

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Influência nas artes visuais: Análise crítica de seus principais estudos, usos e desusos

Influence in the visual arts: Critical analysis of its key studies, uses and misuses

Vinícius Oliveira Godoy¹

RESUMO: Este artigo analisa os usos e as tentativas de descarte ou negação do conceito de influência nas Artes Visuais. Para tanto, estudamos três modos dessa presença conceitual. O primeiro deles, nos estudos sobre a relação artística entre a Matisse e Picasso, diz respeito a um uso irrefletido desse conceito, fazendo parte, basicamente, de um preconceito apoiado no senso comum aliado a uma desinformação quanto a teorias subjacentes, mas não conscientemente presentes, por parte de quem o utiliza – teorias, sobretudo, com origem nos estudos comparatistas. O segundo de tais usos, fundado na reflexão do filósofo Göran Hermerén, corresponde à tentativa de sistematização do conceito e sua operacionalização como ferramenta de trabalho para o campo artístico. Finalmente, analisamos a crítica mais recente a esse conceito com a conseqüente tentativa de expulsá-lo das análises históricas, teóricas e críticas da arte, com base no historiador da arte Michael Baxandall. Nosso objetivo, ao apontar esta trajetória conceitual, é o de mapear tal percurso, que tem sua origem nos estudos da Literatura Comparada, e indicar a possível validade do conceito para o campo das Artes. Do mesmo modo, sugerimos a necessidade de refinar essa ferramenta analítica para as especificidades do campo artístico.

Palavras-chave: Arte; Influência; Literatura Comparada.

ABSTRACT: This article analyzes the uses and attempts to dispose or deny the concept of influence in Visual Arts. We studied three different ways the concept has been discussed. The first one, in studies of the artistic relationship between Picasso and Matisse, there is a non-reflective use of the term which is part of some prejudice supported by common sense allied to a lack of information about the underlying theories, but not consciously present on the part of those using it - especially concerning theories originating in comparative studies. The second of these uses, founded in Göran Hermerén's philosophical reflections corresponds to an attempt to systematize this concept and its operation as a working tool for the artistic field. Finally, we analyze the latest critique based on Art Historian Michael Baxandall which attempts to expel the concept from historical, theoretical and critical art analysis. Our purpose in pointing this conceptual trajectory, is to map this journey, which has its origin in studies of comparative literature, and indicate the validity of this concept to the field of Arts. Similarly, we suggest the need to refine this analytical tool for the particularities of the artistic field.

Keywords: Art; Influence; Comparative literature.

As reflexões sobre as questões de influência têm sua origem nos estudos literários. Foi a partir dos estudos da literatura comparada que se formaram tanto o arsenal teórico ligado ao problema da influência quanto os novos conceitos que buscaram suplantá-lo, tais como o de tradição e o de intertextualidade ². Já no campo da arte, o conceito de influência possui uma

¹Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail para contato: vogodoy@gmail.com

²A história do conceito de influência na literatura não será tratada neste artigo, por não ser este o seu objetivo e porque essa trajetória está amplamente desenvolvida nos estudos específicos. Sobre tal tema ver:

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

trajetória distinta daquela dos estudos comparatistas na literatura. Essa distinção, por um lado, indica que não se trata de um pensamento tributário da literatura comparada, mesmo que, em alguns momentos, como veremos, se inspire nos estudos comparatistas. Por outro lado, apesar de haver um pensamento que é independente ou que busca marcar sua independência de outros campos de estudo, é nítida a diferença, em relação à literatura comparada, na quantidade de estudos sobre o tema da influência na arte, claramente em menor número. É possível que essa diferença surja do fato de os estudos comparatistas específicos da arte nunca terem representado um campo de conhecimento específico – uma Arte Comparada – tal como se constituíram nos estudos literários, com a Literatura Comparada. Em outras palavras: conceitos (que são como respostas) surgem a partir de problemas específicos, e os problemas explicitam-se segundo a formulação de perguntas que, em cada época, são feitas às coisas ou fatos do mundo.

Sem ter se originado como problema na arte, o uso dessa ferramenta conceitual – a influência – ocorre como aquela *tessera* descrita por Bloom (2002, p.114), com base em Lacan (por sua vez, apoiado em Mallarmé), ou seja, como “aquela moeda cujo verso e reverso trazem apenas efigies gastas, que as pessoas passam de mão em mão ‘em silêncio’”. Esse uso, portanto (esse é o uso que estamos fazendo aqui da metáfora da *tessera*), deriva, na maior parte das vezes, de uma prática fundamentada no senso comum – aliás, o mesmo senso comum que gera, frequentemente, sua crítica (fundamentada, além disso, nos pressupostos da originalidade e da recusa à ideia de criação como cópia dos antigos, que forjaram a modernidade). Dar relevo ao conceito, ou seja, recuperar a figura dessa efigie gasta e, ao mesmo tempo, mapear essa passagem (“de mão em mão”) do conceito de influência no campo da arte é o objetivo a que nos dedicamos neste artigo.

Iniciaremos observando o uso do conceito de influência em estudos que aplicam essa ferramenta sem reflexão sobre suas características (fundados, portanto, numa pré-teorização implícita, tal como é característica do senso comum), procurando identificar de que forma é utilizada e que relação estabelece com sua utilização (mais consciente) nos estudos comparatistas da literatura. Veremos, após, um uso consciente e sistematizado desse conceito,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

no qual a influência surge como ferramenta pensada com base num conjunto de características próprias para o campo da arte. Finalmente, explicitaremos como o conceito foi criticado recentemente, examinando a tentativa que foi feita de excluí-lo do campo da arte. Os exemplos tomados, apesar de não serem exaustivos, estabelecem um mapa consistente da questão (e de sua ausência) no campo da arte.

