

O gestaltismo aplicado à reintegração cromática de pintura de cavalete

Ana Bailão

Resumo

A psicologia da *Gestalt* foi utilizada por Cesare Brandi na conservação e restauro, nomeadamente na interpretação e tratamento das lacunas. Este artigo dá a conhecer a psicologia da forma usada por Brandi e explora a influência das *Leis da Organização da Percepção* na interpretação da lacuna, a sua importância na selecção das técnicas de reintegração cromática e consequentemente no reconhecimento das mesmas. Como caso de estudo, foi escolhida a obra "Ressurreição de Lázaro", uma pintura quinhentista pertencente à Charola do Convento de Cristo, em Tomar.

Palavras-chave

Gestalt, percepção, lacunas, reintegração cromática.

Abstract

The *Gestalt* psychology was use by Cesare Brandi in the conservation and restoration, especially in the interpretation and treatment of the losses. This article let know the form psychology used by Brandi and explore the influence and the importance of the *Perceptual Organization Laws* in the interpretation of the losses, the selection of the chromatic techniques and therefore in the recognition of the same ones. As study case, was chosen the work "Resurrection of Lazarus", a 16th painting of the Charola of the Convento de Cristo, in Tomar.

Keywords

Gestalt, perception, losses, chromatic reintegration.

Resumen

La psicología de la *Gestalt* fue utilizada por Cesare Brandi en la conservación y restauración, en particular para la interpretación y tratamiento de las lagunas. Este artículo analiza la psicología de la forma utilizada por Brandi y explora la influencia de las *Leyes de la Organización de la Percepción* en la interpretación de la laguna, su importancia en la selección de las técnicas y en el reconocimiento de las mismas. Como caso de estudio, se eligió la obra "Resurrección de Lázaro", una pintura perteneciente a la girola del Convento de Cristo en Tomar.

Palabras clave

Gestalt, percepção, lagunas, reintegração cromática.

Introdução

Apesar de existir actualmente algum consenso acerca do problema das lacunas e sobre a validade das acções de reintegração cromática, alcançado com a atitude crítica de Cesare Brandi para com o restauro e com a sua interpretação da obra de arte em função da instância estética e histórica, surgem normalmente controvérsias no momento que antecede a execução da tarefa: como diminuir o protagonismo da lacuna, vista pelo observador como figura, e como obter o absoluto e fácil reconhecimento das reintegrações.

Sabe-se que Cesare Brandi utilizou a psicologia da *Gestalt* na conservação e restauro, nomeadamente na interpretação e tratamento das lacunas. Com base numa das oito *Leis da Organização da Percepção*, “figura e fundo”, Brandi explica a lacuna como uma interrupção no tecido figurativo. Esta assume a função de “figura” enquanto a pintura é observada como “fundo”. Brandi, através do gestaltismo, propõe meios para neutralizar o valor negativo da lacuna.

O presente artigo utiliza as oito *Leis da Organização da Percepção* para interpretar a lacuna e ensaiar algumas possibilidades de reintegração cromática.

Contexto histórico

O termo alemão *gestalt* não tem tradução exacta para a língua portuguesa. Significa forma, estrutura ou configuração e é usado para designar a corrente psicológica que surgiu no final do séc. XIX, que se fundamenta na ideia de que o todo é mais do que a simples soma das suas partes. Christian Von Ehrenfels, precursor do movimento gestaltista, publicou em 1890 um trabalho sobre as qualidades da forma, destacando duas propriedades básicas: a totalidade e a transponibilidade. Com a primeira, percebemos estruturas organizadas e não elementos isolados; com a segunda, se todas as partes que compõem uma forma forem modificadas, sendo mantidas constantes as relações entre as partes, percebemos a mesma forma (Macedo, 1933: 13-19; Smith, 1996: 243-250).

Embora o austríaco Christian Von Ehrenfels esteja na vanguarda da teoria, a psicologia forma ficou conhecida com os estudos experimentais sobre a percepção humana do psicólogo Max Wertheimer (1880 – 1943), e mais tarde, com os trabalhos dos alemães Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1941), os três fundadores do gestaltismo (Smith, 1996: 243).

