

O valor de cada artista

Ana Cavalcanti

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Como definir o valor de um artista? E de uma obra de arte? As respostas a essas questões que hoje são definidas por agentes do mercado, há séculos desafiam críticos, teóricos e historiadores da arte. Aqui propomos algumas ideias resultantes do confronto entre um trabalho contemporâneo do coletivo de artistas Filé de Peixe, e dois textos críticos publicados na França em 1708 e 1882. O confronto improvável entre esses discursos nos leva a pensar sobre as mudanças na avaliação crítica das obras no decorrer da história e sobre as relações entre artistas, público e mercado de arte.

Palavras-chave: crítica de arte; recepção da obra de arte; mercado de arte.

Abstract

How to value art? What determines the value of an artists work? The answers to these questions currently defined by art market agents, for centuries have defied critics, theorists and art historians. Here we propose some ideas derived from the confrontation between a contemporary artistic experience of the art collective Filé de Peixe, and two critical texts published in 1708 and 1882 in France. The improbable confrontation between these discourses makes us think about the changes in the critical evaluation of the works along the time and on the relationship between artists, the public and the art market.

Keywords: art criticism; reception of the artwork; art market .



Quem se interessa por artes visuais já deve ter participado, uma vez ou outra, de alguma conversa acalorada sobre o valor das obras de arte no mercado. Esse tema espinhoso suscita discussões apaixonadas. Gostaria de contribuir com algumas reflexões sobre o assunto a partir de duas histórias, uma que presenciei há alguns dias no Rio de

tempo auxiliados por um texto escrito há cento e trinta e três anos, relativo a outro texto anterior, datado de mais de três séculos. Sim, é impossível viajar ao passado, mas podemos ao menos ler as mensagens que nossos antecessores nos legaram, e tentar interpretá-las com nossa sensibilidade. Uma sensibilidade marcada por nosso próprio tempo, é verdade, mas com a qual, acredito, podemos vislumbrar concepções de mundo distantes de nós, às vezes nos surpreendendo por não serem assim tão diferentes das nossas.

O texto ao qual me refiro se intitula “A Balança dos pintores por Roger de Piles” e foi escrito em 1882 por Clément de Ris (1820-1882), museólogo, colecionador e crítico de arte francês. Seu artigo, publicado na *Gazette des Beaux Arts*, uma das mais influentes revistas francesas especializadas em artes no século XIX, procurava expor as falhas de um sistema de avaliação de artistas proposto por Roger de Piles (1635-1709) em 1708.

Nota-se que Clément de Ris se divertiu ao encontrar no documento do século XVIII material para reflexão sobre as mudanças no gosto entre os amantes da arte no decorrer dos cento e oitenta anos passados. De fato, De Ris explica que se interessou pelo sistema de De Piles, não porque reconhecesse um valor qualquer nesta “aberração de uma mente engenhosa”, mas porque inadvertidamente tal “balança” fornecia informações sobre as tendências do gosto na França do início do século XVIII (DE RIS, 1882, p. 569).

Vejamos qual fora o procedimento de Roger de Piles (1635-1709), teórico das artes e diplomata francês, membro da *Académie royale de peinture*. Para chegar a um valor numérico com o qual pudesse comparar os pintores entre si, De Piles dividiu a Pintura em quatro elementos: composição, desenho, colorido e expressão. Em seguida, criou uma tabela com cinco colunas, colocando na primeira os nomes dos mais conhecidos pintores. Nas quatro colunas seguintes, como um professor que avalia seus alunos, atribuiu notas à composição, ao desenho, ao colorido e à expressão de cada pintor, como pode ser visto nas duas páginas da “balança” reproduzidas na Figura 2. Numa escala de zero a vinte, o grau vinte correspondia à perfeição, o zero ao fracasso. Embora não tenha incluído uma última coluna na qual somasse todos os graus de cada pintor, De Piles propiciou com sua tabela uma comparação numérica entre os artistas.