A influência – moeda gasta na arte: o caso Matisse-Picasso

É com fundamento na sua circulação não refletida, de um uso segundo uma concepção do senso comum, que a influência será aqui observada. A utilização de um conceito fundada no senso comum não significa a ausência de uma teorização imanente a tal conceito, mas, apenas, a inconsciência desta por parte de quem articula o conceito de forma irrefletida. A consequência disso é que, frequentemente, esse conceito guarda características ligadas a suas definições mais antigas, portanto, não informadas do seu desenvolvimento. Justamente por causa dessas características, o conceito passa a ser visto de forma negativa, principalmente quando surgem outros novos, carregados de um conjunto de definições coerentes e afinadas com as teorizações mais recentes. O contraponto que acaba sendo feito, então, é entre um pré-conceito (ou um conceito pouco preciso e desatualizado) e um conceito moderno. Analisaremos, então, a utilização “preconceitual” do conceito de influência na arte e o faremos com base em uma análise de caso que nos parece paradigmática: os estudos surgidos nos últimos dez anos, que buscam relacionar a obra de Matisse e a de Picasso, estudos esses motivados, sobretudo, pela exposição “Matisse - Picasso”, que percorreu os principais museus dos dois lados do Atlântico Norte. Consideramos esse exemplo paradigmático por ser capaz de apresentar o uso do conceito por diversos autores através de uma utilização genérica e não atenta e pela aplicação mecânica de um determinado conceito de influência da Literatura Comparada sem a sua devida transposição com base nas especificidades da arte e dos trabalhos específicos (e sob o ponto de vista relacional) de Matisse e de Picasso.

Em um artigo intitulado “Encontros na travessia” (2005), Tania Franco Carvalhal inicia suas reflexões com base na análise de duas exposições que tinham como tema a obra de

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Picasso em relação à obra de outros dois artistas. A primeira delas intitula-se “Picasso Ingres”, ocorrida em 2004, no Museu Nacional Picasso em Paris, confrontando as obras dos dois artistas. A segunda, “Matisse e Picasso: uma gentil rivalidade”, é aquela que teve seu início em 1999, no Kimbell Museum no Texas, sendo, posteriormente, vista no Grand Palais de Paris, em 2002, e, finalmente, no MoMa de Nova Iorque, em 2004, à qual nos dedicamos agora.

Ao analisar a terminologia do catálogo, baseada no texto de Yves-Alain Bois, Tania Franco Carvalhal observa “a natureza agressiva dessas palavras como se a relação entre os dois pintores (Picasso e Matisse) não fosse amena nem da mesma natureza daquela que ele estabelecera com Ingres.” (CARVALHAL, 2005, p. 172). As palavras-chave em questão destacadas pela crítica são (segundo sua tradução): Diálogo, Desprezo (*misprision*), Rivalidade e *Chess* (xadrez). Conforme observa Carvalhal, as palavras utilizadas remetem ao pensamento de Harold Bloom em *Angústia da Influência*.

A identificação dos termos utilizados pelo autor com as teorias de Bloom feita por Tania Franco Carvalhal não apenas é pertinente como nos incita a examinar o texto de Yves-Alain Bois (2001), no que se refere à questão da influência e de outros conceitos da Literatura Comparada. Em seguida, ainda dentro da questão Matisse-Picasso, veremos o livro de Jack Flam (2004), *Matisse and Picasso: The Story of Their Rivalry and Friendship*.

Os quatro termos utilizados por Yves-Alain Bois dão título às quatro partes da introdução de sua obra, a qual apresenta os princípios teóricos que norteiam sua análise sobre a relação entre Matisse e Picasso. O primeiro termo, Diálogo (*Dialogue*), faz referência ao conceito de diálogo na obra de Bakhtin. O autor sugere a substituição do termo “enunciado” (*utterance*) por “obra de arte” e do termo “falante” (*speaker*) por “artista”, no sentido de examinar a produção completa de Matisse e de Picasso sob a perspectiva de uma relação entre os dois. Assim, as obras de arte (os seus enunciados) apareceriam como respostas das obras de arte (“enunciados”) prévias. Segundo o autor, o conceito de diálogo seria útil, entre outras coisas, porque evitaria o uso do conceito de influência. A noção de influência, segundo Yves-Alain Bois, possui implicações de passividade que a tornariam uma ferramenta insatisfatória para compreender a relação estabelecida entre os artistas.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

O conceito de *Misprision* é derivado da obra de Harold Bloom, *A Angústia da Influência* (2002): seu primeiro capítulo, Clinamen, tem o subtítulo de *Or Poetic Misprision* (traduzido na edição brasileira como Ou Apropriação Poética³), e Yves-Alain Bois (2001, p.17) caracteriza esse termo como uma “incompreensão propositalmente desejada”. Segundo o autor, o termo de Bloom pode ser utilizado como um modelo para examinar as relações de Matisse e Picasso, no sentido que essa “incompreensão propositalmente desejada” pode servir como uma estratégia para os dois artistas. Entretanto, ao contrário de Bloom, que vê o fenômeno de *Misprision* exercido em uma relação que se direciona para o passado (a relação entre os poetas fortes do presente ou os “efebos” com os poetas fortes do passado), Bois o caracteriza como “[...] mais útil quando aplicado às relações de dois contemporâneos, principalmente quando esses contemporâneos podem alterar seus papéis, podem às vezes ser o pai esmagador e algumas vezes ser o filho rebelde.” (BOIS, 2001, p. 17). Por meio dessa concepção da influência como *Misprision*, Yves-Alain Bois tece algumas considerações sobre a visão desse conceito no pensamento de Matisse e sobre como esse pensamento e o conceito de *Misprision* são uma crítica à própria ideia de influência. Segundo Bois, Matisse sempre evitou as suas influências, não cansando de repetir a recomendação de Cézanne: “cuidado com os mestres influentes.” (FLAM, 1995, p. 189 *apud* BOIS, 2001, p. 17). Do mesmo modo, evitava, também, seus grandes influenciadores, como o próprio Cézanne, a quem, por exemplo, nunca visitou em Aix. Assim, para o autor, a influência deve ser vista como algo que só existe negativamente. É algo que o artista combate.

O terceiro conceito é o de Rivalidade (*Rivalry*). Esse conceito é mais uma vez retirado dos estudos literários, tal como proposto por René Girard em sua obra *Deceit, Desire and the Novel*⁴. A obra de Girard trata da relação de rivalidade estabelecida não entre autores (ou

³O conceito de *misprision* é de difícil tradução, já que, mesmo na língua inglesa, se trata de uma palavra recuperada por Bloom (2002), mas de uso quase exclusivamente jurídico e, mesmo assim, bastante estrito nessa área, referindo-se, de modo geral, aos “crimes por omissão”. Tem origem no francês *mesprendre*. Conforme vimos, Tania Franco Carvalhal opta por traduzir como “desprezo”, e a tradução brasileira de Bloom o traduz como “apropriação”. Alguns autores ainda o traduzirão como “encobrimento” (na trad. portuguesa da obra de Bloom), “desapropriação” ou ainda “malversação”. O dicionário *Michaelis* traduz o termo como 1. conivência, cumplicidade, 2. negligência e 3. prevaricação. Optamos por apresentar essas variadas traduções, mas mantendo o termo original no corpo do texto.

