

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 19, jul-dez/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Gilles, o Pierrot moderno:
Comentário ao texto de Vinicius Figueiredo,
“A pintura de A.Watteau no contexto da irrupção
da modernidade na França do século XVIII”**

Virgínia Figueiredo

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Gilles, o Pierrot moderno

Esse artigo é uma réplica ao texto de Vinicius Figueiredo intitulado “Watteau e a irrupção da pintura moderna na França do século XVIII”.

Palavras-chave: Watteau – modernidade – Pierrot

ABSTRACT

Gilles, the Modern Pierrot

This paper is a critical response to Vinicius Figueiredo's “Watteau and the Birth of Modern Painting in XVIIIth Century France”.

Keywords: Watteau – modernity – Pierrot

FIGUEIREDO, V. “Gilles, o Pierrot moderno: Comentário ao texto de Vinicius Figueiredo, 'A pintura de A.Watteau no contexto da irrupção da modernidade na França do século XVIII””. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 19 (jul-dez/2016), pp. 198-207.

DOI: 10.22409/1981-4062/v19i/240

Aprovado: 06.11.2016. Publicado: 28.12.2016.

© 2016 Virginia Figueiredo. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 06.11.2016. Published: 28.12.2016.

© 2016 Virginia Figueiredo. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Para nós [modernos], o trágico consiste no fato de nos afastarmos do reino dos vivos, de modo inteiramente silencioso, empacotados numa caixa qualquer, e não sermos devorados pelas chamas que não soubemos amestrar.¹

Antes de mais nada, quero agradecer aos meus querid@s amig@s (por ordem alfabética): Bruno, Débora, Leca, Rachel e Rodrigo pelo convite, pela hospitalidade e, sobretudo, pela organização (em tempos de quase desesperada penúria) deste 8º Encontro do GT de Estética. E dizer que:

Fui surpreendida! Achei que o texto de Vinicius Figueiredo seria sobre a terceira crítica, Kant, Iluminismo etc. Pensei até que poderia ser um texto sobre a pintura italiana renascentista, pelo conhecido vínculo que Vinicius mantém com a Itália... Quando chegou o texto sobre a pintura de Jean-Antoine Watteau, pintor de quem mal ouvira falar, cujo nome nem sei como pronunciar (Vatô? Uatô?), gelei! E para piorar, eu mal conhecia também as referências literárias, filosóficas – do “grupo de Port-Royal: [Blaise] Pascal, François de la Rochefoucauld, Mme. De la Fayette, [Jean] Racine”... Não fui salva nem mesmo pela “corrente” na qual a pintura de Watteau foi tradicionalmente classificada [mas, talvez seja disso mesmo de que trata o texto, i.e., de uma proposta de deslocamento da classificação tradicional (Rococó?) justamente para o Moderno... A não ser que traduzisse os termos do texto para os “meus” conhecidos termos, ou seja: “o trágico moderno”], também não saberia dizer nada sobre aquele deslocamento (do Rococó para o Moderno) e ainda menos sobre a época: “segunda metade do século XVII”, ocorrida/sucedida não na Alemanha, mas, na França!!! Quanta ignorância! Não, eu não iria conseguir comentar o texto de Vinicius! Não teria NADA a dizer sobre ele, mas somente a APRENDER com ele.

