da fotografia**. São Paulo: G. Gili, 2015.
- SAITO, F. **Entre o natural e o artificial: visualização e representação no século XVI**. Anais do Colóquio Internacional História da Arte: A arquitetura do engano: redes de difusão e o desafio da representação perspectica no universo artístico barroco. Belo Horizonte, MG, Brasil, 2013