⁴O autor segue a tradução inglesa dessa obra originalmente em francês: GIRARD, René. *Deceit, Desire and the Novel*. Trad. Yvonne Freccero. Baltimore: John Hopkins University Press, 1966.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

artistas), mas entre personagens de ficção. Girard preocupa-se com a estrutura de desejo nas obras literárias, nas quais ele detecta uma relação triangular: “eu apenas desejo o que o outro deseja, eu somente desejo através do desejo do outro, a quem, então, eu tento imitar.” (GIRARD, 1966 *apud* BOIS, 2001, p. 20).

Por último, Yves-Alain Bois apresenta o conceito de Xadrez (*Chess*), apoiado na reflexão, agora já no campo da arte, de Hubert Damisch (1997), em *Moves: Playing Chess and Cards with the Museum*. O modelo do xadrez (tendo como referência, aqui, o jogo de tabuleiro e seu emprego por Damisch como conceito para a arte) é útil para Bois, por apresentar tanto a diacronia quanto a sincronia. Em seu aspecto diacrônico, o xadrez diz respeito a todos os movimentos que as peças fizeram para constituírem as posições que ocupam. Sob a perspectiva da sincronia, refere-se à posição atual das peças no tabuleiro. Ao mesmo tempo, diz respeito a um determinado campo governado por determinadas regras e o quanto essa estrutura é derivada de uma história (a dos movimentos das peças). Esse jogo, para Bois, seria um instrumento útil para a análise das relações entre Matisse e Picasso, por ser um modelo comparativo dinâmico, capaz de envolver tanto a história quanto a situação sincrônica e indicar os movimentos de cada um dos artistas no jogo estabelecido entre eles, com suas regras próprias (como, por exemplo, a exclusão da abstração em seus trabalhos).

Como podemos observar, os conceitos de Yves-Alain Bois procuram sustentar a relação bilateral entre Matisse e Picasso. Todos eles tentam dar conta de uma noção dinâmica e bilateral, um jogo olho por olho (“*tit-for-tat*”) entre os dois artistas modernos. Desse jogo, estão excluídas, por exemplo, as diferentes relações estabelecidas por cada um deles com outros artistas. Nesse sentido, os conceitos utilizados por Bois são suficientemente apropriados, porque cobrem, com exatidão, essa relação, que Bois procura definir como simétrica entre os dois artistas. Entretanto, o autor faz um uso dos conceitos que não busca uma relação mais profunda destes junto às obras dos artistas e aos problemas específicos da visualidade. Tal utilização não é capaz, por exemplo, de modificar ou rearticular esses conceitos (efeito possível através desse contato); sob esse aspecto é que vemos os conceitos como “moeda gasta”.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Ao buscarmos as assimetrias e, principalmente, se examinamos as definições de influência apresentadas pelo autor, alguns problemas surgem.

Quanto às assimetrias, o modelo de Yves-Alain Bois (dizendo mais claramente, os modelos usados pelo autor, na perspectiva em que são tomados) não responde a essas questões, na medida em que parte sempre do princípio de uma relação entre dois artistas estabelecida em um nível de igualdade e de relação dialética que não parece ter uma origem ou um fim. Estabelece-se tal modelo, portanto, num contínuo relacional, que não apresenta, por exemplo, os momentos em que a relação mostrou uma desigualdade, o que equivale ao momento em que houve um influenciado e um influenciador (ainda que esses possam inverter seus papéis). No que se refere às caracterizações sobre a influência, primeiramente, vemos o uso apontamento de sua pecha, ao caracterizá-lo como passivo. Sobre sua passividade, voltaremos a essa questão quando estudarmos a crítica ao conceito realizada por Michael Baxandall (2006). Basta dizermos, por enquanto, que essa afirmação dá conta, apenas, da etimologia primeira do conceito, entendida como os influxos dos astros sobre os seres terrestres, e desconhece a longa e complexa história do desenvolvimento desse conceito. No que se refere a uma definição negativa do conceito de influência, tal como o autor propõe, parece-nos que esta só teria validade, se no exame das obras não encontrássemos relações de semelhança que apontam para influência, mas apenas para relações de dessemelhanças em contraponto direto com as outras obras (algo como as peças que se unem em um jogo de quebra-cabeça ou os pinos e as cavidades de duas peças de um encaixe). No entanto, embora as dessemelhanças sejam importantes na caracterização das influências, o são na mesma medida das semelhanças, indicando que a influência existe positivamente, mesmo que queiramos vê-la como uma leitura propositalmente equivocada, o que nos parece ser mais um ponto de vista sobre as relações de semelhança estabelecidas pela influência do que propriamente a negação delas. Desse modo, apesar de o *Misprision* ser caracterizado pelo autor como uma estratégia para livrar-se do conceito de influência, acaba por reintroduzir-se, ainda que sob um olhar comparativo que (incomodamente) procura ver as semelhanças com base nos equívocos destas últimas. Do mesmo modo, as próprias declarações de Matisse parecem afirmar a influência como um dos grandes “espinhos” da modernidade.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Ao examinarmos o livro de Jack Flam (2003), também sobre a relação Matisse-Picasso, encontramos um uso do conceito de influência bastante casual e irrefletido. Se não temos uma crítica que busca negar a influência, também não vemos, propriamente, um uso refletido do conceito. Nesse aspecto, de um uso não pensado em sua especificidade (ou mesmo em sua generalidade), a obra de Flam nos é interessante por mostrar de que modos a influência circula como “moeda gasta” na arte.

