



O Olhar Renascente

A estrutura do mercado
de pintura no século XV

Michael Baxandall

*Portrait of a Young Man
(Botticelli, Washington)*

Século XV: Pintura sob encomenda

Mecenas: agente ativo na relação social com o pintor/ Cliente: intermediário;

- Exigia a execução conforme especificações;
- Estabelecia relação comercial (forma de pagamento) que poderia influir no resultado final da pintura.

Pinturas: fósseis da vida econômica da época.

Pintura fruto de uma relação comercial entre *cliente e pintor*

Destinadas ao uso pessoal de quem a encomendou.

Século XV: Pintura sob encomenda

Devoção, consciência cívica (doação à Igreja), autocelebração, autopromoção, mérito do prazer etc.

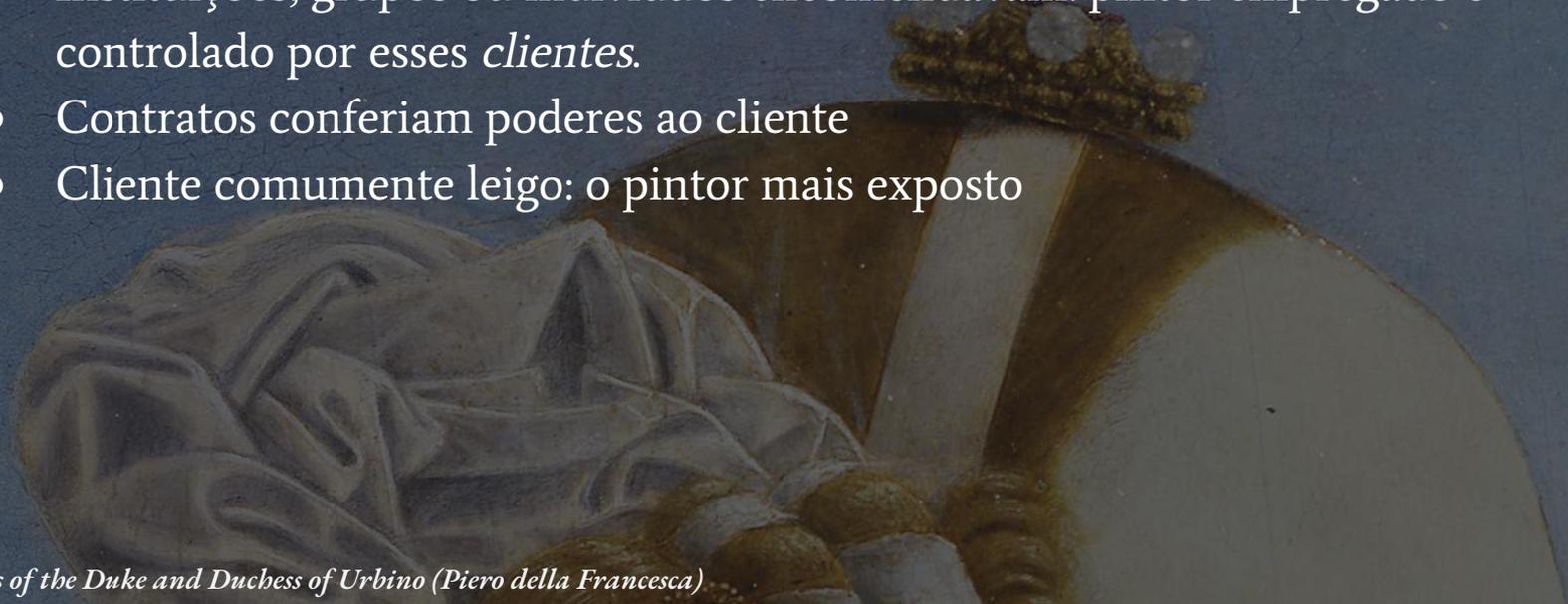
- Contribuição específica do cliente nessa relação econômica;
- Relação diferente da realidade tardo-romântica em que o pintor executa o que julga bom para depois buscar um comprador.



Francesco del Cossa, *afrescos do Palazzo Schifanoia (Marzo)* (1468-1470). Palácio Schifanoia. Afresco.