Criticando a proposta de seu antecessor, Clément de Ris comentou que a “*Balança dos pintores* é um procedimento de avaliação que, à primeira vista, parece substituir o julgamento por uma adição”, porém, como cada um pode modificar os graus atribuídos por De Piles, “segue-se que tais cifras exprimem unicamente as simpatias ou repugnâncias pessoais, e haverá tantas somas diferentes quanto opiniões diversas” (DE RIS, 1882, p. 569). O que mais impressionou De Ris foram os disparates da tabela na qual Leonardo da Vinci alcançou 49 pontos, enquanto Otto Venius conseguiu 47 e Taddeo Zuccari 46. A ínfima diferença de pontos separando o talento de Leonardo dos outros dois pintores o espantava. Porém o maior absurdo, de seu ponto de vista, foi o valor atribuído a Michelangelo cuja soma atingiu apenas 37 pontos. De Ris indicou ainda que os protegidos de De Piles eram os coloristas e os artistas franceses. Correggio atingia 53 pontos, Rembrandt 50, Rubens 65 (o mais bem avaliado), Poussin 53 e Lesueur 49. “O que provam

essas cifras? Nada; senão os gostos, as preferências do próprio de Piles. Ninguém pode imaginar que se possa encontrar aí a sombra de uma verdade e a aparência de uma justiça”, concluía Clément de Ris (1882, p. 570).

Mas a análise da “balança dos pintores” lhe permitiu observar que De Piles, “sem querer” nos dera “a medida do gosto dominante no final do século XVII e início do XVIII” já que “suas avaliações respondiam às avaliações correntes do público” (DE RIS, 1882, p. 570). O problema, segundo De Ris, é que ao seguir a tendência, Roger de Piles escolhera um caminho fadado a ser ultrapassado, pois a cada vinte anos mudam as tendências, e os que as seguem passam da vanguarda à retaguarda no correr do tempo.

Para provar seu argumento, De Ris prosseguia relatando que dez anos após a morte desse “legislador da arte” autor da “Balança dos pintores”, o sucesso de Watteau era incontestável, e “as doutrinas de De Piles podiam juntar-se aos velhos trastes vendidos em bricabraques” (DE RIS, 1882, p. 570). Avançando em suas conjecturas, se perguntava que nota De Piles teria dado a Greuze, o que teria pensado de David e de sua escola? Que julgamento teria feito sobre Gros e Ingres? E quanto a Delacroix, os realistas, Courbet e Manet? Segundo Clément De Ris, De Piles enlouqueceria diante do *Enterro em Ornans* de Courbet. Todas as novidades da arte francesa causariam embaraço aos que desejassem utilizar a *Balança dos pintores* cujo valor, afinal, seria apenas o de ter se tornado um sinal dos tempos (DE RIS, 1882, p. 571).

Após ler os comentários de Clément de Ris, é interessante reler as palavras do próprio Roger De Piles explicando os motivos que o levaram a projetar seu método em 1708. Segundo ele, algumas pessoas que desejavam conhecer o mérito de cada pintor de reputação estabelecida lhe “pediram que fizesse uma espécie de balança”, de modo que avaliando os aspectos das obras de cada pintor, se pudesse julgar o valor do conjunto (DE PILES, 1708, p. 489). Ou seja, De Piles estaria respondendo a uma demanda do público que desejava ter um guia para avaliar os artistas. Ora, embora não diga que esse interesse estivesse voltado ao valor das obras no mercado de arte, o fato de ter usado cifras e números facilitava esse uso por parte de possíveis compradores. Isso é tão verdadeiro que sua tabela foi usada para se pensar nos preços do mercado de arte, até mesmo recentemente por economistas interessados no assunto (GRADDY, 2013).

Por outro lado, De Piles acrescenta que fez a experiência “mais para [se] divertir do que converter os outros ao [seu] sentimento”, já que “os julgamentos são diferentes demais nessa matéria, para que se possa crer possuir a razão sozinho”. Pedia então que lhe dessem “a liberdade de expor o que pensa”, assim como deixava aos outros “a liberdade de conservar suas ideias” que podiam ser “inteiramente diferentes” das suas (DE PILES, 1708, p. 489-490). Portanto, estava consciente de que sua balança não eliminava a subjetividade do julgamento.

O que me encanta ao ler os textos de Clément de Ris e de Roger de Piles é perceber as continuidades e transformações em ação no campo artístico. Ambos tem consciência da fluidez e subjetividade dos julgamentos em matéria de arte. Nesse ponto observamos uma sensibilidade que permanece. Tanto De Piles quanto De Ris reconhecem que o gos-

to é variável, o que uns julgam bom, não agrada a outros.

Mas também se notam mudanças no pensamento vigente sobre a arte no século XIX (aqui representado por De Ris) em relação à concepção em curso no início século XVIII (pensamento de Roger de Piles). A história está fortemente presente na visão que Clément de Ris tem sobre as obras de arte. Seus argumentos para desqualificar a *Balança dos Pintores* de De Piles se nutrem da história da arte. Ele percebe as tendências que se sucedem, as etapas que chegam umas após às outras modificando o gosto dos franceses, e acusa seu antecessor de não ter percebido que a cada vinte anos o gosto se transforma.