A psicologia da *Gestalt* surgiu como uma forma de protesto contra o atomismo psicológico e o behaviorismo norte-americano. Os primeiros acreditavam que a consciência humana se decompunha em sensações; os segundos defendiam o determinismo do comportamento e

acentuavam o papel da aprendizagem, do meio e da experiência. Os gestaltistas defendem que algo tão complexo como a consciência não pode ser estudado a partir da análise dos seus elementos. Só a partir da totalidade é que se podem compreender verdadeiramente os fenómenos. Deste modo, para os gestaltistas, a organização perceptiva e as leis que presidem a essa organização estão relacionadas com capacidades inatas ligadas ao funcionamento do cérebro, não sendo susceptíveis de sofrer alterações por meio da aprendizagem. O ponto de partida do gestaltismo é a percepção. Esta não é redutível a uma soma de elementos sensoriais simples, sendo antes a apreensão de uma forma, que é inata e que implica uma distinção e relação forma/fundo (Macedo, 1933:1-14,26; Goodwin, 2005:296).

A psicologia da *Gestalt* ganhou protagonismo como ciência com o artigo de 1912 de Max Wertheimer sobre o movimento aparente, também designado por fenómeno *Phi*, e com o uso da concepção fenomenológica de Edgar Rubin “figura e fundo” (Smith, 1996: 262,263; Arnheim, 2004: 216-223; Goodwin, 2005:300).

O estudo do fenómeno *Phi* deu origem à primeira publicação gestaltista em 1912 por Wertheimer intitulada “Experimentelle Studien iiber das Sehen von Bewegung”. Denominado pela Física como movimento aparente, trata-se de um movimento percebido a partir da apresentação de uma sequência de estímulos estacionários a uma determinada velocidade (Macedo, 1933: 42-46).

A noção de “figura e fundo”, tão utilizada na *Gestalt*, é de base puramente fenomenológica e com génese numa concepção do psicólogo dinamarquês Edgar Rubin, autor do primeiro livro sobre o fenómeno. Não vinculado à Escola Gestaltista, organiza a percepção visual em dois elementos: a figura e o fundo. Para Rubin, só a figura possui forma, sendo o fundo desprovido dela. Do mesmo modo, considera que as linhas de contorno que delimitam a figura do restante campo visual são percebidas como pertencentes à figura e não ao fundo. O fundo parece continuar por trás da figura, sem perder a sua unidade, enquanto a figura é percebida em primeiro plano e ganha preponderância em relação ao fundo, pois atrai o olhar (Macedo, 1933: 56, 77, 78; Koffka, 1999: 177; Arnheim, 2004: 216). A lei do contraste do gestaltismo baseia-se nesta concepção de Edgar Rubin. Para os gestaltistas, um objecto só é percebido em relação a um certo fundo quando este lhe concede contraste e por sua vez relevo. Quanto maior o contraste entre os dois, melhor percebido ele será. O contraste é complementar das leis da proximidade, da semelhança e da boa continuidade: ele guia a nossa percepção no sentido de diferenciar elementos de conjuntos distintos.

A aplicação das ferramentas da psicologia da forma podem, por um lado, ajudar a minimizar o protagonismo da lacuna, e por outro, explicar o modo como as técnicas de reintegração discerníveis funcionam e se adequam à obra de arte.

Cesare Brandi e o conceito Figura-Fundo

Partindo da análise de um dos conceitos gestaltistas, “figura-fundo”, Brandi interpreta a lacuna, no contexto de uma imagem pictórica, como uma interrupção formal indevida, que quando observada com a espontaneidade da percepção é interpretada como uma “figura” enquanto a imagem pictórica é vista como “fundo”. Segundo o autor, as análises e as experiências do gestaltismo ajudam a interpretar e a procurar meios para neutralizá-la (Brandi, 1961:149,150; Brandi, 2006: 19).

De facto a ausência de matéria é visualizada pelo observador como um corpo estranho, ainda que assuma uma forma física aleatória. A reintegração cromática é um dos meios para evitar que a percepção a assuma como figura. Mas muitas vezes, a reintegração hipotética é apenas uma solução parcial para certos casos, como a reconstrução total de um elemento pictórico. Numa situação destas, Brandi propõe a psicologia *Gestalt* como uma solução, com o objectivo de contornar a reintegração fantasiosa (Brandi, 1961:150; Brandi, 2006:21, 25, 88).