A interferência do cliente

- Encomendas individuais destinadas a lugares públicos;
- Instituições, grupos ou indivíduos encomendavam: pintor empregado e controlado por esses *clientes*.
- Contratos conferiam poderes ao cliente
- Cliente comumente leigo: o pintor mais exposto



Organização contratual

Especificidades contratuais:

- O que o pintor deve pintar (após aprovação de um desenho);
- Como e quando o cliente deve pagar;
- Exigências quanto ao uso dos pigmentos mais preciosos.

O cálculo de despesas e do trabalho do pintor poderia ser feito separadamente;

Contratos poderiam ser renegociados / valores poderiam mudar.

No caso de divergência, outros pintores experientes poderiam intervir como árbitros.

Filippino Lippi, *afrescos dedicados à São Tomás de Aquino* (1488-1493). Santa Maria sopra Minerva. Afresco.

Contrato:

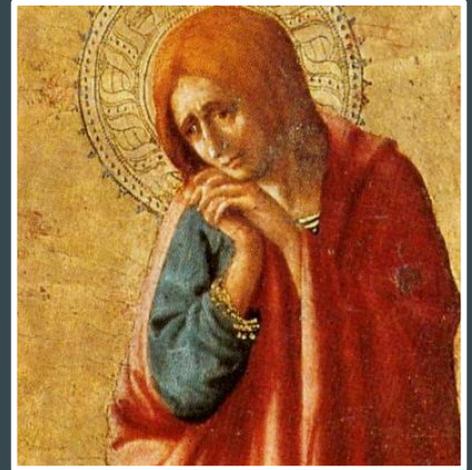
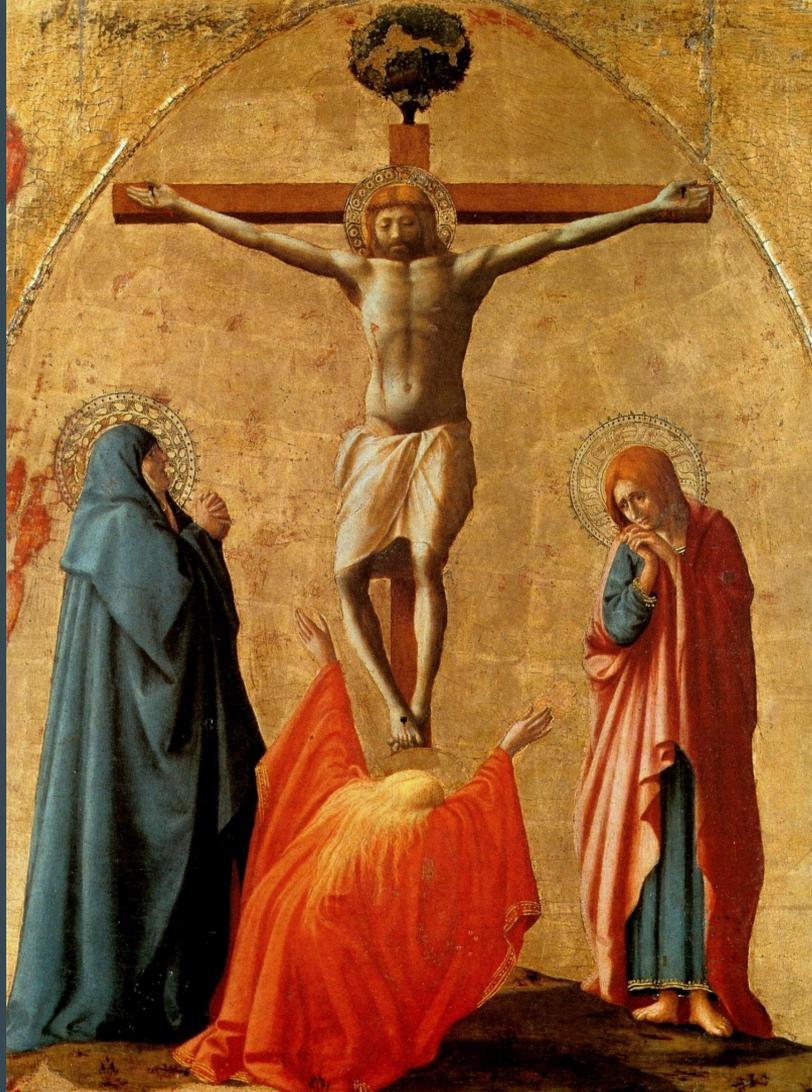
- 2.000 ducados pelo trabalho pessoal do pintor;
- Assistentes e ultramarino pagos à parte.