Foi sob o impacto desse susto que comecei a esboçar este comentário. Disse-me, então: em primeiro lugar, escreverei um breve resumo do que entendi ser a “tese” do ensaio. Em seguida, farei perguntas, de modo que o próprio Vinicius se estenda, conte-nos mais coisas que ele deve saber e que ficaram de FORA do texto. Dessa maneira, estendendo a vocês a oportunidade do aprendizado, pensei que não faltaria ao meu compromisso, não é mesmo? Portanto, as pretensões deste comentário são bem modestas. Mas, antes de fazer o resumo e à guisa de introdução, gostaria de lembrar aqui um comentário semelhante ao meu hoje, publicado em 2012, na Revista Viso, no qual Márcia Gonçalves confessava a sua inicial desconfiança do que poderia chamar de “princípio” do texto de Miguel Gally sobre Oscar Niemeyer. Em 2012, no 6º encontro do GT de Estética², Gally propusera uma leitura de obras do famoso arquiteto brasileiro à luz dos conceitos da estética de Kant, e tal como o próprio Gally descreveu, sua proposta se enquadrava perfeitamente ao título, inclusive, da Revista na qual seu ensaio seria publicado, cujo subtítulo, como todos aqui sabem, é “Cadernos de **Estética Aplicada**”. Sua (a de Gally) postura estava, portanto, em perfeita consonância com a defendida por quase todos os integrantes de nosso grupo de trabalho, incluindo os editores. Apesar daquela primeira desconfiança, Márcia recuou e revelou-se convencida não só quanto à possibilidade da

Gilles, o Pierrot moderno · Virgínia Figueiredo

expressão “estética aplicada”, quanto ao acerto da proposta de trabalho orientada por essa “aplicação”.

Ora, se trago de novo o comentário de Márcia, não é apenas porque, de certo modo, compartilho com ela deste mesmo movimento que parte de uma desconfiança inicial, a qual, na maioria dos casos (sobretudo tratando-se dos textos dos integrantes do nosso GT), vai se dissolvendo progressivamente na medida em que a leitura do texto avança até alcançar o convencimento e a certeza de que é esta mesma a nossa principal tarefa. Com outras palavras, frequentemente, começo a leitura de um texto de “estética aplicada” com um pé atrás, duvidando se o texto será capaz de ultrapassar as imensas dificuldades que tenho certeza de que, aqui, ninguém poderá negá-las. No caso do texto, que me coube comentar, veremos como esse primeiro sentimento foi substituído por um sentimento de admiração pelo resultado ao qual Vinicius chegou. Já chego lá!

Falta-me explicitar, por último, o outro motivo subjacente à lembrança daquele comentário da Márcia: justamente o da importância das relações, bastante problemáticas, entre arte e filosofia. A meu ver, aí está uma das maiores questões com as quais a nossa “disciplina”, chamemo-la “estética” ou “filosofia da arte”³, se confronta e que consiste em como analisar obras de arte em sua concretude histórica, sem, ao mesmo tempo, suspendermos ou nos afastarmos das contribuições teóricas e propriamente filosóficas, das quais inegavelmente dispomos. No seu comentário, Márcia alertava para o perigo de reduzir (cito) “a estética ao mero (ainda que não pouco importante) exercício de crítica de arte”. Se me permitem, gostaria de partir desse ponto a fim de problematizar os **limites** da “crítica”, da “história” e da “filosofia” da arte... Gostaria, se possível, que nós avançássemos um pouco nesta discussão (“de fundo”) que considero ser muito importante. Ou, pelo menos, que mantivéssemos esse questionamento como uma espécie de “baixo contínuo”⁴, a manter a tonalidade das nossas investigações. Mas, pode ser que vocês a (essa discussão) considerem uma bobagem... Não sei! Pergunto sinceramente a vocês e juro não se tratar de uma pergunta retórica! Afinal de contas, vocês têm o direito de objetar: para que ficarmos atentos a fronteiras, limites que soam tão rígida e antipaticamente “disciplinares”? A questão das fronteiras não estaria totalmente ultrapassada? Obsoleta?

Voltando-me, finalmente, para o texto “A pintura de Watteau no contexto da irrupção da modernidade na França do século XVIII”. Trata-se de um belíssimo texto, detido sobre os vários quadros, fazendo a *filosofia-crítica da arte*⁵ que sempre quis eu mesma fazer e jamais consegui. Tentando descrever o que li a vocês, Vinicius demonstra **praticamente** – quero dizer, com as próprias imagens no caso, já que se trata de pintura – uma tese ou uma hipótese. Ele constrói seus argumentos, a partir dos quadros ou mostrando-os nos quadros, numa espécie de “lógica **estética**”, chamemo-la assim! Que não necessita apelar para aquelas famosas proposições “S é P”! Pelas quais, confesso, que me desculpem os lógicos aqui presentes, nutrir algum preconceituoso desprazer! E os argumentos para provar a sua tese (sobre a qual falarei em seguida) nos mostram, o