Intuitivamente Brandi reparou que nos casos em que a lacuna está situada numa zona da pintura em que a tonalidade da camada cromática se assemelha à cor natural do suporte, o nosso olhar não incide sobre essa lacuna, podendo o suporte ficar à vista sem causar interrupções. Esta solução é explicada pelo gestaltismo, com o facto de ser criado um mecanismo espontâneo de percepção (Brandi, 2006: 23-25). Todavia, estas são situações excepcionais, pelo que, na maioria das vezes, é necessária uma intervenção de reintegração cromática.

Para neutralizar o seu valor negativo, Brandi propôs como primeira solução empírica a aplicação de tinta neutra. Tratava-se de uma das primeiras tentativas para estabelecer uma metodologia de restauro que evitasse as reintegrações fantasiosas. Pretendia-se que a lacuna retrocedesse para segundo plano através de uma tinta o mais possível desprovida de tonalidade e saturação de cor. O método, segundo Brandi, era honesto mas insuficiente. Verificou que a “tinta neutra” influenciava a distribuição cromática da pintura, ficando mais evidente a lacuna. Era necessário fazer a lacuna recuar em relação ao plano da pintura, isto é, deixar de ser “figura” e passar a ser “fundo”. Assim, sugeriu uma coloração em baixo tom ou sub-tom que deixava perceber a continuação da componente formal. A lacuna funcionava agora como fundo sobre o qual a pintura era a figura, não retrocedendo integralmente, mas também não incidindo violentamente sobre o tecido figurativo (Brandi, 1961: 150,151; Brandi, 2006: 21-23).

Além destas duas técnicas de reintegração, Brandi propôs uma terceira, o *tratteggio*, desenvolvido no Instituto Central de Restauro, em Roma. O *tratteggio* tinha como objectivo respeitar a técnica pictórica da obra de arte, evitar reintegrações fantasiosas e tornar discernível a área de intervenção (Philippot e Philippot, 1959:5; Brandi, 1961:150; Mora, Mora e Philippot, 1984: 307-311; Emile-Mâle, 1986: 100; Brandi, 2006: 88; Althofer, 2002: 45).

As Leis Gestalt da Organização da Percepção

São oito as leis formuladas pelos gestaltistas para a organização da percepção. Passamos a descrevê-las, correlacionando os conceitos com as lacunas pictóricas (Koffka, 1999: 177-210; Ellis, 1999: 71-89).

A “Boa Forma ou Prägnanz” é a propensão natural do ser humano para a concepção de agrupamentos ou estruturas simples, regulares e equilibradas. Por este motivo, as formas geométricas simples impõem-se mais facilmente à percepção. O círculo é a forma mais simples de acordo com as leis da organização perceptiva [Ilustração 1a)]. Tendo em conta que as lacunas assumem por vezes formas simples, são facilmente distinguidas pelo observador.

O “Fecho” é a aptidão da nossa mente, em busca da estabilidade e regularidade, em adicionar elementos em falta para completar a figura [Ilustração 1b)]. Esta capacidade possibilita-nos a reconstrução de elementos figurativos em falta quando temos referências formais e cromáticas em torno da lacuna.

