

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Seminário: BAXANDALL, Michael. O interesse visual intencional: o Retrato de Kahnweiler, de Picasso. In: BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. A explicação histórica dos quadros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 80-119.

Luís Eduardo Maranha de Sousa
Vinícius Angelon Scopin

São Paulo, 27 de março de 2020

1. Apresentação do autor

Filho do curador de museus e diretor de galerias de arte David Baxandall, Michael David Kighley Baxandall nasceu em Cardiff na Inglaterra em 1933. Sua formação multidisciplinar no Instituto Warburg aliado ao seu interesse por linguagens, técnica e ciência, colaboraram para que a produção de Baxandall lançasse um novo olhar sobre a produção artística, analisando a partir de seus contextos específicos.

Seu grande interesse por linguagens aliadas às imagens, levou Baxandall a formar-se em literatura pela Universidade de Cambridge em 1954, e após concluir sua formação acadêmica ele passou três anos fora da Inglaterra, período em que estudou história da arte nas Universidades de Paiva na Itália e de Munique na Alemanha. De volta à Inglaterra em 1958, Baxandall foi convidado para trabalhar no Instituto Warburg da Universidade de Londres, colaborando diretamente com o assistente do então diretor Terence Hodgkinson.

O trabalho de pesquisa realizado em uma coleção fotográfica, possibilitou que ele aprendesse como a disponibilidade de materiais ao qual um artista tem acesso em seu contexto histórico e seus condicionantes culturais, podem afetar nas possibilidades de criação deste e ser determinante na aparência de sua obra produzida. O trabalho na Instituição, ainda o colocou em contato com a maior e mais importante biblioteca de seu tempo para a realização de pesquisa no campo das artes. Em contato com este acervo e em diálogo com historiadores importantes que ali pesquisavam, Baxandall começou a investigar como a literatura das ciências humanas sobre a arte era moldada por tradições clássicas que se apoiavam em estudos formalistas e iconográficos, e começou a esboçar o que posteriormente se tornou sua tese de doutorado sobre o Renascimento Italiano.

No ano seguinte, tendo sido contemplado com uma bolsa de pesquisa pelo Instituto Warburg, ele começou a desenvolver seu trabalho sob a orientação de Ernst Gombrich,

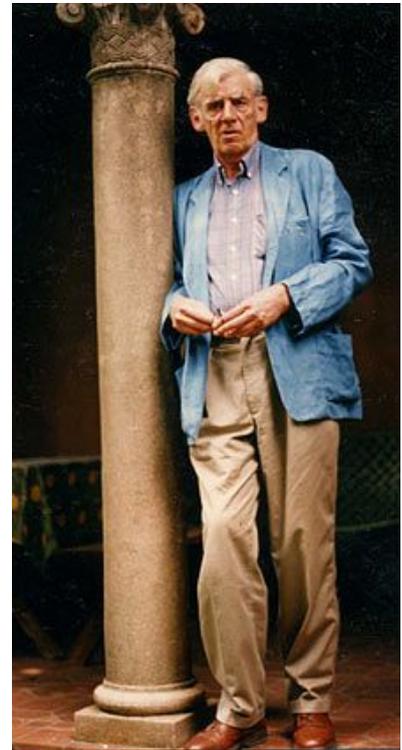


Figura 01: Michael Baxandall

um pioneiro nos estudos da psicologia da percepção e das qualidades comunicativas das artes visuais, e declaradamente sua maior “influência”, embora ele mesmo condenasse este termo para o uso no campo da arte. Apesar de Baxandall não ter concluído o doutorado, o trabalho de pesquisa realizado ao longo destes anos trabalhando no instituto resultaram posteriormente em sua primeira obra, *GiOTTO e os oradores* (1971).

Em 1961 Baxandall começou a trabalhar como assistente do diretor no departamento de arquitetura e escultura do Victoria and Albert Museum. Trabalhando no museu com uma coleção escultórica que exigia outros parâmetros de análise, menos canonizados frente aos quais estava acostumado a lidar na sua pesquisa com imagens e sua relação com a linguagem, trabalhadas no Instituto Warburg, ele prossegue suas pesquisas em torno das possibilidades que os materiais ofereciam aos artistas e como determinariam no resultado final de suas obras, e buscou entender quais as causas alheias ao pintor eram determinantes na aparência dos objetos produzidos.