Gilles, o Pierrot moderno · Virgínia Figueiredo

melhor seria dizer: FAZEM-NOS VER, tornam visíveis, ao longo do texto, os quadros, não só de Watteau, mas também os de Charles Le Brun, Nicolas Poussin. É uma experiência sem dúvida prazerosa olhar imagens amparada por uma “narrativa”. Assim, Vinicius cumpre uma das principais tarefas da crítica de arte que, como nos ensina Luiz Camillo Osório, “é escrita para o público, mas [está] a serviço da arte”.⁶ Elo entre a obra de arte e o mundo, a crítica tem de construir pontes, “abrir passagens” entre o específico e o comum.⁷ O texto de Vinicius é um excelente exemplo de como o crítico deve desempenhar mais o papel de “testemunha”, daquele que está “atento aos fatos para poder trazê-los a público”⁸ do que o de um juiz frustrado e ressentido.⁹ O crítico-testemunha nos *aproxima* da obra de arte e, ao nos despertar para novos sentidos, aponta para outro modo de pensar.¹⁰ Foi exatamente o que aconteceu comigo e os quadros de Watteau, pelos quais confesso que *nutria* certo desgosto, como falarei um pouco adiante.

Para resumir numa frase o belo texto que me coube comentar, Vinicius contrapõe-se com sólidos argumentos à interpretação, pelo que entendi, tradicional de Antoine Watteau, que o associou equivocadamente à pintura quer das “fêtes galantes” (voltarei sobre esta expressão, à qual o texto, com razão, dá bastante importância) quer das “bombachadas” (cf. explicação de Pierre-Jean Mariette, nota 11o gosto das “bombachadas não convém ao sério”; nele, “toda indumentária é cômica, para o baile, e as cenas são ou teatrais ou campestres”). Como estou próxima da nota 12, aproveito para pedir um esclarecimento, pois não entendi completamente se Watteau foi (ou não?) um pintor considerado “um grande gênio [mas] ignorado por sua época”. De qualquer modo, compreendi que ele foi bastante *maltratado* (“pintor das fêtes galantes” ou “pintor das bombachadas”¹¹ – nota 12 – são, evidentemente, designações depreciativas e nada elogiosas) pela crítica da época, e que seus contemporâneos acabaram por “prejudicar sua posteridade”. Ao contrário daquela afeição pelo cômico ou pela frívola galanteria, Vinicius nos descobre um Watteau melancólico e até trágico, que pinta [cito a última página do ensaio] “o drama do homem moderno destituído de qualquer elevação”, e, um pouco mais abaixo, na mesma página, “o indivíduo sem pertencimento, anônimo e condenado à sua própria interioridade”.

Após fazer uma breve introdução, na qual relata o ingresso de Antoine Watteau na Academia Real de Pintura e Escultura, esclarecendo um equívoco¹² que foi disseminado ainda no século XVIII mas, sobretudo, no XIX, Vinicius mostra, em vários momentos de seu texto, como a Modernidade rompe com o estilo elevado e heroico e faz surgir o aspecto prosaico, mundano e... menor. Desde as “nouvelles galantes” (que antecedem historicamente¹³ as “fêtes galantes” atribuídas a Watteau), classificadas como “petites histoires”, constata-se este “declínio” ou “queda” do regime heroico e grandioso das narrativas: “A História [com H maiúsculo], até ali considerada o produto da ação desejada dos *grandes homens*, revela-se, nessas narrativas (*nouvelles galantes*), o resultado menos heroico, mais fortuito e arbitrário das paixões humanas, que animam tanto os grandes, quanto o comum dos homens”. Essa mudança de estilo não tem nada de

ingênua, segundo Demoris (autor citado por Vinicius), que vê nesta denúncia de paixões como a vaidade e até a loucura dos grandes homens uma “verdadeira desconstrução da grande história” (nota 4).