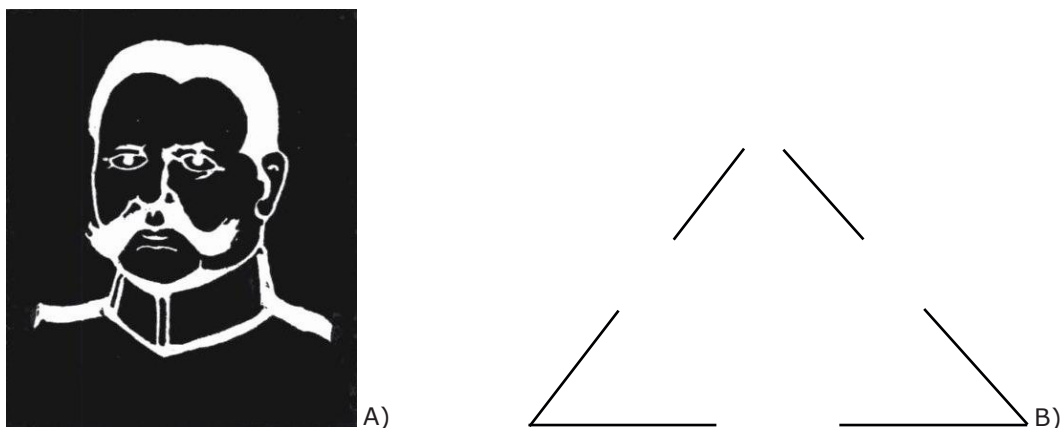


Ilustração 1 - A) Boa forma (Koffka, p. 172); B) Fecho (esquema da autora).

Outra lei é a “Boa Continuidade”, segundo a qual, a nossa mente tem tendência para continuar a ver um padrão comum onde o estímulo visual já terminou [Ilustração 2a)]. Isto verifica-se tanto em formas e em linhas como no movimento. Este factor, na maioria das vezes associado à lei do fecho, auxilia-nos na reconstrução de linhas e formas interrompidas pelas lacunas.

Segundo a lei denominada “Destino comum” a unidade pode ser vista quando os elementos, as lacunas no nosso caso, se movem na mesma direcção ou sentido da obra [Ilustração 2b)], o que para nós, consoante o número de lacunas, pode resultar numa mancha. Esta noção de mancha acentua-se tanto mais quanto menor for a distância entre duas lacunas – lei da “Proximidade” [Ilustração 3], e quanto maior for a semelhança das suas propriedades físicas (tamanho, cor, formato) – lei da “Semelhança” [Ilustração 4].

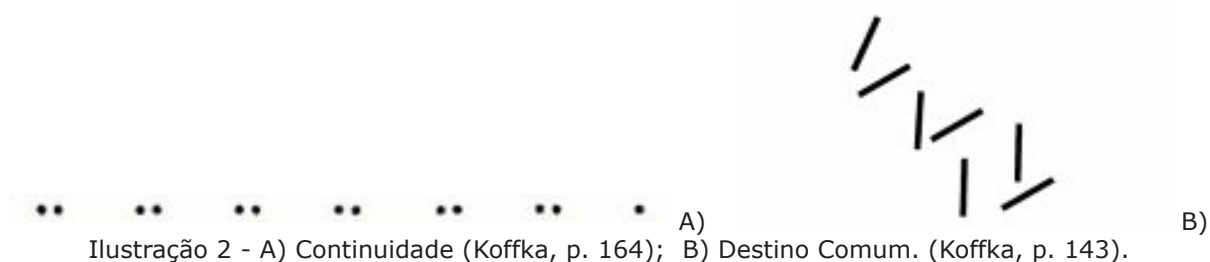


Ilustração 3
Proximidade. (Arnheim, p. 72).

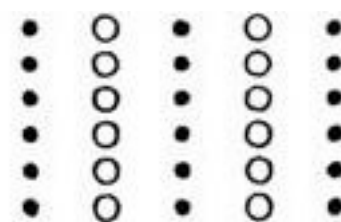


Ilustração 4
Semelhança. (Ellis, p.74)

Quando objectos em alinhamento simétrico são compreendidos como pertencentes ao mesmo objecto diz-se que existe "Simetria". Este fenómeno ocorre mesmo quando os objectos não têm proximidade entre eles [Ilustração 5]. Porém, dada a diversidade de destacamentos e, conseqüentemente, a aleatoriedade das lacunas, esta lei verifica-se ocasionalmente.

A última lei ou factor é o "Movimento ou contraste". De acordo com esta lei, de relação estrita com o conceito figura-fundo, a presença de um estímulo em movimento num campo de elementos ou estímulos inertes, criando uma condição de contraste, faz com que esse estímulo se destaque como figura [Ilustração 6]. É possível constatar este fenómeno em fundos pictóricos muito homogêneos, como pinturas monocromáticas contemporâneas, sobre os quais qualquer lacuna se apresenta evidente.