Em 1965 Baxandall retorna ao Instituto Warburg como professor de estudos do Renascimento. A partir desse momento seus livros passam a mostrar seu interesse pelos aspectos sociais nos contextos de produção das obras de arte, as relações entre produção, clientela e comitentes, e sua apropriação no contexto em que estão inseridas. Sua experiência como professor no Instituto nesse período resultou na produção de uma de suas obras mais conhecida, *Pintura e Experiência na Itália do século XV* (1972). Neste livro Baxandall nos apresenta as condições culturais que possibilitam o surgimento das pinturas renascentistas, como eram projetadas, contempladas e compreendidas. Ainda define o que veio a chamar de “olho do período”, pelo qual são significados os atos sociais e as práticas culturais que geram formas visuais em determinadas culturas.

O conceito de “olho do período” vai ser retomado e refinado, e abordado novamente no livro *Os Escultores de Limewood da Renascença Alemã* (1980). Esta obra por sua vez, continha uma abordagem mais alinhada com as narrativas tradicionais da história da arte por lidar com peças escultóricas selecionadas em sua curadoria no período que trabalhou no Victoria and Albert Museum. A partir dos textos que formaram esse livro, foram formuladas palestras ministradas na Universidade de Oxford, onde Baxandall foi

professor de Belas Artes entre 1974 e 1975. Nesse período, ele obteve o prêmio Mitchell da História da Arte.

Após ser convidado para palestrar em 1982 na Universidade da Califórnia em Berkeley, Baxandall se torna professor Emérito de História da Arte da Instituição. Embora uma cadeira tenha lhe sido oferecida na Universidade de Londres no ano anterior, o cargo na universidade americana o manteve por longos períodos afastado da Inglaterra e de seu trabalho no Instituto Warburg. Em Berkeley, ele se aproxima e mantém trocas constantes com Svetlana Alpers, com quem escreveu o livro *Tiepolo e a Inteligência Pictórica* (1986). Neste livro, eles refletem sobre a tarefa do historiador e escrevem sobre crítica e história da arte, estilos artísticos e personalidades contrastantes, porém, rejeitando os estudos iconográficos frequentemente utilizados pela história da arte.

A partir de 1986 com sua obra escrita difundida e reconhecida nas universidades, Baxandall passou a trabalhar apenas meio período na Universidade da Califórnia em Berkeley para poder conciliar seu tempo com suas atividades no Instituto Warburg. Ainda assim foi professor da AD White na Universidade de Cornell no estado de Nova York no ano de 1987. Em 1988, foi premiado pela Universidade de Hamburg e pela Fundação MacArthur, e em 1991 foi eleito membro da Academia Americana de Artes e Ciências.

Em uma de suas últimas obras, *Sombras e o Iluminismo* (1995), Baxandall faz justaposições entre análises científicas e sombras, e traça possíveis aproximações da produção artística pictórica de artistas do século XVIII como Chardin, com os estudos científicos contemporâneos. Seguindo essa linha, em sua última obra *Palavras para Imagens* (2003), são publicados ensaios sobre arte e humanismo, pautados em idéias obtidas por teorias de estudos contemporâneos da psicologia e da percepção.

Assolado por uma pneumonia associada à doença de Parkinson, em 2008 Michael Baxandall faleceu deixando oito livros escritos, inúmeros seguidores de suas idéias e novas possibilidades de aproximação e análise de objetos para estudantes de pesquisadores de arte na contemporaneidade.

2. Apresentação do texto

O texto “O interesse visual intencional: o Retrato de Kahnweiler, de Picasso” é o segundo capítulo do livro *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. Esse foi o 8º livro de Baxandall, publicado em 1985 em Londres, e consiste em uma edição revisada de uma série de palestras, de abril de 1982, na Universidade da Califórnia em Berkeley. As palestras fizeram parte das Una’s Lectures in the Humanities, ciclo de conferências em homenagem à memória de Una Smith Ross, estabelecido em 1969 e ainda recorrente na Universidade em intervalos não fixados. Desta forma, o texto se insere em um contexto acadêmico em que se discute a própria História e as diferentes formas de se fazê-la.