Stefano di Giovanni,
São Francisco dando seu manto
a um pobre soldado
(1437-1444),
Londres, National Gallery.
Painel.



Masaccio,
Crucificação (1426),
Nápoles, Museu di
Capodimonte.
Painel.

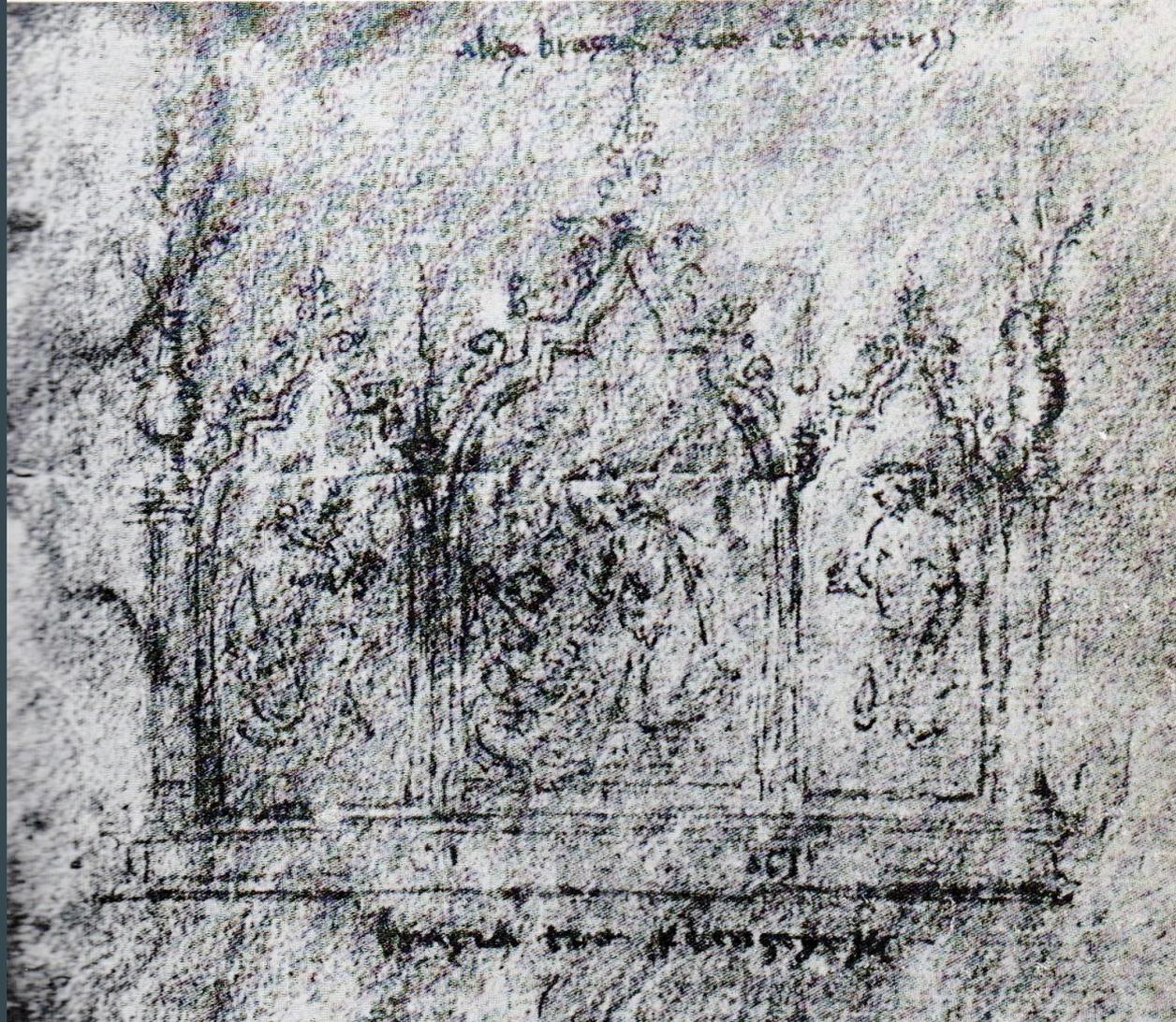


Filippo Lippi,
Esboço para um retábulo (1457),
Florença, Archivio di Stato. Pena.