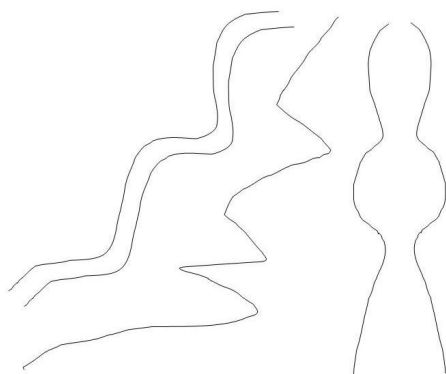


Ilustração 5
Simetria (esquema da autora).

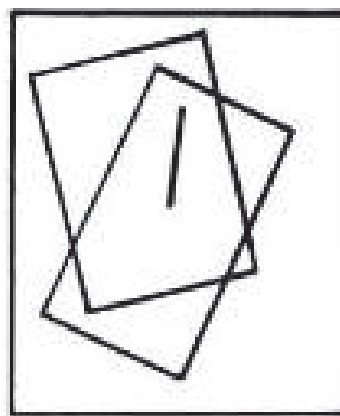


Ilustração 6
Movimento ou contraste (Arnheim, p. 94).

Aplicação das *Leis Gestalt da Organização da Percepção* na interpretação da lacuna

A aplicação das oito leis da Psicologia da forma terá em conta as investigações mais recentes na área, onde se demonstra a importância da subjectividade humana na percepção das imagens (Yantis, 1992: 295-340; Scholl, 2001: 1-46).

Como caso de estudo foi seleccionada a obra "Ressurreição de Lázaro", uma pintura quinhentista pertencente à Charola do Convento de Cristo, em Tomar, na fase da aplicação de massas [Ilustração 7].



ilustração 7 - Vista geral da pintura "Ressurreição de Lázaro", após a aplicação das massas de preenchimento (Fotografia: A. Bailão; F. Henriques).

Quando observamos a obra “no seu todo”, a nossa percepção retém de forma imediata as lacunas. Estas, não sendo muito extensas na totalidade da área da pintura, captam o nosso olhar devido às formas geométricas simples que apresentam. Detectamos por isso linhas, rectângulos, quadrados, círculos e redesenhamos mentalmente as tábuas que constituem o painel. Estamos perante a lei da Boa Forma ou *Prägnanz*, segundo a qual o ser humano tem propensão para agrupar elementos simples, regulares e equilibrados, a lei que fundamenta e alicerça o pensamento gestaltista.

Quando observamos um pormenor da pintura [Ilustração 8], localizamos duas interrupções no tecido figurativo. A primeira liderada por três lacunas em forma de elipse (Lei da Boa Forma), próximas umas das outras (Lei da proximidade). Tratam-se de elementos com tamanho, cor e formato semelhantes (Lei da semelhança) e que produzem um estímulo de movimento, em curva sobre a mão inerte da personagem, estímulo esse que se destaca como figura (Lei do contraste). A lei do contraste permite perceber ainda que quanto maior o contraste entre os dois elementos, neste caso, três lacunas brancas sobre um fundo castanho, melhor ele será percepcionado. A segunda perturbação é produzida pela junta, visualizada como uma linha branca com uma forma rectangular perto da extremidade inferior. Mais uma vez, são as leis do “contraste” e da “boa forma” que justificam a percepção desta descontinuidade na camada cromática.



ilustração 8 - Pormenor. Observação das três lacunas na mão.
(Fotografia: A. Bailão; F. Henriques)

Vejamos ainda o exemplo da Ilustração 9. No lado direito da imagem são evidentes os topos das respigas da assemblagem e a junta dos painéis. Os primeiros estão definidos por dois círculos e a junta por uma linha. Quer os círculos quer a linha ganham protagonismo

em relação à imagem. Assumem formas simples, regulares, acentuadas pela simetria e semelhança entre as formas (lei da simetria e da semelhança). Os círculos, pelo facto de se moverem na mesma direcção diagonal ascendente (lei do destino comum), a que se somam os efeitos dos factores proximidade e simetria, são entendidos como uma unidade.

