



# Virtudes da superfície: a pintura de Watteau por Vinicius de Figueiredo

[*Virtues of surface: Watteau's painting by Vinicius de Figueiredo*]

Laura Borba Moosburger<sup>1</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil)

DOI: 10.5380/sk.v23i3.101447

## Abstract

This text seeks to continue a dialogue initiated with Vinicius de Figueiredo on the occasion of his acceptance as the supervisor of my postdoctoral research in 2023. The project proposed the concept of the *singelo* (the simple/unassuming) as a distinct form of aesthetic experience, considered in approximation and contrast to the concept of the sublime. Vinicius identified an initial point of contact between this proposal and his recent work: the transformation brought about by Antoine Watteau's painting within the context of the formation of the moral individual in France. According to his analyses, presented in the book *A paixão da igualdade* <*The Passion for Equality*>, the founder of the French Rococo managed to originally combine the ideas of freedom and equality, replacing, on an artistic level, the ideal of the classical hero with a *sui generis* form of a "leveled individual", common and equal. This paper aims to pay tribute to the brilliance of Vinicius' philosophical analysis and, furthermore, to outline a possible path for responding to his suggestion of a bridge between his argument and the idea of *singeleza* (unassuming and tender simplicity) as a unique form of aesthetic experience.

**Keywords:** Watteau; *A paixão da igualdade*; galant; sublime; singelo; tender; unassuming.

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bolsista PDJ CNPq (Processo 152145/2024-9). E-mail: laurabmoos@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8523-6893>.

## Introdução

A parte de homenagem que presto a Vinicius nasce da interrupção de um diálogo apenas sugerido por ele, quando o procurei, em 2023, para conversar sobre uma possível supervisão de pós-doutorado. O projeto que lhe apresentei tinha por tema *o singelo como experiência estética*, em aproximação e contraste com a tradição do sublime, especialmente de Kant e Schiller. A vasta experiência nessa tradição, o diálogo com a arte e o pendor ensaístico de Vinicius, além da admiração por ele nutrida já como aluna sua na graduação, levaram-me decididamente a procurá-lo. Após manifestar seu interesse em trabalhar tanto com a tradição estética alemã quanto com a poesia — em especial, a brasileira (o projeto apresentado alude ao livro de David Arrigucci Jr, *Humildade, paixão e morte – a poesia de Manuel Bandeira*, e às traduções de Augusto de Campos a Rilke) — Vinicius destacou um primeiro ponto de contato da proposta com seu trabalho recente, o livro *A paixão da igualdade – uma genealogia do indivíduo moral na França*, de 2021. Ele sugeriu, especificamente, ter pensado algo próximo do que matizo como estética do singelo ao investigar o alcance poético da pintura de Antoine Watteau, o fundador do rococó na França que, conforme sustenta, logrou produzir a primeira mimesis do indivíduo moderno na França ao ter recuado diante da Pintura Histórica e da Grande Maneira característica do classicismo. Lendo seu livro, percebi o quanto as análises de Vinicius a obras de arte nesse contexto da formação do indivíduo moral na França, incluindo a comparação entre as tragédias de Racine e de Corneille, abrem portas para um diálogo sobre o singelo, e, como ele havia indicado, especialmente o capítulo sobre a pintura de Antoine Watteau. De acordo com as análises de Vinicius, a pintura de Watteau teria promovido uma transformação no plano artístico, no sentido de não mais partir do ideal do herói clássico como modelo da moralidade humana, mas apresentar um “indivíduo nivelado”, comum e igual. As figuras de Watteau, apresentadas nos “pequenos temas galantes”, encontram-se despidas de significados superiores e externos que lhes poderiam ser atribuídos pelas grandes narrativas clássicas ao estilo da Grande Maneira e da Pintura Histórica. As interpretações feitas por Vinicius destacam a inovação dessa arte em oferecer um parâmetro distinto de apreciação do humano em relação às grandes narrativas, conduzindo um outro olhar, não pautado pelo ideal elevado do herói, e isso permite pensar um contraste entre sublimidade (no sentido de grandiosidade, sobretudo) e singeleza, ou ainda, abre espaços para pensar o que seja uma relação singela com a existência. Assim, como forma de agradecer a Vinicius pelo diálogo que ficou apenas esboçado, pelo seu livro e por tudo, tento realizar aqui um pouco da conversa que ficou por acontecer, certa da falta de suas observações e sugestões.

Gostaria de sublinhar a palavra “matizar”, usada por Vinicius na conversa inicial. Ela é especialmente propícia porque o trabalho sobre o singelo procura chegar a um conceito de singeleza mostrando matizes de certos fenômenos e formas de olhar. O livro de Vinicius traz matizes únicos para pensar o singelo. E, respectivamente, não farei aqui mais do que eleger alguns matizes de seu livro, que se desdobra em tantas direções.

Começo por uma contextualização do livro *A paixão da igualdade*, para em seguida apreciar mais exatamente o capítulo sobre Watteau e como ele ganha destaque no escopo da tese proposta no livro. Por último, esboço o diálogo entre o argumento de Vinicius e o tema da singeleza.

## Sobre a paixão da igualdade

A questão que mobiliza *A paixão da igualdade: uma genealogia do indivíduo moral na França*, publicado em 2021, é clarificada por Vinicius de Figueiredo na Apresentação. Se a substância moral das democracias liberais contemporâneas parece depender da capacidade de assegurar

liberdade e justiça social aos seus cidadãos, pensando-os sob relação de igualdade, em uma articulação complexa entre liberdade e igualdade, o livro trata de compreender as complexidades envolvidas no projeto de articular e conciliar essas duas instâncias, liberdade e igualdade, no âmbito mesmo da formação dessa nova consciência moral, a partir do século XVII.

