

LENORA LERRER ROSENFELD

A pintura a óleo e a questão Van Eyck

A origem da pintura a óleo oferece material importante para a compreensão, tanto da história dessa técnica, como dos materiais nela empregados. A primeira versão conhecida dessa técnica, utilizada por volta do ano de 1100, consistia em empregar o ovo (quer a clara e a gema juntas, quer somente a clara ou a gema) como aglutinante de pigmentos e empregar a água como diluente. Contudo, em alguns casos – os que nos interessam – essa técnica sofria modificações importantes: adicionava-se um pouco de óleo e ainda verniz ou cera, estes em pequeníssimas quantidades, sob a forma de emulsão. Com esse procedimento tornava-se possível aumentar a consistência da tinta e manter-se a água como diluente.

As desvantagens dessa técnica – mudanças de tom ao secar, sensibilidade à umidade, dificuldade para trabalhar com a tinta ainda fresca e, finalmente, a necessidade de proteger a pintura com verniz resinoso sem produzir alteração de tons – levaram os artistas, no início do século XIV, a misturar pigmentos diretamente aos vernizes oleoresinosos. Com isso pensava-se evitar cada um dos problemas mencionados.

Essa nova variante, denominada técnica de transição, consistia em pintar várias camadas de pigmento e óleo ou pigmento e resina (veladuras) sobre uma primeira camada de têmpera a ovo. A base de preparação, de cor branca (gesso e cola), era utilizada para produzir a luminosidade da pintura.

Uma terceira técnica, já mais próxima da técnica a óleo empregada em nossos dias, consolida-se com Van Eyck por volta do ano 1440, embora não existam dúvidas quanto ao seu emprego por parte de artistas em períodos anteriores. (Eastlake, 1960). Contudo, igualmente não existem dúvidas de que o desenvolvimento efetivo da pintura a óleo começa com Van Eyck. Assim, embora os trabalhos de Van Eyck marquem um divisor

de águas na história da pintura a óleo, a técnica peculiar desse artista é motivo de controvérsia. A curiosidade a esse respeito decorre ainda do comportamento peculiar do artista: Van Eyck, ao longo de sua vida, recusou-se a pintar em público ou a ensinar a outros suas técnicas. O objetivo deste artigo é examinar as razões desse segredo, ou melhor, discutir a natureza da contribuição de Van Eyck à pintura a óleo.

Esse problema tem sido tratado por diversos estudiosos, os quais, contudo, não coincidem em suas interpretações. (Thompson, 1956). Nos comentários que seguem procuramos sugerir que a contribuição decisiva de Van Eyck para a supremacia da pintura a óleo no domínio da pintura de cavalete deve-se a duas razões fundamentais: sua descoberta para uma mistura apropriada para os elementos das tintas a óleo e o desenvolvimento que fez das técnicas de destilação de óleos essenciais oriundos da alquimia. A solução que apresentamos é, em larga medida conjectural, dada a inexistência de informações históricas seguras a respeito de aspectos de sua técnica. (Laurie, 1967).

A origem histórica da polêmica a respeito do papel de Van Eyck na evolução da pintura a óleo nasce com Vasari, que em 1550 atribuiu ao pintor a “invenção” dessa técnica. Essa afirmação tem provocado desde então surpresa nos estudiosos da pintura a óleo, visto que não existe qualquer dúvida, quer a respeito da existência da mistura de pigmentos e óleo já no século XIII, quer quanto ao conhecimento de Vasari a respeito desse fato. (Vasari, 1878). Textos do final do século XII, como, por exemplo o famoso *Mappae Clavicula*, mencionam o fato e a técnica então utilizada. (Eastlake, 1960). Já nesse período, o óleo cumpria duas funções: a de aglutinante e a de verniz. O problema do óleo então empregado era que, não sendo volátil, não podia cumprir sua função de verniz, visto demorar muito tempo para secar. (O óleo empregado nesse tempo era ele mesmo um verniz.)

Assim, o “problema Van Eyck” consiste em primeiro lugar na identificação do que Vasari chamou de “invenção”. O que exatamente foi “inventado” por Van Eyck se, como sabemos, os elementos da pintura a óleo e a idéia de combiná-los de várias maneiras preexistiam ao pintor? Em segundo lugar, a questão tem a ver com o novo papel que esses elementos conhecidos passaram a ter, devido a possível adição de elementos outros e graças a novas combinações. Como veremos a seguir, “o problema Van Eyck” consiste em determinar qual o aglutinante por ele empregado.