Figura 02: O Retrato de Kahnweiler, Picasso, 1910.

Como apresenta Heliana Salgueiro (2006) na “introdução à edição brasileira” do próprio livro, esses textos são elaborados na época de formulação de postulados da *new cultural history*. Uma das práticas historiográficas dessa linha conceitual utilizada por Baxandall em *Padrões de intenção* é a escolha de estudos de caso, em contraposição a teorias globais, mas sempre mediados pelas questões do presente. Aliada a essa redução de escala, Baxandall propõe a leitura da obra, e não sua análise, em sua história da arte:

O quadro, a gravura, ou a escultura são apreendidos como um documento histórico cujas propriedades técnicas, estilísticas, iconográficas remetem a uma percepção particular, a uma maneira de ver modificada pela experiência social e pela sua própria leitura. (CHARTIER apud. SALGUEIRO, 2006, p.14)

Desta forma, em seu livro, Michael Baxandall desenvolve narrativas que buscam a reconstrução do processo de criação e realização (forma) das obras em função de intenções específicas do tempo do artista, reveladas pelo seu contexto.

3. Tema

O texto trata da explicação histórica, ou “crítica inferencial” (BAXANDALL, 2006, p. 25), do quadro *Retrato de Daniel-Henry Kahnweiler*, de Pablo Picasso, de 1910.

Esse estudo de caso fundamenta-se na reconstituição das circunstâncias que levaram à criação da obra através de uma breve leitura de aspectos do final do século XIX e início do século XX - como, por exemplo, o cotidiano dos pintores, as características do mercado da arte, as instituições de exposição de arte (salões oficiais ou não), o jornalismo e a crítica cultural, as relações entre pintores e deles com a sociedade ou cultura - e também da colocação do quadro em perspectiva com a própria carreira de Picasso e suas predisposições pessoais ao compará-lo a obras anteriores.

4. Objetivo

Como o próprio Michael Baxandall (2006, p. 81) aponta, “a hipótese de fundo é que todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito - ou um intento ou, por assim dizer, ‘uma qualidade intencional’”. Para tanto, faz-se necessário ressaltar que a intenção não se refere a um estado de espírito, à vontade ou a qualquer outro aspecto psicológico do autor da obra em questão. A intenção é a resposta concretizada em objeto, em forma, para as questões ou problemas apresentados ao autor pelo seu contexto e suas circunstâncias em uma relação de causalidade. Assim, o objetivo geral de Baxandall é provar a sua hipótese a partir da reconstituição das circunstâncias que teriam levado Picasso a pintar o *Retrato de Kahnweiler* e a pintá-lo da forma como pintou. Ou seja, ele busca responder aos porquês e ao como.

Simultaneamente, Baxandall busca responder a problemas específicos de sua metodologia de leitura aplicada a quadros, tais quais:

[...] como descrevemos os objetivos de um pintor? Como interpretamos para fins críticos os vínculos do pintor com sua cultura? Como tratamos as relações do artista com outros pintores? Como incluir em nossas análises o aspecto de processo ou de progressiva autocorreção que acompanha o ato de pintar um quadro? (BAXANDALL, 2006, p. 26)

5. Estrutura e articulação dos argumentos principais

Baxandall apresenta sua leitura como um processo iterativo. O autor inicia com proposições genéricas as quais refina e acrescenta camadas ao longo dos subcapítulos presentes. Ao fim, retorna a mesma questão e proposição inicial e a reapresenta com as conclusões adquiridas.

O primeiro passo foi definir o Encargo e as Diretrizes do pintor. O Encargo, como aspecto mais genérico, não apresenta indícios da forma final do quadro. Essa forma somente emerge a partir do lançamento das Diretrizes. No caso de Picasso, as Diretrizes se fundamentam na busca pela resolução de três problemáticas fundamentais da pintura: representar objetos tridimensionais e, ao mesmo tempo, reafirmar o aspecto bidimensional do plano da tela; a relativa importância da forma e da cor; e a dicotomia entre a instantaneidade fictícia do momento representado e o longo processo intelectual e perceptual para representar o momento. Então, a construção de uma resposta para esses três problemas constituiria a forma do quadro Retrato de Kahnweiler.

