

VAN GOGH DA INTERNET FRUSTRA O GÊNIO VAN GOGH

Rubens Pilegi da Silva Sá

pileggisa@gmail.com

Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente texto parte de uma mensagem espalhada em redes sociais sobre cópias da pintura de Millet por van Gogh, trazendo um debate sobre originalidade e cópia, plágio e criação. Para isso, exemplifica com artistas como Sherrie Levine que, nos idos de 1980, se apropriava de fotos e imagens alheias, visando discutir uma ética da estética, além de ser um posicionamento político. O texto avança para as operações de colar e copiar (Ctrl C + Ctrl V) da internet, concluindo que, enquanto Millet procurava representar a realidade, van Gogh buscava a verdade de sua pintura como lugar do real.

Palavras-chave: originalidade, cópia, representação, realidade

Abstract

This text part of a message spread in social networks on the paintings of Millet copied by Van Gogh, bringing a debate about originality and copying, plagiarism and creation. For this exemplifies with artists such as Sherrie Levine that, in 1980, appropriated photos and images of others artists, to put in question the ethics of aesthetics, as well as schedule a political position. The text moves to the operations of copy and paste (Ctrl C + Ctrl V) on the Internet, concluding that while Millet tried to represent reality, van Gogh sought the truth of his painting as the real place.

Keywords: originality, copy, representation, reality



Van Gogh: O Semeador (depois de Millet), 1889

A história da arte, como coloca Arthur Danto, em *Após o Fim da Arte*, é um longo processo de mimetismo, de 1300 a 1900. Ou seja, seu caráter é representacional, imitativo, buscando, ao longo dos séculos, aparentar a realidade visível. Clement Greenberg aponta, em seus textos, como a perspectiva, as luzes e as sombras, escorços e proporções fizeram a pintura tentar fazer o papel que sempre foi questão da escultura e não de seu próprio meio. À superfície bidimensional da tela não comportaria representar o que era da ordem tridimensional. E Sir Ernst Gombrich nos mostra a evolução das formas nas artes visuais, até seu rompimento com a ilusão, apontando o impressionismo e o pós-impressionismo como partes desta história que Vasari já vivia e escrevia *in natura* com os renascentistas.

Dias atrás, recebi um email de meu irmão, que é médico, com um arquivo *ppt* anexado, que mostra obras de Millet (pintor romântico e precursor do realismo, no séc. XIX) que o pintor pós-impressionista van Gogh (1883-1890) havia copiado e usado em suas pinturas. Normalmente as extensões *ppts* do meu irmão reproduzem um padrão de gosto frontalmente diferente do que entendo do que vem a ser arte e senso estético. E, muitas vezes, quando vejo que os *emails* dele não são pessoais, não me entusiasmo a abri-los. O volume de informações que a internet produz obriga-nos a filtrar nossos interesses mais específicos. Não costumo enviar a ele notas sobre saúde, e acho peculiar seu prazer em compartilhar comigo assuntos que ele julga artísticos. Isso mostra que a beleza não é um assunto assim tão inútil quanto enfadonho. No caso do citado arquivo, abri, vi, e fechei, sem me colocar maiores considerações. Apenas entrei em alguns sites para conferir se as imagens eram de Millet e van Gogh. E eram, de fato. Depois, conversando ao telefone assuntos familiares, meu irmão me pergunta sobre o tal *email*: “Você chegou a abrir o *email* do van Gogh que eu lhe enviei?”. “Sim”, respondi. “Você tinha ciência que o van Gogh copiava outros artistas?”. Eu respondi que não sabia, mas sei que os artistas usam as imagens de outros artistas como referência para seus próprios desenhos. Fazem releituras, revem o trabalho que os antecedeu. Que isso é normal em arte. Senti, em todo caso, que a resposta não convenceu. Na sua concepção de história da arte, aquela notícia da internet talvez traísse sua concepção de artista genial com a qual construía a visão sobre van Gogh.

Mudamos de assunto, mas agora era eu quem havia me inquietado. Não porque a auréola do artista pudesse estar sendo arranhada. Ao contrário, porque aquela informação sobre cópia havia humanizado a visão que temos do gênio van Gogh e do mito de louco, romantizado, que a história da arte, em alguma medida, ainda cultiva sobre os artistas. Afinal, a cópia, para quem tem a obrigação de ser original, suspende a crença devocional e insuspeita de superioridade.

dade naturalizada e, ao mesmo tempo, traz a dúvida para uma dimensão antes inquestionável. Afinal, o dom, pendor ou o talento parecem opostos aos esforços de aprendizagem, aos estudos sistemáticos, aos exercícios diários, além da obrigação de regras que todos nós, mortais, somos obrigados a seguir quando queremos alcançar objetivos em nossa vida. Pior, ainda, para o pintor holandês. Porque aqui ele é acusado de plagiador, de copista, de um medíocre sem criatividade nem para inventar seus próprios temas. E isso, para nós, é um crime previsto até em lei. No entanto, copiamos o estilo do cabelo, da roupa e até do jeito de ser do artista de cinema, tv ou do ídolo do esporte. Ainda assim, se nos perguntam sobre essas coisas, justificamos dizendo que esse é o nosso ‘estilo’.