A primeira constatação no texto de Jack Flam é o raro uso do termo “influência” para analisar a relação entre os dois artistas. Na introdução de seu livro, vemos os termos: “rivalidade”, “amizade”, “inspirados um pelo outro”, “provocados um pelo outro”, “resposta ao outro”, “afetado” (pelo trabalho do outro), “interações”. Uma referência mais direta ao termo é encontrada apenas à página 102, onde o autor fala que “o novo vocabulário, no qual Picasso mistura os elementos decorativos básicos de Matisse com os planos fraturados do Cubismo Sintético, também exerceram [*sic*] uma influência recíproca sobre Matisse.” (FLAM, 2003, p.102). O termo é usado sem análise, assumido com base no sentido compartilhado do que seja influência. As interações dos dois artistas são tomadas no texto de Flam essencialmente como respostas, algo próximo à ideia de Yves-Alain Bois (ao tomar o conceito de diálogo apoiado em Bakhtin). Curiosamente, o autor faz uso de uma obra de Harold Bloom como marco referencial teórico de sua análise ⁵. Esse uso diz respeito mais às características das obras de Picasso ou de Matisse, individualmente, do que a seu aspecto relacional. Passando, portanto, ao largo das discussões sobre influência na obra de Bloom ou em outras obras de referência, quando se utiliza o termo no estabelecimento da relação entre Matisse e Picasso ou evitando a terminologia, pode-se caracterizar a obra de Flam como um bom exemplo do uso da influência como “moeda gasta” na arte.

A influência como conceito operativo da arte: Göran Hermerén e a constituição do campo de estudos

⁵ BLOOM, Harold. *Wallace Stevens: the Poems of Our Climate*. Ithaca and London: Cornell University, 1977.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Vimos acompanhando, até agora, concepções que ou tangenciavam o conceito e os estudos de influência ou que tomavam esse conceito levando em conta o seu sentido comum, sem uma reflexão específica. Veremos, agora, um estudo que (segundo podemos identificar) é a única obra dedicada especificamente a refletir sobre a questão da influência na arte. A obra *Influence in Art and Literature*, de Göran Hermerén (1975), é o primeiro (e único) estudo sistemático do conceito no campo da arte que, como o próprio título indica, o considerou em conjunto com a tradição de estudos no campo da literatura. A obra é baseada em análises descritivas nas quais o autor torna explícito o que é dito ou implicado sobre a influência nos estudos de arte e literatura⁶. No que se refere a uma análise filosófica geral e abrangente sobre o problema da influência na arte e na literatura, a obra de Hermerén abrange seus principais problemas e distinções. Em um estilo filosófico e uma abordagem que evidencia sua filiação à filosofia analítica, a obra dissecou o problema da influência de maneira sistemática com a intenção de esclarecer o conceito. Por sua amplitude e importância, o livro de Hermerén será analisado acompanhando as principais questões desenvolvidas em cada um de seus capítulos.

A obra é dividida em quatro partes:

- a) Problemas e Distinções;
- b) Condições para a Influência;
- c) Medidas de Influência;
- d) Consequências e Conclusões.

A primeira parte, Problemas e Distinções, trata, basicamente, da definição conceitual de “influência artística”. Segundo o autor, a “influência artística” refere-se a uma relação causal, que é definida do seguinte modo: “se 'X' influenciou a criação de 'Y' no que diz respeito a 'a' e se 'Y' foi criado por 'B', então o contato de 'B' com 'X' é uma condição necessária e parte da condição suficiente para a criação de Y.” (HERMERÉN, 1975, p. 154). A definição de Hermerén acima pode ser entendida para qualquer tipo de influência. No sentido de definir, de forma precisa, a “influência artística”, o autor, então, estabelece treze requisitos (R1 – R13). Esses requisitos buscam responder a três problemas básicos:

⁶Para situar o autor: Göran Hermerén é professor de filosofia da universidade de Lund, na Suécia. É autor, entre outras obras, de *Representation and Meaning in the Visual Arts* (1969). Atualmente, segundo pudemos averiguar, dedica-se ao campo da ética filosófica na mesma Universidade.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

- a) O que todos os tipos de influência, entendidas de um modo geral, têm em comum?
- b) O que distingue influências, entendidas de um modo geral, de cópias, esboços, paráfrases, entre outros?
- c) O que distingue influências genuínas de outros tipos de influências, como empréstimos ou modelos?

Dessa forma, os treze requisitos são os que seguem:

- a) R1 – se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então 'a' é uma característica relevante para o entendimento e apreciação de X e de Y;
- b) R2 – Se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então X e Y são obras de arte visuais ou literárias ou, alternativamente, certos tipos de ações;
- c) R3 – Se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a' e se B criou Y, então o contato de B com X foi uma causa que contribuiu para a criação de Y com respeito a 'a';
- d) R4 – Se X influenciou a criação de Y, de algum modo, então traços da influência de X devem ser manifestos (visíveis ou reconhecíveis) em Y;
- e) R5 – Se X influenciou a criação de Y, então, de algum modo, a afirmação disso tem implicações normativas de um modo a ser discutido em breve;
- f) R6 – Se X influenciou a criação de Y, então, de algum modo, o artista que criou Y pode ser consciente disso, mas não necessita sê-lo;
- g) R7 – Se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então as similaridades entre X e Y com respeito a 'a' são mais sutis e mais difíceis de serem descobertas do que se fossem cópias, esboços, paráfrases etc;
- h) R8 – Se X genuinamente influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então 'a' não é um detalhe emprestado de X, mas algo de características mais difusas, tais como um estilo ou uma expressão, e que concerne a Y como um todo;
- i) R9 – X genuinamente influenciou a criação de Y, então a influência de X é difusa no sentido de que o artista que criou Y assimilou X;
- j) R10 – Se X genuinamente influenciou a criação de Y, então há uma continuidade

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

- entre Y e outros trabalhos da pessoa que criou Y; a influência afetou diversos trabalhos, e Y não é um fenômeno isolado em sua produção;
- k) R11 – Se X genuinamente influenciou a criação de Y, então a influência de Y é duradoura no sentido de que afetou a pessoa que fez Y durante um período consideravelmente longo de tempo;
- l) R12 – Se X genuinamente influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então não há qualquer necessidade da descoberta de nenhuma similaridade óbvia ou simples entre X e Y a esse respeito;
- m) R13 – Se X influenciou a criação de Y de um modo particular 'a', então a pessoa que criou X não é idêntica à pessoa que criou Y.

O capítulo primeiro da obra de Hermerén abrange cerca da metade de seu livro, sendo não apenas o mais extenso como também o mais importante, por fazer distinções filosóficas fundamentais para o conceito de influência. Os tópicos acima elencados resumem suas principais definições e distinções, embora não substituam a leitura da obra por todo interessado em estudar a questão da influência sob uma perspectiva filosófica. Entretanto, por sua própria linguagem analítica, permite o seu resumo com base nesses tópicos.