Entretanto, Baxandall, para além das Diretrizes em si, também se interessa por apresentar quem e quais circunstâncias as definiram. A primeira resposta apresentada é que o próprio Picasso as teria formulado, porém ele o faz “como um ser social inserido em determinadas circunstâncias culturais” (BAXANDALL, 2006, p. 87). Para entender a relação entre o pintor e sua cultura, o autor propõe o conceito de “*troc*” (BAXANDALL, 2006, p. 89), que se refere a transações ou permutas de, principalmente, produtos intelectuais. Essa permuta é determinante na produção das Diretrizes.

O mercado de arte da época também contribuía na construção de Diretrizes. Naquele momento, existiam três opções principais de divulgação dos quadros para possíveis compradores: as exposições coletivas públicas - salões oficiais e dissidentes, os negociantes de arte, e a imprensa cultural francesa. Cada uma das opções é considerada uma instituição com seus próprios modos de fazer e agir que, por consequência, interferem nos modos de fazer dos artistas. Picasso ignorou os salões dissidentes e sempre ofereceu seus quadros através dos marchands, dentre os quais estava Daniel-Henry Kahnweiler, e em determinado momento através do jornalismo cultural francês, principalmente a crítica de Guillaume Apollinaire. Essa escolha o dotou de certa liberdade, pois, para ter visibilidade nos salões, era de praxe pertencer a um movimento coletivo dotado de um programa bem definido (BAXANDALL, 2006, p. 97), diferente do mundo dos marchands e da crítica cultural, que prezavam pela individualidade e talento, em que Picasso se identificava. Entretanto, nenhum desses fatores é determinante. A maneira como Picasso os interpreta que se fará presente nas suas pinturas.

Baxandall ressalta que a intenção não é algo estático, preliminar ao trabalho, e imutável. “Não há somente *uma* intenção, mas uma sequência de inumeráveis momentos de desenvolvimento da intenção” (BAXANDALL, 2006, p. 107), e esse raciocínio se aplica ao processo contínuo de pintar um quadro com suas revisões e correções constantes. Nesse processo, os problemas fundamentais (Diretrizes) se desenvolvem em uma série de problemas secundários, terciários, etc. O mesmo acontece com o Retrato de Kahnweiler. Nesse caso, o quadro entregue é declaração de quase realização das intenções.

Por fim, Baxandall afirma que Picasso, provavelmente, já tinha esses problemas fundamentais internalizados e, dessa forma, não precisava refletir conscientemente sobre eles. Entretanto, mesmo de maneira subconsciente, ele tinha critérios para entregar seus quadros e essa autoavaliação é uma ação intencional. Esses critérios, a descoberta de problemas e a busca pelas soluções são características da obra desse pintor. Ao mesmo tempo, sua cultura valorizava a luta fecunda contra problemas fundamentais, como retrata a análise de Kahnweiler sobre Picasso na época. Desta forma, a questão principal era que os problemas fundamentais de Picasso também

eram os problemas fundamentais da pintura e do mundo naquele momento, e a busca por soluções a esses problemas era digna de aprovação e admiração da sociedade, oferecendo, então, um retorno no *troc* entre o pintor e sua cultura.

6. Bibliografia

Texto

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

MCGRATH, Elizabeth, Obituary: Michael Baxandall. In: *The Guardian* 26 August 2008

M. LOWELL, Margaretta & HONIG, Elizabeth. In Memoriam: Michael David Kighley Baxandall. University of California, 2009. Retrieved 23 November 2011

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Introdução à edição brasileira. In: BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros.** A explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 9-23.

Imagens (em ordem)

MACLAY, Kathleen. **Michael Baxandall, noted art historian, dies at 74.** 2008. Foto: Svetlana Alpers. Disponível em: https://www.berkeley.edu/news/media/releases/2008/09/09_baxandallobit.shtml. Acesso em: 27 mar. 2020.

POSTER Pablo Picasso: Portrait Of Daniel Henry Kahnweiler 1910. Disponível em: <https://uauposters.com.br/poster-pablo-picasso-portrait-of-daniel-henry-kahnweiler-1910-obras-de-arte>. Acesso em: 27 mar. 2020.