Existe uma dificuldade adicional na caracterização do problema. Há um consenso de que Van Eyck utilizava grande quantidade de resina no aglutinante oleoso, buscando aumentar a consistência de suas tintas. (Lau-

rie, 1967). De outra parte, sua pintura é caracterizada por grande detalhamento e refinamento de figuras, o que indica que o pintor deve ter adicionado um novo elemento para garantir a fluidez de um aglutinante muito viscoso, devido a adição de resina. (Essa função, sugerimos, virá a ser realizada pelo óleo essencial). (Ziloty, 1947). Temos, desse modo, tanto o problema anterior a Van Eyck, por ele incorporado e “solucionado”, relativo às funções aglutinantes e secantes do óleo. Temos, em segundo lugar, o problema relacionado com a viscosidade da combinação dos elementos que formam a tinta – problema também igualmente “solucionado” por Van Eyck, segundo a nossa conjectura.

O primeiro problema, relativo às funções aglutinantes e secantes do óleo foi resolvido por Van Eyck graças a suas pesquisas a respeito do verniz adequado. Vasari narra que certa vez, ao colocar uma pintura concluída ao sol para secar depois de envernizada, Van Eyck verificou que essa exposição danificara sua obra. A partir dessa experiência, o pintor teria passado a buscar um verniz cuja aplicação não mais exigisse a exposição da pintura ao sol. Van Eyck passou então a buscar um verniz que secasse à sombra. (Rosenfield, 1982 e Ziloty, 1947).

O segundo problema, o da fluidez de um aglutinante muito viscoso, foi resolvido graças à mesma solução aplicada ao primeiro problema – a adição de óleo essencial à mistura. Nesse sentido, desenvolvimentos da tecnologia da época permitiram a provável difusão da solução de Van Eyck, ao tornarem o óleo essencial disponível para muitos pintores. É sabido que óleos essenciais eram produzidos antes da época do pintor, mas sempre em pequena escala, por alquimistas, (Laurie, 1967). Contudo, a partir de então passaram a ser produzidos em escala comercial, colocando assim à disposição dos pintores um componente essencial para a produção de tintas a óleo em larga escala, contribuindo assim para a difusão em escala crescente da pintura a óleo.

O problema do verniz e de sua secagem foi resolvido por Van Eyck com a adição de óleo essencial (provavelmente óleo de lavanda) ao óleo de linhaça e à resina que compunha o verniz. Com a adição dessa substância, que é volátil, a secagem do verniz passou a ocorrer com mais rapidez, tornando desnecessária a exposição prolongada ao sol.¹ Com a solução do problema da secagem do verniz, graças ao emprego do óleo essencial, ficou igualmente resolvido o problema da fluidez do aglutinante viscoso. Como o processo acima descrito – pensado para a questão do verniz – implicava na adição de óleo essencial à resina, abriu-se, ao mesmo tempo, por uma espécie de *serendipity discovery* (descoberta acidental e inesperada) como regular a pastosidade e a fluidez do preparado, con-

trolando-se as quantidades de óleo essencial e resina, já que o primeiro atua também como diluente.

Assim, o óleo essencial destilado constitui o elemento volátil do verniz e, ao mesmo tempo, o diluente solúvel das tintas, dando a esta uma vantagem em relação à têmpera, dado que permite a secagem à sombra e rapidez na execução da pintura.² Esta interpretação conjectural, além de coordenar adequadamente os diferentes elementos conhecidos na época de Van Eyck, sugerindo uma leitura plausível para a “invenção” alegada por Vasari, ajusta-se igualmente aos relatos históricos do mesmo autor. Segundo Vasari observa, aqueles que entravam em contato com as pinturas recém-acabadas de Van Eyck, eram unânimes em afirmar que forte odor emanava da tinta fresca. Essa observação indica que se operava um processo de volatilização, em consequência da presença de algum elemento volátil no preparado. Ora, nessa época esse elemento somente poderia ser um óleo essencial (ou de lavanda ou de terebintina), (Ziloty, 1947).