É famosa (na internet) a frase atribuída a Picasso – outro considerado gênio – que “o artista ruim copia. O artista bom, rouba”. De fato, a frase, como uma boa blague, é desconcertante. E, nesses nossos dias onde a imagem, a mensagem e a informação circulam velozmente e nem sempre fiéis às suas origens, a frase de Picasso faz muito sentido. A cultura ‘Ctrl c + Ctrl v’ – o *rap*, o mix informacional, enfim, a própria colagem nascida do cubismo – torna tudo reciclável. De original, apenas o modo de se apropriar e processar os *bites* e *pixels* na tela digital. Novas imagens de Frida Kahlo inundam todo dia as redes sociais, sejam em poses sensuais, ao lado de revolucionários, pintando na cama, etc. São imagens em preto e branco tratadas com se fossem da época da própria artista. Como não vêm assinadas e as fontes são omitidas, é possível imaginá-las saindo secretamente do arquivo de algum pesquisador apaixonado, indo diretamente para as páginas do *facebook*. Eu mesmo compartilhei uma dessas fotos, sendo alertado, nos comentários, por um outro usuário da rede, que aquelas imagens não deveriam ser ‘originais’.

O estudioso de Arte Contemporânea, Michael Archer coloca, de maneira muito clara, o que representava a questão da cópia, nos anos 80, servindo de base para nossa reflexão, quando diz que “a perda da originalidade significa que tudo era uma cópia e que, sem um original, a ideia da cópia, com suas insinuações pejorativas, não fazia nenhum sentido” (2008:182) Um dos trabalhos analisados por Archer é o da artista Sherrie Levine, cuja questão da cópia foi o tema de sua obra, uma vez que suas fotografias eram imagens retiradas das fotos de outros fotógrafos. Tal operação, para Archer, incide na seguinte consideração:

“Levine desafiou o poder da visão masculina e sua presunção de posse ao se voltar para os produtos da criatividade masculina. (...) Ela sugeriu que o problema da originalidade não podia ser isolado da consideração de quem podia ser original. (...) Não seria sua recusa da autoria uma recusa do papel criador como ‘pai’ de sua obra, dos direitos paternos atribuídos pela lei do autor?” (2008: 193)

Tais ações, portanto, além de colocar em xeque a questão do valor da obra, também apontam para um sentido político na arte, pois “sugerem que o problema da originalidade não podia ser isolado da consideração de quem podia ser original” (ARCHER, 2008: 193).



Sherrie Levine: *After Walker Evans: 2*, 1981

Voltando ao caso van Gogh, segundo a frase de Picasso, nem bom artista o coitado era. Porque é acusado de cópia e não de roubo. Roubo seria o ‘desenho apagado’, de Rauschenberg, que comprou um De Kooning e fez de seu gesto uma atitude de arte, usando a fama do nome do outro para fazer a fama de seu próprio nome. Se isso não é uma atitude de gênio, ao menos é um tipo de roubo que, segundo a frase atribuída a Picasso, torna Rauschenberg “um bom artista”.



Rauschenberg: *Erased De Kooning Drawing (Desenho de De Kooning Apagado)*, 1953

Mas na época de van Gogh essas questões ainda não haviam sido colocadas. Aparentemente. Até pouco antes da época do pintor de Arles, precisamente até o Impressionismo, o que valia era a imitação do real visível imediato. Foram os impressionistas que entenderam a mudança da luz enquanto buscavam fixar a imagem na tela. Foram eles que deram à arte, ou melhor, à pintura, o aspecto de inacabado, porque eles estavam interessados em captar um ambiente, uma sensação e não uma aparência de realidade. Enquanto o pintor clássico tentava fixar a sombra no rosto de uma pessoa, a noite já tinha caído e a imagem, desaparecido, ou a sombra tinha mudado de aspecto e de lugar. Mas van Gogh, Cézanne e Gauguin são pós-impressionistas. Não estão mais interessados nas sensações do ambiente, mas na verdade da pintura. Por esta verdade sacrificam a aparência das imagens do mundo. Obrigam os objetos, retratos e paisagens a se conformarem à composição do quadro pintado. Modificam a cor das coisas, a luz do ambiente, fazendo com que os elementos se organizem no espaço retangular e bidimensional – plano – da tela. A pintura não é uma observadora particular do mundo, ela se faz mundo, como uma pedra, um rio, um pensamento, um sonho, uma máquina. Ela se objetiva por ser o que é, e não por ser outra coisa além.