Na verdade, talvez tenha apenas duas perguntas a Vinicius: 1) Você gosta dos quadros de Watteau? Do meu lado, sinceramente, o primeiro impacto foi negativo. Tive de fazer um esforço descomunal para *ver, enxergar* não só os personagzinhos do quadro (da MAIORIA dos quadros, seria melhor dizer... Mas sobretudo da tela que foi o “*morceau de réception*” de Watteau na Academia Real) “Peregrinação à Ilha de Cítara”. Como ia dizendo, tive dificuldade não só de ver os personagzinhos, mas também de ficar olhando (contemplando) o quadro, como acontece quando eu GOSTO ou tenho prazer... É inevitável voltar ao velho e querido Kant: o sentimento de prazer vivifica as faculdades, se auto-alimenta, não é isso? Queremos repetir em nós indefinidamente a representação que nos dá prazer... Queremos nos DEMORAR sobre aquilo que nos dá prazer, não é essa a “tese” do jogo livre das faculdades? Pois bem, os quadros de Watteau, em geral [com exceção dos quadros de Pierrots: seja “Gilles” (abrindo um parêntesis dentro do parêntesis) que é, concordo, uma verdadeira obra-prima), seja os “Artistas ou comediantes – não sei como está traduzido – italianos” reproduzidos no seu texto que realmente me despertaram um profundo prazer. Voltarei a falar dos Pierrots.] Como eu ia dizendo, com exceção dos Pierrots, a pintura em geral de Watteau, sinceramente falando, me DESAGRADOU, pelo menos, à primeira vista; promoveu em mim, eu não diria sequer um desprazer a transformar-se em prazer, como no sentimento sublime, mais uma vez, lição do velho Kant... Elas me promoveram certo DESGOSTO, talvez, seria o melhor jeito de definir o meu sentimento sincero, Vinicius! Ok, o seu texto modificou a minha percepção, como um incrível resultado da crítica... O que “mudar o nosso modo de pensar”... De qualquer modo, tenho curiosidade e, mesmo tendo mudado de opinião, gostaria de saber sobre a “origem”, o começo do seu trabalho: você escolheu os quadros de Watteau por causa do seu tema de pesquisa (irrupção da Modernidade na França do século XVIII)? Ou, ao contrário, você chegou ao seu tema por causa dos quadros de Watteau? Numa só palavra: o que veio primeiro? A sua pesquisa? Os quadros de Watteau?

A segunda pergunta é mais provocativa e pode atingir o argumento que, a meu ver, encontra-se no âmago do seu texto. Desculpe-me, Vinicius! Mas, quero lembrar que o fato de questionar o cerne (o que acho que é o cerne) do argumento não me faz gostar menos do seu texto e nem esquecer que ele não só me “fez pensar”, como “ampliou o âmbito da minha experiência estética” (passei a incluir no meu paideuma privado, se não foi, confesso, a *obra completa* de Watteau, pelo menos, todos os Pierrots de Watteau de quem passei a gostar muito, após a leitura de seu texto) e só por isso, já terá valido (e muito) a pena! Apesar disso tudo, quero chamar atenção para a grande diferença que vejo entre os quadros (“Peregrinação à Ilha de Cítara”, “A perspectiva” e até o “Pierrot contente”, os quais não hesitaria em classificar de Rococó, mesmo que não saiba especificar uma característica sequer deste período ou movimento artístico, talvez, a