O segundo capítulo, “Condições para a Influência”, procura esclarecer as condições que precisam ser satisfeitas, se a hipótese sobre influência artística está para ser considerada verdadeira. São cinco condições básicas para a influência artística:

- a) A condição temporal A. Essa condição estabelece que, se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então Y foi feito depois de X com respeito a 'a';
- b) A condição de contato. Essa condição estabelece que, se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então a pessoa que criou Y era familiar com X ao menos no que respeita a 'a';
- c) A condição temporal B. Essa condição estabelece que, se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então Y com respeito a 'a' foi feito depois de C, onde C é o primeiro contato entre X e o criador de Y;
- d) A condição de similaridade. Essa condição estabelece que, se X influenciou Y com

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

respeito a 'a', então X e Y são (notavelmente) similares com respeito a 'a';

- e) A condição de mudança. Essa condição estabelece que, se X influenciou a criação de Y com respeito a 'a', então Y com respeito a 'a' seria diferente do que é se não tivesse sido influenciado.

O terceiro capítulo, intitulado “Medidas de Influência”, como seu título sugere, trata da complexa e discutível questão de se medir o alcance da influência artística. Se o primeiro capítulo é dedicado ao significado das expressões que afirmam a influência de um trabalho artístico sobre o outro e o segundo capítulo buscou estabelecer os diferentes tipos de motivos que apoiam ou refutam tais afirmações, esse capítulo terceiro busca estabelecer a relação de influência de várias obras sobre um determinado trabalho artístico, elencando os graus de força exercida por cada uma delas. Não apresentaremos, aqui, as fórmulas que o autor utiliza para a tentativa de uma mensuração clara e objetiva dos diferentes graus de influência sofridos por uma obra, vez que, após a série de enunciados quase matemáticos, o autor chega à conclusão de “quão difícil é graduar e medir a influência artística e literária de uma maneira clara e não arbitrária.” (HERMERÉN, 1975, p.300).

O autor também observa a necessidade de analisar os trabalhos artísticos e seu contexto por meio de vários pontos de vista. A questão da possibilidade de uma medida dos diferentes graus de influência sofridos por uma obra continua um problema em aberto e parece indicar um trabalho mais do campo estatístico e matemático do que propriamente dos estudos de história, teoria e crítica de arte. Estudos nos campos da matemática e estatística indicam a vocação às ciências exatas na busca de resolução de tais problemas, como o artigo “*On Directed Graph Models on Influence in Art Theory*”⁷, de Juliusz A. Chrosicki e Vladimir P. Odinec (1981), o qual, apesar de ter constado de uma publicação de história da arte, lida, basicamente, com modelos matemáticos.

O último capítulo, “Consequências e Conclusões”, avança em algumas discussões, principalmente através de um contraponto entre suas definições teóricas e as teorias clássicas de influência, como as das obras de Hassan, Guillén, Block e Bloom. Essas questões dividem-se em quatro grupos, que são os seguintes:

⁷ CHROSCICKI, Juliusz A. & ODINEC, Vladimir P. *On Directed Graph Models on Influence in Art Theory. Artibus et Historiae*, Veneza: IRSA, vol. 2, nº 3, pp. 113-130, 1981.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

- A crítica à substituição do conceito de influência pelo conceito de tradição, referindo-se, fundamentalmente, ao trabalho de Hassan no campo dos estudos literários. Segundo Hermerén, os conceitos não são incompatíveis, apesar de não serem os mesmos, e sua diferença e compatibilidade permitem que o conceito de influência siga cumprindo um papel importante nos estudos sobre arte;
- A crítica ao conceito de *misinterpretation* (“interpretação equivocada”) na obra de Harold Bloom. Para Hermerén, um trabalho influenciado por uma obra anterior é uma interpretação (consciente ou inconsciente) dessa obra influenciadora. No entanto, essa interpretação não é necessariamente uma “interpretação equivocada”, mas um comentário criativo a respeito da obra anterior, capaz de transformá-la sem incorrer nesse tipo de “equivoco”;
- A crítica à concepção de Claudio Guillém, segundo a qual a influência não é uma questão de fato, mas uma questão de valoração (de juízo de valor por parte do crítico ou do historiador da arte). Ainda que afirmações sobre influência tenham implicações normativas (avaliativas), são avaliações de fatos concretos para Hermerén;
- A crítica a uma tentativa de reinterpretação do conceito de originalidade no sentido de acomodar o conceito de influência, evitando as implicações normativas que esse conceito estabelece em relação à diminuição da originalidade do artista influenciado. Hermerén sustenta que a definição de originalidade correta deve ser aquela dicionarizada⁸. Mais do que isso, sustenta, também, que esse uso não diminui a qualidade de uma obra, desde que entendamos que a influência sobre um aspecto específico não implica que a obra influenciada seja de menor qualidade, e que, sobretudo, o mais importante é como essas influências foram utilizadas.

O livro de Göran Hermerén termina apontando para a importância dos estudos de influência, considerando quatro grandes motivos. O primeiro deles é que, se os estudos não ficaram confinados a uma caça de fontes superficiais, mas se forem combinados com análises da gênese dos trabalhos envolvidos, podem fornecer *insights* importantes sobre o processo

⁸Estratégia recorrente da filosofia analítica, que busca a resolução dos problemas com base no uso comum da linguagem.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

criativo e mostrar como a imaginação artística funciona. Em segundo lugar, se combinados com investigações sociológicas e psicológicas, estudos desse tipo podem ensinar-nos como os contatos culturais são feitos e como as ideias se espalham de pessoa a pessoa ou de tradição a tradição. Em terceiro lugar, os estudos de influência podem indicar em que sentido um artista é original, se a atenção é focada não apenas sobre o que o influenciou mas sobre como esse artista utilizou essas influências, bem como em que aspecto não foi influenciado por trabalhos aos quais tinha acesso conhecido. Por último, se a história da influência de um trabalho artístico pode ser dita como sendo a história dos comentários criativos sobre esse trabalho, então, a história da influência de grandes obras, ao longo dos séculos, pode lançar interessantes luzes tanto sobre os artistas envolvidos quanto sobre o gosto desse período.