Lembremos que Cézanne era assíduo frequentador do Louvre, onde copiava os mestres da antiguidade. Que outros artistas fizeram isso, também. Lembremos que o famoso e revolucionário quadro pintado por Manet, em 1863, “Almoço na Relva”, tem sua composição baseada em outras duas imagens, de mestres do passado. Para van Gogh, o que estava em jogo era a verdade da própria pintura, de sua pintura, e não a aparência com a realidade, sua habilidade imitativa de copiar e representar o visível. Daí que, na composição de seus quadros a pincelada fica evidente, a cor se abre sem nenhum interesse pelos aspectos externos à composição, a tinta preta marca as diversas áreas de cor, seccionando e, ao mesmo tempo, integrando os espaços, na tela. Criando ritmos. As questões de pintura assemelham-se mais às questões da música do que qualquer outra arte visual do passado. Diante disso, as imagens de Millet, que originaram as de van Gogh, são de uma qualidade diferente e, até, menos ‘originais’. Ainda que o grau de realismo dos quadros copiados expresse sensibilidade para a questão social e que as figuras sejam mimeticamente mais próximas da aparência imediata, a realidade dos quadros do pintor realista são menos reais do que as do pintor pós-impressionista. A importância da obra de van Gogh é de outra qualidade porque – nas palavras do crítico Rodrigo Naves¹ – sua pintura se faz “carne”, enquanto Millet se debate – até por condições históricas – tentando agarrar a aparência das coisas visíveis.

1 Citação retirada de palestra realizada para os monitores da XIV Bienal Internacional de São Paulo, em 1998.

A contribuição deste debate, para nós, contemporâneos, é, também, a de desconstruir a imagem do artista como gênio, produzida pelo senso comum, e apontar para o caminho que compreende o processo de criação artística como um trabalho cotidiano. O que estava em jogo, no momento em que van Gogh pesquisava, era a descoberta da percepção e do sentido dentro dos próprios quadros pintados. Não é a forma, que já havia sido conquistada pelos clássicos o foco do interesse das pinturas do holandês que cortou a orelha, mas a formulação de princípios dentro da realidade do quadro. E é aí que reside o interesse pela sua arte, até hoje.

A ideia de originalidade, na arte, foi construída pela história para valorizar o produto do artista enquanto mercadoria. A própria ideia de arte, que temos hoje, é bastante recente. Ela nasce com o fato da pintura poder expressar semelhança através do uso da perspectiva, do controle da proporção, da aquisição de técnicas que se somam à essas descobertas. Com Petrarca, no século XIV, a cabeça de um homem é comparada à cabeça de um alfinete, vista de longe. Antes, isso era impossível ser expresso. E a cópia era a norma corrente. Depois, a arte passa a ser assinada, como produto autêntico. E o que passa a valer é a documentação da originalidade do trabalho. Quando não, são os especialistas que devem emitir seu juízo científico para dizer se o quadro encontrado no fundo do armário tem valor ou não. Com o Modernismo, a situação se modifica, porque a qualidade de uma pintura não é mais medida pelo seu grau de verossimilhança com as coisas visíveis e comparáveis aos seus pares de época. E chega-se a um ponto em que, quanto mais bizarra e estranha, mais artística a ação ou a obra se torna. Mesmo assim, as comparações continuam para saber quem copiou quem. Por sorte, entre o início do Modernismo e o surgimento da internet, o historiador da arte e da imagem Erwin Panofsky teorizou sobre o que ele chamou de pseudomorfismo: “O surgimento de uma forma A, morfologicamente idêntica a uma forma B, que, no entanto, não mantém relação alguma do ponto de vista genético”². Ou seja, a motivação que as trazem ao mundo é de ordem, grau e princípios diversos.



Sherrie Levine: *After van Gogh*, 1993. Fotografia preto e branco.

2 A presente citação foi pinçada do texto de Yve-Alan Bois, “A questão do pseudomorfismo: um desafio para a abordagem formalista” (2007: 13).

Van Gogh, não por culpa sua, incorpora todos os estereótipos que se acostumou atribuir aos artistas. Não é o caso de se levantar pelo direito de ver sua arte purificada de toda a cifra que passou a valer, de toda a loucura que foi sua vida, de todo os escândalos que a sociedade da época estava disposta a fazer, mas de entender a real importância de sua obra como precursora de um modo de ver, sentir e pensar o mundo.

Referências:

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins fontes, 2008

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. 3 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999

BOIS, Yve-Alan. Conferência inaugural. *Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. FAAP – outubro 2006*. Belo Horizonte: CI, 2007

COTRIM, Cecília et FERREIRA, Glória. *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte*. São Paulo: EDUSP, 2006.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. 16ª edição. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999

Minicurrículo

Rubens Pilegi da Silva Sá é artista e professor na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. É doutorando na linha de pesquisa Poéticas Visuais e Processos de Criação pela mesma instituição. Escreveu o livro “Alfabeto Visual” sobre arte contemporânea e desenvolveu o projeto de arte “Cromo Sapiens”, com moradores de rua da cidade do Rio de Janeiro.