Graças a essa “invenção” de Van Eyck e sua difusão por meios ainda não esclarecidos pelos especialistas, tornou-se possível, no século XVI, a produção de uma tinta de consistência pastosa, semelhante à atual tinta a óleo, através de um cálculo mais preciso da proporção dos elementos componentes da mistura. Nesse sentido particular, Van Eyck pode ser considerado um marco na história da pintura a óleo, pois foi graças à adição de óleos essenciais que se obteve a untuosidade que caracteriza a tinta a óleo.

É interessante referir algumas consequências dessa inovação para a técnica da pintura a óleo. Devido à untuosidade do material obtido, o artista pode começar a explorar as possibilidades de expressão através da pincelada, já que agora a aplicação da tinta sobre o suporte tornou-se mais fácil. As novas propriedades da tinta a óleo – facilidade de aplicação resultante de uma maior consistência comparativa – permitiram ao artista uma expressão mais livre e impetuosa.

As novas propriedades tiveram igualmente impacto sobre a distribuição e divulgação de obras de arte. A tempera não permitia a pintura sobre tela, pois nesses casos a camada pictórica se torna quebradiça. Em consequência disso, limitado à tempera, o artista era obrigado a utilizar a madeira como suporte, com o que quadros de grande extensão se tornavam dificilmente transportáveis de um lugar para outro. Já a tinta a óleo podia ser facilmente aplicada sobre tela preparada. Como o peso da tela é bem menor do que o da madeira, o transporte de pinturas ficou grandemente facilitado, favorecendo a divulgação das obras de arte de maior dimensão.

Em terceiro lugar, é interessante lembrar que, embora no século XVI a sombra tenha continuado a ser pintada com transparências, a introdução do novo material permitiu o emprego de uma nova técnica para produzir a luz. Os efeitos de luz passaram a resultar da aplicação de uma camada de tinta branca e espessa que produzia o resultado ótico. Somente no século XIX é que os artistas deixaram definitivamente de empregar transparências para produzir qualquer tipo de efeito no quadro. A partir de então, a tinta a óleo em sua consistência mais pastosa passou a ser aplicada sobre toda a superfície do quadro, seja para produzir luz, seja para produzir sombra, volume, relevo ou profundidade. Essas inovações fundamentais na técnica da pintura a óleo teriam sido impossíveis sem a untuosidade e a adesão que a combinação de elementos introduzida por Van Eyck proporciona. Nesse sentido, o segredo cuidadosamente guardado por Van Eyck é o segredo da pintura a óleo.

NOTAS

- 1) A idéia de que o óleo essencial empregado por Van Eyck seja o óleo de lavanda é defendida por ZILOTY, op. cit., p. 14.
- 2) Sobre o emprego do óleo essencial, ver ZILOTY, op. cit., p. 147.

BIBLIOGRAFIA

- CENNINI, Cennino. *Il libro dell' arte*. Commentato e annotato da Franco Brunelli. Vicenza: Neri Pozza, 1971.
- EASTLAKE, Charles L. *Methods and materials of painting of the Great Schools and Masters*. New York: Dover, 1960.
- LAURIE, A. P. *The painter's methods and materials*. New York: Dover, 1967.
- ROSA, Leone Augusto. *La tecnica della pittura dai tempi preistoria ad oggi*. Milano: Libraia, 1973.
- ROSENFELD, Lenora. *Aspetti della pittura a oleo in rapporto a Van Eyck*. Dissertação (Mestrado em Restauração) Florença: Instituto per l'arte e il Restauro, 1982.
- THOMPSON, Daniel V. *The materials and techniques of Medieval painting*. New York: Dover, 1956.
- VASARI, Giorgio. *Vite degli artisti*. Firenze: Torrentino, 1878.
- VILLAVECCHIA & EIGENMANN. *Nuovo dizionario di merceologia e chimica e applicata*. Milano: Ulrico Hoepli, 1977. v. 2.
- ZILOTY, Alexandre. *La découverte de Jean Van Eyck et l'évolution du procédé de la peinture à l'huile du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Flourey, 1947.

LENORA LERRER ROSENFELD Mestre, Curso de Restauração em pintura no Instituto per l'Arte e il Restauro, Florença, Itália; Restauradora Responsável pelo laboratório de Restauração do Instituto de Artes da UFRGS.