Como podemos ver, a obra de Hermerén é uma tentativa de conceitualizar a influência sob a perspectiva rigorosa da filosofia. Apesar de sua obra indicar uma análise tanto da literatura quanto da arte, a abrangência de seu trabalho, é fundamentalmente, a da integração conceitual desses dois campos sob o escopo conceitual da filosofia, e não de uma especificidade conceitual artística junto a outra especificidade conceitual da literatura. Desse modo, ainda que o estudo de Hermerén, por seu rigor analítico e pela abrangência dos problemas estudados, não tenha sido superado no campo dos estudos de influência, o que ao seu trabalho parece faltar é uma análise mais específica considerando o campo da arte. Os conceitos genéricos desenvolvidos por Hermerén não parecem, nem estabelecer distinções entre o campo da literatura e o campo da arte, nem (e talvez por isso mesmo) ser tocados pelas obras que analisa muitas delas surgindo como exemplificações de suas categorias filosóficas, e não como elementos modificadores de seus próprios conceitos. Falta, portanto, um trabalho mais próximo às obras que seja capaz de transformar tanto essas obras quanto os conceitos em um diálogo não hierárquico entre estes e aquelas.

A crítica do conceito de influência: Michael Baxandall

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

Completamos nosso artigo com esta que podemos considerar, provavelmente, a mais importante crítica recente, no campo específico da arte, do conceito de influência, ou seja, aquela produzida por Baxandall. Analisaremos, primeiramente, a posição do autor e, em seguida, faremos nossa análise crítica dos problemas por ele apontados.

O historiador da arte inglês Michael Baxandall (2006) apresenta sua visão sobre o conceito de influência em seu livro *Padrões de Intenção: A explicação Histórica dos Quadros*. É no segundo capítulo, dedicado a Picasso (“II. O interesse visual intencional: o retrato de Kahnweiler, de Picasso”), em seu tópico sexto (Digressão contra a noção de influência), que o autor desenvolve seu trabalho crítico. Identificando a influência como uma “pedra no caminho” de sua análise, dedica-se, então, nesse subtópico, ao trabalho de tentar “[...] chutar a pedra para bem longe, de modo a desimpedir o caminho.” (BAXANDALL, 2006, p. 101).

Vejamos de que forma Baxandall desenvolve essa tentativa de expulsão do conceito de influência das reflexões sobre arte. Primeiramente, o autor critica o “viés gramatical” da palavra influência, essa que segundo o autor é “[...] uma das pragas da crítica de arte.” (BAXANDALL, 2006, p. 101). Tal viés inverteria o sentido da relação de influência, ou seja, de quem age e quem sofre a ação:

quando dizemos que X influenciou Y, de fato parece que estamos dizendo que X fez alguma coisa para Y e não que Y fez alguma coisa para X. Mas, quando examinamos um quadro de qualidade ou um grande pintor, notamos que a segunda reação é sempre a mais ativa e forte. (BAXANDALL, 2006, p. 102).

A impropriedade do vocábulo, “de fundo astrológico”, vai de encontro à dinâmica do fenômeno, bastando, portanto, que se atribua “[...] a ação a Y e não a X para que o vocabulário se torne mais rico, diversificado e muito mais interessante.” (BAXANDALL, 2006, p. 102). A partir disso, segue um longo rol de palavras, que Baxandall sugere como mais próprias do que a influência:

[...] inspirar-se em, apelar a, fazer uso de, apropriar-se de, recorrer a, adaptar, entender mal, referir-se a, colher em, tomar a, comprometer-se com, reagir a, citar, diferenciar-se de, fundir-se com, assimilar, alinhar-se com, copiar ou imitar, remeter a, parafrasear, incorporar, fazer uma variação de, ressuscitar ou fazer reviver, dar continuidade a, recriar, mimetizar, emular, parodiar, fazer pastiche de, extrair, deformar, prestar atenção em, resistir a, simplificar, reconstituir, aperfeiçoar,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

desenvolver, defrontar-se com, dominar, subverter, perpetuar, reduzir, promover, responder a, transformar, atacar...(BAXANDALL, 2006, p. 102).

Dizer que X influenciou Y, segundo Baxandall, é “antecipar a conclusão sobre uma causa ainda não provada.” (BAXANDALL, 2006, p. 102).

Ao dizermos que X influenciou Y, damos a X uma determinada propriedade (a de ser influente) e, a partir dela, não nos perguntamos sobre os porquês de ter agido sobre Y. No caso do uso de algum dos termos elencados pelo autor, como o de “recorrer a”, há motivos para isso ter acontecido: Y fez uma escolha intencional, com base em sua profissão e sua história, escolha essa motivada por causas específicas.

Em seguida, Baxandall utiliza-se de uma metáfora do jogo de bilhar para explicar a causalidade na arte, em que a bola de bilhar Y (que seria, segundo a terminologia antiga, a influenciada) é a que impulsiona a bola X, toda vez que se reporta a X, modificando, então, toda a estrutura do jogo (movendo as outras bolas, por conseguinte). Assim, é a partir de Y, e não de X, que o jogo se reestrutura: “as artes são jogos de posição e cada vez que um artista sofre uma influência reescreve um pouco a história de sua arte.” (BAXANDALL, 2006, p.103).

Baxandall toma a relação entre Picasso e Cézanne como um exemplo dos problemas que está tratando. Segundo o autor, Picasso via Cézanne de várias maneiras: como um grande nome da história da arte, como um “modelo épico de indivíduo determinado”, através das suas declarações sobre a pintura, “[...] como parte do problema que Picasso resolvera enfrentar.” (BAXANDALL, 2006, p.104) (como é visto nas relações entre a composição e certas poses de *Les demoiselles d'Avignon* e a série de banhistas de Cézanne), como uma fonte de recursos pictóricos. Resumir todos esses aspectos como sendo a influência de Cézanne sobre Picasso “[...] é confundir referências muito diferentes e negar o elemento ativo e intencional do olhar de Picasso sobre Cézanne.” (BAXANDALL, 2006, p.105). Na verdade, segundo Baxandall, “Picasso exerceu uma ação muito determinante sobre Cézanne” (BAXANDALL, 2006, p.105), reescrevendo a história da arte e colocando nela como figura central a obra de Cézanne. Do mesmo modo, sua visão muito particular da obra de Cézanne e sua conjunção com outras referências, como a escultura africana, acabam mudando nosso

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

modo de ver Cézanne: “nunca mais veremos Cézanne sem as alterações que nossa tradição deve ao trabalho realizado sobre sua obra pelas gerações que o sucederam.” (BAXANDALL, 2006, p. 105). O autor ainda faz algumas considerações muito breves sobre o conceito de tradição, “mas de influência não quero falar.” (BAXANDALL, 2006, p. 105).