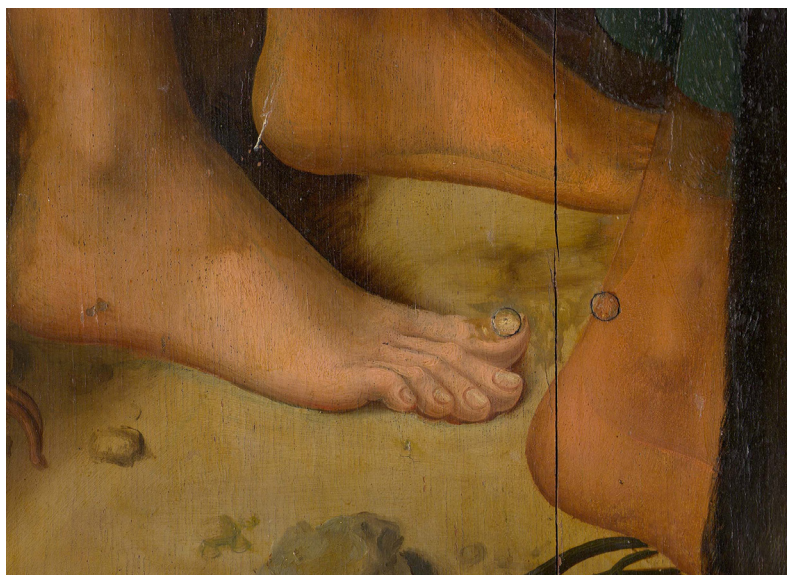


Ilustração 9 – Pormenor. Visualização das respigas e junta.
(Fotografia: A. Bailão; F. Henriques)

A interpretação da lacuna na Ilustração 10a) depende, em parte, da subjectividade e atenção de cada observador, como também de duas leis de organização da percepção, a lei *Prägnanz* e a lei do contraste. Consoante a experiência pessoal de cada observador, a mesma lacuna pode adoptar diferentes formas, como por exemplo o formato de um prego, de um martelo, ou simplesmente de uma linha. Esta interpretação dependerá das diferentes variáveis da subjectividade do observador. Todavia, quando estamos perante uma fruição estética do rosto da figura feminina, somos interrompidos por uma forma simples, que o nosso cérebro tenta decodificar, relegando a composição pictórica para segundo plano. A reintegração cromática desta lacuna é o único modo de a remeter para segundo plano. É possível fazê-lo mediante duas colorações, o tom neutro ou sub-tom, ou com uma técnica discernível, como o *tratteggio* romano ou ainda com a selecção cromática.

Aplicando o pensamento Brandiano, iremos simular através de tratamento informático da imagem o uso das duas primeiras técnicas supracitadas.

Como é possível constatar pela Ilustração 10b) o uso do tom neutro na totalidade da lacuna apenas consegue retroceder metade da lacuna para segundo plano. A permanência da interrupção do contorno da boca que a nossa mente tende a completar (lei do fecho), volta a conferir protagonismo à lacuna.

Uma solução para este problema, em particular, pode ser a aplicação de uma coloração

em sub-tom. Como podemos ver pela Ilustração 10c), esta técnica, que se diferencia das cores originais, quer no matiz quer na saturação de cor, permite definir os contornos da boca e deste modo remeter a lacuna para a função de fundo. Todavia, aplicando as leis da organização da percepção, percebemos que os mesmos critérios que definem a técnica do sub-tom perturbam a interpretação da boca como uma forma totalitária. Pelo facto da cor original ser mais saturada que a cor reintegrada, mais clara e fria, esta é realçada (lei do contraste). Quanto maior for o contraste entre as duas tonalidades, melhor percebido ele será. Assim, para solucionar esta questão basta saturar a cor de forma a diminuir o contraste [Ilustração 10d)]

No nosso caso de estudo, esta mesma imagem foi reintegrada com pigmentos em pó e aglutinante com a técnica de selecção cromática, por ter sustentação formal e cromática, não colocando em causa a veracidade formal da obra. Com base na lei da semelhança, os traços são vistos como elementos com propriedades físicas semelhantes entre si, quer em tamanho quer em cor. São por isso observados como partes integrantes do mesmo objecto. A aliança desta característica à mistura aditiva das cores puras pelo olho humano, torna difícil para o observador distinguir os traços a certa distância.