opacidade ou alguma confusão – ou o fato de os quadros “não possuírem objeto” (cf. Caylus) ou, como você mesmo os descreve, pela “ausência de unidade compositiva a estruturar a ação” – as quais suscitam exatamente essa dificuldade da visão; continuando: grande diferença entre aqueles quadros e os dos Pierrots. Será que podemos classificá-los no mesmo “movimento”? No quadro “Comediantes italianos”, a figura do Pierrot já não se sobressai, já não se torna quase um “objeto”? Isso sem contar “Gilles”... Aquele branco [a cor branca da fantasia de Pierrot que brilha de modo tão intenso e atraente, fascinando, quase hipnotizando o nosso olhar – a individualizar o personagem – montando a cena de modo bem diferente daquela confusão da tela “Peregrinação etc.” (que nos impede até de ver a cena)] não nos permitiria dizer que, nesse quadro de Watteau, aparece um “objeto”, exatamente nos termos de Caylus? Ok, não em “ação”, apontada por Caylus como um dos “ingredientes mais picantes da pintura”, mas perguntaria se Gilles não pode ser visto como um “objeto”, com uma “significação convencional e classicizante”?

Retomando os termos deste comentário: quando você descobre o “Watteau melancólico e até trágico”, que pinta [cito a última página do ensaio] “o drama do homem moderno destituído de qualquer elevação”, e, um pouco mais abaixo, na mesma página, “o indivíduo sem pertencimento, anônimo e condenado à sua própria interioridade”, você está tendo em vista “Gilles”, não? Pois, será difícil considerar qualquer um dos personagens do quadro “Peregrinação” um “indivíduo”, não? Posso concluir que a sua tese sobre a “Modernidade” de Watteau, a qual pretendeu deslocá-lo do Rococó, está fundada ou inspirada pelos quadros que retratam Pierrots? Declarando a minha ignorância da obra de Watteau, pergunto: os quadros de Pierrots não são mais a exceção do que a regra? Como sustentar a tese do “Watteau-moderno” se grande parte da sua pintura permanece vinculada às características rococós? Não poderíamos ainda concluir que há uma ruptura na própria obra de Watteau? Um Watteau-rococó e outro moderno?

Obrigada pela atenção!

* **Virgínia Figueiredo é professora do Departamento de Filosofia da UFMG.**

¹ HÖLDERLIN, F. “Carta a Böhlendorf”. In: *Reflexões*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, pp. 132-133. Grifos meus.

² Tratava-se do “VI Encontro do GT de Estética da ANPOF, realizado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói entre os dias 23 e 25 de maio de 2012 e organizado pelo CEFA (Centro de Estudos em Estética e Filosofia da Arte da UFF), braço executivo da linha de pesquisa em estética da Pós-Graduação em Filosofia da UFF, composto pelos professores Pedro Sússekind, Bernardo Oliveira, Patrick Pessoa e Vladimir Vieira (sendo os dois últimos os criadores e editores dos Cadernos de Estética Aplicada)”, conforme descrito no Editorial daquele número (11) da *Revista Viso*.

³ Mesmo sem me comprometer com a solução de Gonçalves, não posso deixar de indicá-la como uma resposta possível às insistentes tentativas de classificação, que ficam oscilando entre “filosofia da arte” ou “estética”. Inspirada por Hegel, ela “considera que a verdadeira estética é

sempre filosofia da arte e, conseqüentemente, sempre teoria aplicada a obras concretas realizadas historicamente”. [grifos meus]

⁴ Segundo a Wikipedia (https://pt.wikipedia.org/wiki/Baixo_continuo) **baixo contínuo**, que surgiu no final do século XVI e princípio do XVII, refere-se [...] à “parte instrumental mais grave e não interrompida de uma composição, destinada a sustentar sua tonalidade.”

⁵ Inconformada com a solução de Gonçalves (nota 3), de assimilar a “estética” à “filosofia da arte”, sugiro incluir na “filosofia da arte” outro adjetivo que vai, claro, denunciar minha filiação (e até, admito, minha fidelidade) a Kant, e passar a chamar nossa disciplina de: “filosofia *crítica* da arte” e, parafraseando Gonçalves, escrever: *a verdadeira filosofia da arte é sempre crítica*. Logo, preciso dizer o que entendo sob a denominação “crítica”. Já aqui me alio a outro amigo do nosso GT, o Luiz Camillo Osório, e com ele concordo que a crítica é sempre uma experiência judicativa (“crítica enquanto exercício judicativo”. OSÓRIO, L. C. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 2005, p. 15), o que não quer dizer: uma condenação ou censura. Noutra passagem à qual tenho recorrido de modo bastante insistente, Osório afirmou: “ajuizar é o compromisso com a *produção de diferenças*” (“Para que arte e para que crítica? Encontros e Desencontros”. In: LOPES, A; PESSOA, F. (orgs.) *Arte em tempo indigente*. Vila Velha, ES: Museu Vale, 2008, p. 193), tentativa de criar novos sentidos, dar voz ao que é só *aparentemente* mudo.