De fato, se Roger de Piles afirma que as pessoas podem ter opiniões diversas sobre as obras de arte e expressar suas preferências, também é certo que concebe as regras da arte como permanentes, imutáveis, indiferentes à passagem do tempo. Ao dividir a Pintura em quatro aspectos - composição, desenho, colorido e expressão – a partir dos quais avalia o desempenho de cada artista, estabelece critérios rígidos quanto às características de excelência de cada um desses elementos, ignorando que soluções diferentes podem ser igualmente boas. É o que podemos deduzir ao ler sua conclusão, na qual, prevendo que receberá críticas dos que tem sentimentos diversos dos seus, De Piles acrescenta que para julgar corretamente é preciso conhecer bem todos os aspectos da Pintura:

[...] minha opinião sobre meus próprios sentimentos não é tão boa assim que não me permita prever que certamente serei severamente criticado por minhas escolhas: mas advirto que para criticar sabiamente é necessário ter um perfeito conhecimento de todas as partes que compõem a obra e das razões que fazem dela um bom conjunto. Pois muitos julgam um quadro pela única parte que amam, e não levam em conta as que não conhecem ou das quais não gostam (DE PILES, 1708, p. 389).

A convicção de De Piles, sua certeza de que existe um conhecimento objetivo sobre a pintura e uma maneira certa de julgar as obras de arte é para nós, assim como fora para Clément de Ris em 1882, um sinal da passagem do tempo. Tal concepção não seria mais possível para os que viveram a batalha entre românticos e neoclássicos nas primeiras décadas do século XIX. Roger de Piles, homem do século XVII e início do XVIII, não viu os artistas se dividirem entre as duas tendências. Muito diferente foi a experiência de Clément de Ris que participou do combate colocando-se ao lado dos românticos e mais tarde, sendo chamado para trabalhar no Museu do Louvre, conforme escreveu Charles Ephrussi (1849-1905), “sentiu, pelo efeito de ponderação que produz o espetáculo habitual das obras-primas as mais diversas, um salutar apaziguamento dos impulsos de primeira hora” e “aprendeu a respeitar, na multiplicidade tão variada de suas formas, as manifestações mais opostas da arte” (EPHRUSSI, 1882, p. 399).

O que foi possível a Clément de Ris era inacessível a Roger de Piles: aprender a respeitar as manifestações mais opostas da arte. Do mesmo modo, a ironia contemporânea do coletivo Filé de Peixe ao intervir criticamente nos processos do mercado de arte, incorporando a concepção da obra de arte como mercadoria em seu trabalho, seria incompreensível para Clément de Ris ou Roger de Piles.

Mas então por que, se sabemos das diferenças no pensamento sobre a arte em cada época, confrontamos o CM² ARTE CONTEMPORÂNEA, que teve início em 2012, com a Balança dos pintores de 1708?

Nessas duas manifestações aparece a ideia de uma classificação, uma escala numérica que ordena os artistas segundo seus valores. No entanto, enquanto Roger de Piles procura definir sua tabela a partir de aspectos da obra de cada artista, o critério de classificação do CM² é simplesmente o preço que as obras alcançam no mercado. Não há mais nenhuma relação com o que se observa nas obras, não entram em discussão seus aspectos plásticos ou seu conteúdo expressivo. Isso nos faz perguntar em que se baseia o mercado para definir o valor de um trabalho.

O CM² ARTE CONTEMPORÂNEA parece constatar um esvaziamento da arte, como se já não houvesse um sentido maior na produção dos artistas, tudo se resumindo à especulação financeira. E no entanto, o trabalho do coletivo Filé de Peixe toca o público. Há uma verdade ali na qual todos estamos imersos, uma verdade que nos incomoda e interessa.

Não dá para negar a presença do mercado na produção artística. Sem compradores, como poderiam os artistas continuar sua atividade? De fato, a relação com o mercado existe há muito tempo, ao menos desde o século XV. E aqui me permitam mencionar outro caso que nos ajuda a aprofundar nossos pensamentos sobre essa relação.

Giorgio Vasari (1511-1574) conta uma história sobre Michelangelo (1475-1564), em sua “Vidas dos artistas” (1550/1568). Diz Vasari que Michelangelo, quando jovem, esculpiu em mármore um cupido adormecido para Lorenzo, filho de Pierfrancesco de’ Medici, provavelmente a partir de um modelo antigo da coleção do próprio Lorenzo.