Falemos, portanto, da crítica de Baxandall, analisando-a ponto a ponto. A primeira questão apontada por Baxandall é sobre o “viés gramatical” da influência. Baxandall parece preocupado em dar preeminência, na relação entre X e Y, ao segundo, ou seja, àquele que viria historicamente depois. Parece-nos evidente que, na relação entre influenciador e influenciado, não apenas o influenciado sofre a ação como também a exerce, na medida em que sua obra, tornada pública, ao apresentar as influências, modifica o panorama histórico, teórico e crítico. No entanto, não nos parece que o fenômeno da influência não se dê, em primeira instância, em uma relação na qual Y (o influenciado) sofre uma ação a partir de X (a influência), que o motiva posteriormente a agir no sentido de fazer uma obra. Por sua vez, essa obra tem como consequência, justamente, uma outra influência, a saber, a que ela (tornada X) exerce na mudança do panorama histórico, teórico e crítico (que passa a ser o Y da questão). Em segundo lugar, a visão da influência apresentada por Baxandall, tomada com base numa relação mecânica e unilateral da influência, “vocábulo de fundo astrológico tão impróprio” (BAXANDALL, 2006, p.102), parece desconsiderar todos os estudos recentes sobre a influência e os que têm contribuído para o conceito desde os anos 1950, no campo dos estudos comparatistas. Mais do que isso, o autor identifica esse conceito por meio de uma conceituação que não é sequer aquela antiga, da chamada Escola Francesa, de início do século XX, mas representativa de uma visão grosseira dessa escola, desconsiderando as relações dinâmicas entre influenciado e influência, que, desde há muito tempo, estão estabelecidas. Desse modo, a inversão proposta por Baxandall é desnecessária, se considerarmos que os estudos de influência atentam para a importância da obra influenciada como agente influenciador posterior da obra influente. Tal inversão também é, além de desnecessária, equivocada, porque encobre a ação exercida (primordialmente) pela influência sobre o influenciado ao considerar tal ação sob uma perspectiva preconceituosa (ou seja, como se

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

houvesse algum problema em ser influenciado, sob alguns aspectos, por uma obra – ecoando, portanto, o dilema moderno).

O segundo aspecto da crítica de Baxandall ao conceito de influência realiza-se com base na sugestão de um conjunto de termos capazes de substituir o conceito de influência. São quarenta e seis os termos sugeridos por Baxandall (se considerarmos que os conceitos de cópia e imitação são coincidentes, assim como os de ressuscitar ou fazer reviver). Todos eles, segundo o autor, seriam capazes de substituir o conceito de influência de modo a torná-lo “mais rico, diversificado e interessante” (BAXANDALL, 2006, p. 102). Sem dúvida, os conceitos apresentados por Baxandall são mais ricos e diversificados, mas de uma riqueza e diversificação tal, que dizem respeito a um conjunto de características tão distintas, que não apenas estabelecem relações entre obras além e aquém do conceito de influência como também são, em sua riqueza, contraditórios entre si. Como substituir o conceito de influência, por exemplo, pelo de cópia (“copiar”, para sermos mais precisos)? Ou como pensar na relação de “fundir-se com” com a de “diferenciar-se de” e pensá-los não só como uma coerência entre os dois, mas também como possíveis de serem substitutos do conceito de influência? Ao que nos parece, de todo o rol conceitual elencado por Baxandall, a única questão comum é que todos os conceitos remetem à ação exercida, procurando afastar-se daquela sofrida. Cada um dos conceitos aproxima-se, distancia-se ou mesmo contrapõe-se ao de influência. Ou, ainda, faz referência a conceituações, como a de H. Bloom, portanto, dentro dos estudos de influência, sem, no entanto, referir-se a esse autor, como no caso de “entender mal” (*misunderstand*, no original).

O terceiro aspecto da crítica de Baxandall ao conceito de influência é que esse conceito, novamente por um vício gramatical, anteciparia uma conclusão ainda não provada. Para Baxandall, dizer que X influenciou Y implica não nos perguntarmos sobre as relações estabelecidas com base nisso. Se entendemos adequadamente a crítica de Baxandall, esta diz respeito à própria crítica que fazemos neste artigo sobre o conceito sob estudo, ou seja, a do uso do termo “influência” como, segundo o termo que adotamos apoiado num livre uso da terminologia de Bloom, “uma moeda gasta” na história, teoria e crítica de arte. Ou seja, a palavra “influência” é utilizada para estabelecer relações sem se proceder à devida reflexão

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

sobre o seu significado e sobre as relações que estabelece. Entretanto, parece-nos que não decorre daí o fato de que o problema seja do conceito, mas de um tipo de utilização incorreta, irrefletida, não consciente, referente a um senso comum descontextualizado das discussões que, ao longo de um século, vêm sendo realizadas. Desconsiderar, portanto, as pesquisas (principalmente no campo da literatura comparada) que analisam, com profundidade e pertinência, as relações de influências significa não apenas ignorar um conjunto de reflexões pertinentes como também tomar partido do mal uso do conceito como estratégia para desqualificá-lo e “chutar a pedra para bem longe”.

Algo que está pressuposto na crítica de Baxandall é sua defesa da intencionalidade, que, aliás, dá título a seu livro. Ao inverter a relação, o objetivo do autor é destacar a intenção do agente, entendida como “uma condição geral de toda a ação humana racional” (BAXANDALL, 2006, p.81); mostrar que este faz uma escolha motivada por causas específicas e determinada pela sua profissão, história, época, enfim, inserida em uma grade contextual, entendendo esse agente que “todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito.” (BAXANDALL, 2006, p.81). Uma das características do conceito de influência é justamente sua capacidade de descrever um conjunto de relações que não estão necessariamente implantadas no horizonte intencional do artista influenciado ou de sua obra, dentro do panorama da escolha entre propósitos determinados. Ao contrário, a influência age, muitas vezes, através de mecanismos subterrâneos, inconscientes, se quisermos utilizar a terminologia psicanalítica, que vão de encontro às inclinações e aos intentos do agente (se assim não o fosse, não poderíamos, por exemplo, falar na influência sofrida por artistas que recusam as influências). Essas relações, portanto, fogem de um padrão passível de explicações objetivas e completas, com base num mapeamento das relações entre o artista, sua obra, seu contexto, suas ferramentas e seus problemas, tais como se estruturam os “padrões de intenção” de Baxandall. A influência, por sua delicadeza, é uma ferramenta mais sutil, que dá conta de relações mais complexas que aquelas cobertas pela intencionalidade. Entende-se, portanto, a necessidade de não querer falar da influência, ainda que, curiosamente, esta retorne no discurso pessoal do autor, quando, na introdução do seu livro, diz que sua obra “[...] alude vez por outra a questões muito gerais, e eu não poderia

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

esperar agradecer a todos os que tiveram **influência** (grifo nosso) nas minhas ideias nessas áreas.” (BAXANDALL, 2006, p.30).