Paul McLean, *The Art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance*

“Cartas não são objetos estáticos, elas constroem uma imagem do remetente” (p.121)

- Conexões pessoais importavam
- Emergência de uma visão moderna do indivíduo



Domenico Ghirlandaio,
Adoração dos Magos (1488),
Florença, Spedale degli Innocenti.
Painel.

Contrato:

- Pigmentos de qualidade com valor acordado;
- Desenho previamente aprovado;
- Custo de 115 florins brutos;
- Prazo de 30 meses;
- Pagamento mensal;
- Multa para o pintor no caso de atraso e multa para o cliente no caso de faltar o pagamento mensal.





Fra Angelico,
Tríptico dos fabricantes de linho (1433),
Florença, Museo di San Marco.
Painel.



Contrato:

- 190 florins ou menos, “segundo a sua consciência”.

Mesmo havendo confiança na santidade da vida do pintor, não era permitido desviar do seu desenho.

Outras condições de trabalho

Alguns artistas trabalhavam para príncipes e recebiam salário, contudo, exerciam nesta condição outras funções além da execução de pinturas.

Mantegna era o artista contratado pelo marquês de Mântua (Família Gonzaga) e recebia:

- Salário de 15 ducados (nem sempre pagos regularmente);
- Vivia em alojamento confortável e recebia trigo e lenha.

Exercia funções variadas, como desenhar objetos, esboçar animais para tecelagem e até fazer companhia para o cardeal Francesco Gonzaga para discutir sobre jóias e antiguidades: *“Peço-vos [ao duque] que ordene Andrea Mantegna ... para vir ficar comigo.”*

Andrea Mantegna,
*Afrescos para a família
Gonzaga (1474),
Mântua, Palácio ducal, Camera
degli Sposi. Afresco.*



Escultura

(Patronage and Italian Renaissance Sculpture, Kathleen Wren Christian e David J. Drogin)

- Mito Vasari / Michelangelo
- Relação parecida pintura
- Alto custo do material: “supervisão com grande escrutínio” (p.12).
- Custo material muito maior que remuneração do artista (madeira, bronze e mármore)
- Decisão do patrono
- Desenhos obrigatório + modelos
- Questões técnicas davam liberdade
- Liberdade livrou do preconceito “arte manual”

Donatello, *Estátua Equestre de Gattamelata* (1444-53).
Pádua, Itália. Bronze.



Mudanças nos interesses contratuais ao longo do século (*tendência*, não norma)

- Exibição de pigmentos preciosos perde importância;
- Interesse pela habilidade pictural aumenta.

Redução do ouro: tendência geral na Europa Ocidental.

- Escassez de ouro
- Distinção dos novos-ricos (“elegância espalhafatosa”, p.25)
- Moda: 1410 x 1490

Valorização da mão-de-obra do mestre (inclusive monetariamente falando).



Pedaço de veludo brocado veneziano, Século XV.
Metropolitan Museum of Art, New York.

Cópia de Rogier van der Weyden,
Retrato de Filipe, o Bom (1450),
Musée des Beaux-Arts, Dijon.
Óleo sobre tela.



Material precioso x Trabalho hábil

Dicotomia entre qualidade do material e qualidade da habilidade técnica do pintor:

- Petrarca: “É o preço, suponho, e não a arte que vos seduz.”
- Alberti: “...representar o resplendor do ouro com a ajuda de simples cores traz ao artista mais admiração e louvor.” (“Tratado *Della pittura*”)

Debate frequente no início da Renascença.

Outra forma de ostentação: a habilidade técnica do pintor.

Antonio
Vivarini,
Epifania (cerca
de 1440),
Berlín,
Staatliche
Museen.
Painel.





Antonio
Vivarini,
Epifania
(detalhe),
Berlim,
Staatliche
Museen.
Painel.

Antonio
Vivarini,
Epifania
(detalhe),
Berlim,
Staatliche
Museen.
Painel.