⁶ OSÓRIO, L. C. *Razões da crítica*. Op. cit., p. 17.

⁷Ibidem, p. 31.

⁸ Ao descrever o exercício da crítica, Osório faz uma lista de recomendações e exigências, que vale a pena citar: “deve-se estar a par do ambiente artístico, da história da arte, ter fluência diante de uma dada tradição e de um conjunto de ‘saberes relacionais’. Acima de tudo, deve-se estar disponível frente às exigências das obras, estar familiarizado com um tipo de experiência proposta pela linguagem a ser traduzida, ou melhor, deslocada pelo ajuizamento e escrita da crítica. [...] Com isso quero dizer que a crítica procura dar-lhes [às obras] uma *outra* voz e um *outro* lugar, ou seja, que ela deve assumir-se como um exercício exploratório, que vive uma experiência formal, uma invenção de linguagem e a transpõe ao texto de modo a deslocar-lhe os sentidos” (Ibidem, pp. 17-18).

⁹ Em outro lugar (“*Imaginari Aude* ou dos limites da metáfora jurídica em questões de gosto”. In: RUFFING, M.; KAUARK-LEITE, P.; FIGUEIREDO, V.; SERRA, A; CECCHINATO, G. (orgs.) *Kant and the Metaphors of Reason*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2015, pp. 377-396) fiz uma tentativa de “liberar” o juízo estético kantiano da sua armadura *jurídica*, pois, excepcionalmente, no caso do estético, os sentidos evocados pela metáfora jurídica tais como acusação, condenação, sentença, veredito, tribunal e até mesmo o próprio termo “juízo” são inteiramente inadequados. É necessário, como bem observou Osório (mais uma vez), “*desconstruir* esta equação [criticar é falar mal] para se pôr em foco uma função mais positiva, quiçá mais criativa.” (Ibidem, p. 16, grifo meu). Ainda nesse contexto negativo (mas, menos “jurídico”), não se pode esquecer a célebre cena do filme (*Les quatre cents coups*) de François Truffaut, na qual o personagem interpretado por Jean-Pierre L aud, ainda menino, pergunta ao pai o que vai acontecer se ele não tiver talento para tocar violino, o pai responde, então, que ele terá de se tornar um “crítico de arte”.

¹⁰ L BRUN, citado de memória. Ibidem, p. 21.

¹¹ A palavra “bombachada” não está dicionarizada, pelo menos não no Dicionário de Ant nio Houaiss. Se for legítimo aproximá-la do termo “bombachas” (substantivo feminino plural) que é uma peça do vestuário, “cal es folgados que se atam por sobre os joelhos”, “entre os gaúchos, certas calças muito largas, cingidas nos tornozelos por botões”, ou ainda “traje de palhaço”, segundo H., verificaremos algum eco semântico daquela comicidade ou bufonaria.

¹² O equívoco, no caso, é a designação “peintre des fêtes galantes” que foi atribuída ao *discípulo* de Watteau, Jean-Baptiste Pater, e não ao próprio Watteau, como difundiu-se nos séculos XVIII e XIX.

¹³ Segundo Vinicius Figueiredo, essas pequenas histórias ganharam fama e prestígio no “fim da década de 1650 e 1660”, enquanto as “fêtes galantes” e os “petits sujets galantes” que consagraram o “gosto de Watteau” pertenceram à primeira metade do século XVII.