Pelo que relata Vasari, quando Michelangelo mostrou o cupido para Pierfrancesco, este lhe teria dito que se enterrasse a estátua dando-lhe um aspecto envelhecido, ela passaria por uma peça antiga. E que Michelangelo poderia levá-la à Roma, vendendo-a por um preço muito mais elevado por lá. E Vasari continua: “Diz-se que Michelangelo então a preparou para que parecesse antiga, o que não é de admirar, pois tinha engenho para isso e mais” (VASARI, 2007, p. 355). Em Roma, o cupido teria sido vendido para o Cardeal de San Giorgio. Este porém, quando soube da fraude, devolveu-o.

Ora, se essa história é verdadeira, quando Pierfrancesco aconselhou Michelangelo a vender seu cupido fazendo-o parecer obra da antiguidade clássica, isso era reflexo da valorização dos trabalhos antigos em relação aos dos artistas do século XV. O curioso é que Vasari critica o cardeal por não ter tido a sensibilidade de perceber que essa era uma obra talvez ainda melhor que a dos antigos. Portanto, o comprador fora tolo em devolver a escultura, pois não percebeu que o artista de seu tempo tinha tanto ou mais valor que

NOMS des Peintres les plus connus.				
	Composition.	Dessin.	Coloris.	Expression.
M				
Mich. Bonarotti.	8	17	4	8
Mich. de Caravage.	6	6	16	0
Mutien.	6	8	15	4
O				
Otho Venius.	13	14	10	10
P				
Palme le vieux.	5	6	16	0
Palme le jeune.	12	9	14	6
Le Parmesan.	10	15	6	6
Paul Veronese.	15	10	16	3
Fr. Penni il fattoré.	0	15	8	0
Perrin del Vague.	15	16	7	6
Pietre de Cortone.	16	14	12	6
Pietre Perugin.	4	12	10	4
Polid, de Caravage.	10	17	15	
Pordenon.	8	14	17	5
Pourbus.	4	15	6	6

NOMS des Peintres les plus connus.				
	Composition.	Dessin.	Coloris.	Expression.
Pouffin.	15	17	6	15
Primatice.	15	14	7	10
R				
Raphaël Santio.	17	18	12	18
Rembrant.	15	6	17	12
Rubens.	18	13	17	17
S				
Fr. Salviati.	13	15	8	8
Le Sueur.	15	15	4	15
T.				
Teniers.	15	12	13	6
Pietre Teste.	11	15	0	6
Tintoret.	15	14	16	4
Titien.	12	15	18	6
V				
Vanius.	13	15	12	13
Vendeik.	15	10	17	13

Figura 2

Das páginas da *Balança dos Pintores*, de Roger de Piles, 1708

Referências bibliográficas

COLETIVO FILÉ DE PEIXE. <<http://www.coletivofiledepeixe.com/>> Acesso em: 6 set. 2015.

DE PILES, Roger. **Cours de peinture par principes**. Paris: Jacques Estienne, 1708. Disponível em <<https://archive.org/details/depaintureparpri00pile>>. Acesso em: 20 set. 2015.

DE RIS, Clément. La Balance des Peintre de Roger de Piles. **Gazette des Beaux Arts**, Paris, p. 569-571, 1 jun. 1882.

EPHRUSSI, Charles. Clément de Ris. **Gazette des Beaux Arts**, Paris, p. 398-402, 1 nov. 1882.

GRADDY, Kathryn. Taste Endures! The Rankings of Roger de Piles (†1709) and Three Centuries of Art Prices. **Journal of Economic History**, Cambridge, v. 73, n. 3, p. 766-791, set. 2013.

GRILO, Rubem. Gravura, linguagem e vida. *In: OFICINAS: gravura*. Rio de Janeiro: SENAC, 1999. p. 113-118. Disponível em <<https://www.escritoriodearte.com/artista/rubem-grilo/>> Acesso em: 10 set. 2015.

LABRA, Daniela. **Alex Topini: Feiras**. Rio de Janeiro, 2 de julho de 2012. Disponível em <<http://www.artesquema.com/escritos/alex-topini-feiras/>> Acesso em: 10 set. 2015.

MARQUES, Luiz. **MARE. Museu de Arte para a pesquisa e educação**. Disponível em <<http://www.mare.art.br/>> Acesso em 3 set. 2015.

VASARI, Giorgio. **Vie des artistes**. Paris: Bernard Grasset, 2007.