Antonio
Vivarini,
Epifania
(detalhe),
Berlim,
Staatliche
Museen.
Painel.



Contrato: 75 florins pagos a Botticelli:

- 2 florins pelo ultramarino;
- 38 florins pelo ouro e a preparação do painel;
- 35 florins *pel suo pennello* (“por seu pincel”).

Determinavam o preço como qualquer outro produto manufaturado

Sandro Botticelli, *A Virgem e o Menino* (1485). Berlim, Staatliche Museen. Painel.





Sandro Botticelli, *A Virgem e o Menino* (detalhe). Berlim, Staatliche Museen. Painel.

Contabilidade sobre o tempo gasto

- Valor do tempo de mestres e assistentes: nortear pagamentos.
- Quantificar a habilidade aplicada (tempo dos mestres mais valioso).

<u>Fra Angelico</u>	<u>200 florins</u>	
Benozzo Gozzoli	84 florins	} 108 florins
Giovanni della Checha	12 florins	
Jacomo da Poli	12 florins	

Cliente comprador de *habilidade*

Contratos especificam intervenção do mestre: garantir a qualidade (representação de figuras).

Metade do século XV - valorização da habilidade do mestre.

Mão de obra + pigmentos + assistentes + habilidade.

Nem todos os clientes / modificou a atitude geral.



Filippino Lippi, Capela Strozzi de Santa Maria Novella (1487-1502). Florença. Afresco.



Luca Signorelli, *Os doutores da Igreja Católica* (1499-1500), Orvieto, cathedral, Cappella di San Brizio. Afresco.



Luca Signorelli, *Os doutores da Igreja Católica* (1499-1500), Orvieto, catedral, Cappella di San Brizio. Afresco.



- Transferência do dinheiro do ouro ao “pincel”
- Exigir paisagens em vez de fundo dourado

Domenico Ghirlandaio, *Cappella Tornabuoni* (1486-1490). Santa Maria Novella, Florença. Afrescos.



Bernardino Pinturicchi, *S. Agostinho e o Menino* (1495). Parte do retábulo de St. Maria de' Fossi. Perugia, Galleria. Painel.



Piero della Francesca, *Virgem de Misericórdia*
(1445-1462). San Sepolcro, Galleria. Painel.



Contrato: 150 florins

- Custos e despesas referentes ao fornecimento e à preparação da pintura;
- Painel dourado com fino ouro;
- Pintado com cores de qualidade, inclusive o ultramarino;
- Obrigação de Piero quanto à restauração do quadro por 10 anos;
- Prazo de 3 anos para pintar, organizar, decorar e instalar o painel;
- *Nenhum pintor a não ser o próprio Piero colocará a mão no pincel.*

Piero della Francesca, *Virgem de Misericórdia*
(1445-1462). San Sepolcro, Galleria. Painel.