O quarto ponto da crítica de Baxandall ao conceito de influência estrutura-se através de sua metáfora do jogo de bilhar. Mais uma vez, parece haver um problema no entendimento de quando X (a influência) age e quando Y (o influenciado) age. Baxandall parece ignorar que, anteriormente à ação de Y sobre X e sobre o conjunto das bolas, na mudança ou reestrutura da história da arte, há a ação prévia de X (a influência) sobre Y, que desencadeia processos de reação em todo o campo (ou mesa, no caso da metáfora). Aliás, é por estarmos conscientes desse desencadeamento ocorrido por força da influência que podemos repetir as palavras (contraditórias no panorama de seu pensamento?) de Baxandall: “as artes são jogos de posição, e cada vez que um artista sofre uma influência reescreve um pouco a história de sua arte.” (BAXANDALL, 2006, p.103). Finalmente, a quinta e última questão apontada por Baxandall parte do exemplo da relação entre Picasso e Cézanne. Como vimos, o autor elenca uma série de relações de Picasso com a obra de Cézanne, para nos dizer que elas não podem ser resumidas como influência. De fato, essas relações não podem ser resumidas como influência desde que entendamos “resumir como” dentro do sentido de condensar em poucas palavras e, apoiados nisso, afirmarmos tratar-se de uma mesma coisa. Ou seja, fazemos uma identificação entre esse conjunto de coisas e a influência (colocar um sinal de igualdade entre esses dois aspectos). No entanto, não seria legítimo pensarmos que este conjunto de coisas – a visão que Picasso tinha de Cézanne “como um expoente da história da grande pintura”, como “um modelo de indivíduo determinado”, como alguém que fez declarações fundamentais sobre a pintura (“tratar a natureza por meio do cilindro, da esfera, do cone”), como um artista criador de uma obra que “fazia aparte do problema que Picasso escolhera enfrentar” ou como uma “fonte de recursos pictóricos” – contribuiu para que Picasso fosse, possivelmente, influenciado por Cézanne? Parece-nos que elencar todas essas questões significa dizer, entre tantas outras coisas interessantes a serem analisadas, em função da variedade dessas afirmações, que há suficientes indícios históricos, contextuais (e mesmo intencionais!) para afirmarmos que, muito provavelmente, a hipótese de que Picasso sofreu influências de Cézanne é uma conjectura com indícios contextuais fortes e que, por isso, não merece ser

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

analisada de outra forma a não ser nos baseando no cotejo entre as obras de Cézanne e Picasso, na busca de sinais que a confirmem ou que sugiram hipóteses novas⁹.

É possível ver, através de sua trajetória histórica, aqui resumidamente apresentada, o quanto o uso do conceito de influência necessita de uma melhor informação por parte de seus usuários, considerando-se o longo e rico percurso desse termo, que, por tantas vezes, circulou de forma irrefletida na História da Arte, mesmo no momento de sua crítica mais recente. A necessidade de um maior conhecimento do conceito e a consciência acerca do seu fértil trajeto nos estudos comparatistas exigem a realização de uma atividade conjunta dos estudos históricos, teóricos e críticos da arte com o campo dos estudos de Literatura Comparada (o qual tem como característica a sua generosa abertura a outros campos). Finalmente, ainda nos resta a tarefa, no campo da arte, de, talvez, procedermos a uma formulação específica do conceito de influência, que cumpra as funções específicas de análise dos objetos e das ações artísticas. Essa tarefa, conforme apontamos, se, por um lado, teve seu início nos estudos de Göran Hermerén, por outro, certamente necessita de uma maior afinação desse instrumento, que é, segundo as palavras de Antônio Candido, “[...] talvez o instrumento o mais delicado, o mais falível de toda a crítica.”(CANDIDO, 1981, p. 37). Delicadeza e falibilidade as quais, ao contrário do que à primeira vista poder-se-ia pensar, erguem-se, em nosso entendimento, justamente como qualidades, quando do seu exercício junto a objetos e ações tão delicados quantos são aqueles pertencentes às artes.

Referências

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BLOOM, Harold. *A Angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2.ed. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. *Wallace Stevens: the poems of our climate*. Ithaca and London: Cornell University, 1977.

⁹Hipóteses como, por exemplo, não uma influência, mas justamente uma contraposição consciente e deliberada que buscou e encontrou outros caminhos pictóricos para responder aos problemas propostos por Cézanne.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 05 – dezembro de 2012
ISSN: 2176-5782

BOIS, Yves-Alain. *Matisse e Picasso*. Paris: Flammarion, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2v.

CARVALHAL, Tania Franco. Encontros na travessia. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, nº 7, p. 169-182, 2005.

CHROSCICKI, Juliusz A. ; ODINEC, Vladimir P. On Directed Graph Models on Influences in Art Theory. *Artibus et Historiae*. Veneza: IRSA, vol. 2, nº 3, p. 113-130, 1981.

DAMISCH, Hubert. *Moves: playing chess and cards with the Museum*. Rotterdam: Museum Boijmans Vans Beuningen, 1997.

FLAM, Jack. *Matisse and Picasso: the story of their rivalry and friendship*. Cambridge: Westview Press, 2003.

_____. *Matisse on Art*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1995.

GIRARD, René. *Deceit, Desire and the Novel*. Trad. Yvonne Freccero. Baltimore: John Hopkins University Press, 1966.

GODOY, Vinícius Oliveira. *Iberê Camargo: influência é desenho*. 2009. 605f. Tese. (Doutorado em Artes Visuais). Orientadora: Profª Dra. Mônica Zielinsky) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

HERMERÉN, Göran. *Influence in Art and Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1975.

MICHAELIS: *Moderno dicionário: inglês-português, português-inglês*. São Paulo: Melhoramentos, 2000.