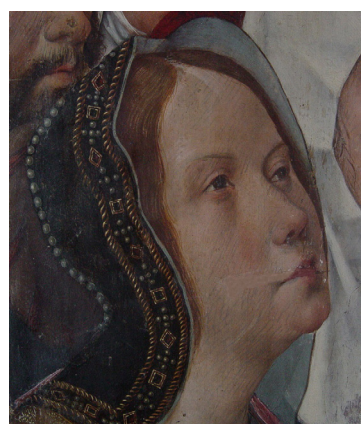
A)



B)



C)



D)

Ilustração 10 – A lacuna com vários ensaios de tratamento informático da imagem: A) a lacuna (Fotografia: A. Bailão; F. Henriques); B a lacuna reintegrada com uma coloração “neutra”; C) definição da boca com um tom aproximado ao original; D) lacuna reintegrada com uma coloração harmonizada com as cores originais. Retrocesso total da lacuna para segundo plano.

Conclusão

As *Leis da Gestalt da Organização da Percepção* são utilizadas em várias áreas da comunicação, como a informática, o design ou o marketing. Com base nos trabalhos de Brandi e da Psicologia da Forma demonstrou-se a utilidade das leis na interpretação da lacuna e fundamentação dos processos de reintegração cromática, tais como o tom “neutro”, o sub-tom, o *tratteggio* e a selecção cromática.

Referências

- ALTHOFER, Heinz (2002) - La questione del ritocco nel restauro pittorico. Padova: Il Prato.p.45.
- ARNHEIM, Rudolf (2004) – Arte e Percepção Visual: Uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Thompson Learning, pp. 216-223; 365; 379-383.
- BRANDI, Cesare (1961) – “Il Trattamento delle lacune della gestalt psychologie In XX International Congress of History of Art. (Nova Iorque). pp. 149-151.
- BRANDI, Cesare (2006), Teoria do Restauro. Edições Orion, Amadora. pp.19; 85-90.
- ELLIS, Willis D. (1999) – A Source Book of Gestalt Psychology. London: Routledge. pp. 71-89.
- EMILE-MÂLE, Gilberte (1986). Restauration des Peintures de Chevalet, Découvrir, Restaurer, Conserver. Suisse : Office du Livre S.A.
- GOODWIN, C. James (2005) – História da Psicologia Moderna. São Paulo: Editora Cultrix. pp. 296,300.
- Grande enciclopédia portuguesa e brasileira (1989). Vol. XII. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Limitada. pp.360,361.
- KOFFKA, Kurt (1999) – Principles of gestalt psychology. Nova Iorque: Edição de Routledge, pp. 177-210.
- MACEDO, Newton de (1933) – As novas tendências da psicologia experimental: a teoria da forma. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- MORA, Paolo; MORA, Laura; PHILIPPOT, Paul (1984). “Problems of Presentation”. In Conservation of wall paintings. London/Boston: Butterworths. pp. 309-310.
- PHILIPPOT, Albert e PHILIPPOT, Paul (1959). “Le problème de l’intégration des lacunes dans la restauration des peintures”. In Bulletin de l’Institut Royal du Patrimoine Artistique. Vol II. Bruxelas: IRPA. pp.5-19.
- SMITH, Barry (1996) – Austrian Philosophy: The Legacy of Franz Brentano. Chicago and LaSalle, Illinois: Open Court Publishing Company. pp.2443- 269.
- SCHOLL, Brian J. (2001). - “Objects and attention: the state of the art”. Cognition, Volume 80, Issues 1-2, pp. 1-46.

O gestaltismo aplicado à reintegração cromática de pintura de cavalete

Ana Bailão

YANTIS, Steven. (1992) – “Multielement visual tracking: attention and perceptual organization”. Cognitive Psychology. 24(3). pp.295-340.

Agradecimentos

A autora agradece a colaboração de Ana Calvo e Rocio Bruquetas como também o apoio de Frederico Henriques.

Nota biográfica

Pós-graduação no curso Conservação e Técnicas de Pintura, na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (UCP); Licenciatura de cinco anos em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar (IPT); E-mail: ana.bailao@gmail.com