O olhar do *observador*

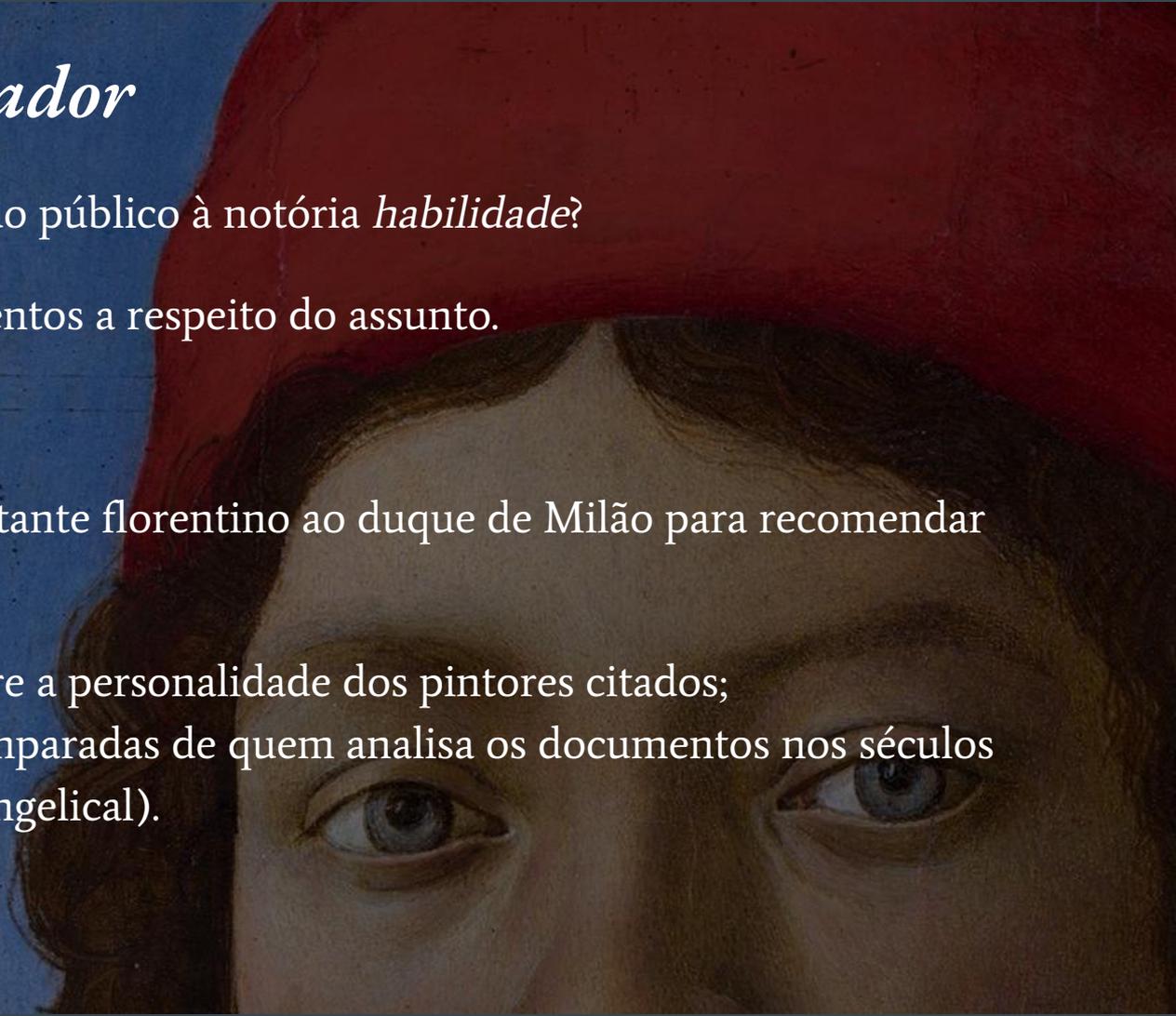
É possível descrever reação do público à notória *habilidade*?

Não há contratos ou documentos a respeito do assunto.

Escassa literatura da época.

Memorando de um representante florentino ao duque de Milão para recomendar pintores:

- Descrição subjetiva sobre a personalidade dos pintores citados;
- Diferenças culturais comparadas de quem analisa os documentos nos séculos XX/XXI (viril/doce/ar angelical).



O olhar do *observador*

Variáveis culturais na Renascença / indícios da ‘capacidade’ do público.

Anúnciação de Piero della Francesca: bom espectador e capacidade interpretativa

- Perspectiva linear,
- Narrativa da pintura,
- Relações de proporção,
- Pigmentos

Pintor *habilidoso* depende do olhar do observador.



Bibliografia

Michael Baxandall, O OLHAR RENASCENTE, capítulo 1, As condições do mercado.

Joseph Manca, FRANCESCO DEL COSSA'S CALL FOR JUSTICE, Notes in the History of Art, Vol. 12, No. 3 (Spring 1993), pp. 12-15.

Paul McLean, The Art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance

Kathleen Wren Christian e David J. Drogin, *Patronage and Italian Renaissance Sculpture*.

Acervo Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/219394>, acessado em 03/09/2018.

Art in Tuscany, Filippino Lippi, The Strozzi Chapel in Basilica of Santa Maria Novella in Florence, <http://www.travelingintuscany.com/art/filippinolippi/strozzichapel.htm> acessado em 03/09/2018.

Web Gallery of Art, Frescoes in the Tornabuoni Chapel of the Santa Maria Novella (1486-90), https://www.wga.hu/html_m/g/ghirland/domenico/6tornab/index.html, acessado em 03/09/2018.