Tal articulação é “mais complicada do que parece”, sobretudo porque “esconde tensões significativas”: “Como, por exemplo, alguém poderia ser livre em um contexto no qual prevalecem desigualdades aberrantes? Em contrapartida, o que resta da liberdade se os indivíduos não puderem singularizar-se e diferenciar-se uns dos outros?” (Figueiredo, 2021, p. 9). Tendo questões como essas por pano de fundo, Figueiredo observa que assimetrias entre liberdade e igualdade, em que pese o fato de serem ideias correlatas, existem e vinculam-se à ênfase que foi dada a um ou outro polo da correlação, formando “equilíbrios distintos na transição da idade clássica para o mundo moderno” (Figueiredo, 2021, p. 9-10). Assim é que tão diferentes foram os desdobramentos dessa correlação – e do modo como vieram a se equilibrar os seus dois polos – na Inglaterra e na França. Se “(...) há mais de uma maneira de tornar-se moderno” (Figueiredo, 2021, p. 15), sua hipótese, em suma, é que as oscilações entre liberdade e igualdade remontam à formação da consciência livre e igual, quando a significação desses conceitos foi plasmada, permanecendo efetiva até hoje, de forma que, na origem do indivíduo livre e igual, há figuras distintas que depois se amalgamaram. E é nas especificidades francesas que o autor se concentra mais amplamente.

De forma coerente à hipótese, ele procede a uma metodologia foucaultiana, empreendendo uma investigação genealógica dos conceitos, relacionando processos sociais e esquemas discursivos para extrair semelhanças, cruzamentos e relações para posteriormente identificar o que é invariável.

Como enfatiza, é certo que a forma e a extensão em que diferentes tipos de representações conceituais ou poéticas interferem umas sobre as outras variam conforme o período investigado. Nos séculos XVII e XVIII, a imprensa (desde Gutenberg) já promovia a circulação e aproximação de ideias, havendo rápida difusão e grande número de textos para uma população ávida por informação literária e ideias filosóficas, assim como debates e colisões que resultaram em perturbações sociais e políticas. Para enfrentar essa sobrecarga de atividade e informação, o autor busca uma base heurística, um “marco zero”, que possibilite estabelecer o foco da história a ser contada. O caminho que conduz ao indivíduo moderno e suas derivações corresponderia, assim, ao que Albert Hirschman (1977) chamou de “declínio do herói” clássico e de uma ética aristocrática fundamentada na distinção (cf. Figueiredo, 2021, p. 12).

O heroísmo e a distinção são comuns ao teatro isabelino, à epopéia de Camões e também está presente nas primeiras tragédias de Corneille, alguns quadros de Poussin e na doutrina moral de Descartes (que são discutidos no primeiro capítulo do livro). Os protagonistas de Corneille nessas primeiras obras parecem dar ao público o conhecimento da dinâmica retórica entre suas paixões ao serem depuradas por seu espírito reflexivo<sup>2</sup>. O herói é quem supera esse conflito entre as paixões, tornando-se digno de glória e memorável por isso. Poussin retrata a serenidade de figuras que são capazes de se confrontar com seu destino de forma mais moral do que psicológica e Descartes, por sua vez, fundou a versão moderna da noção de individualidade de forma especulativa. Por um lado, matematizou a *physis*, reduzindo-a a figura e extensão sem singularidade e, por outro, define a alma como substância e o eu como substância pensante, reescrevendo a noção de indivíduo (como uma consciência punctual e sem extensão) no centro de sua metafísica. A moral cartesiana também resulta do diálogo do indivíduo com suas paixões e as contingências e o valor moral depende do indivíduo para conseguir ser o princípio da

2 “Tanto o herói corneilliano quanto o virtuoso cartesiano atuam no sentido de instaurar ordem (...) onde prevalece a arbitrariedade do mecanismo e a contingência da matéria” (Figueiredo, 2021, p. 79). Já Racine trata a irrupção passional que promove heróis ou desventuras de humanos como “reis depostos” rumo à “igualização moral dos indivíduos, consequência trágica da destituição originária, dissipa-se no universo psicológico no qual as ações se pautam pelo capricho das paixões” (Figueiredo, 2021, p. 120).

ordem do mundo.

O autor aprofunda-se na investigação genealógica examinando o declínio do herói clássico e salientando as divergências peculiares nesse processo na Inglaterra e na França, entre tantas vias particulares. Para tanto, recorre à história política e às iniciativas absolutistas tomadas pelas monarquias de um e outro lado do canal da Mancha: enquanto a Revolução Gloriosa (1688/9) da Inglaterra coroa seu sucesso com uma Monarquia Constitucional, a Fronda (1648-53) fracassa na França e termina por submeter a aristocracia à realeza. A ideia de “nivelamento” entre os indivíduos ressalta a diferença de pensamento surgindo em um e outro lado do canal: na Inglaterra, a alcunha pejorativa “*levellers*” (niveladores) é abraçada por seus partidários “de baixo para cima”, como um valor positivo, visando à liberdade religiosa, instrução e participação política em um contrato social em que se abdica da liberdade natural para fundar uma ordem civil; enquanto na França a equalização compulsória da aristocracia promovida pela realeza “de cima para baixo” é contrária à sua dignidade e estigmatiza, por sua vez, o livre pensamento como ameaça aos costumes.

O espírito da Abadia de Port-Royal, por sua vez, reforça o nivelamento “de cima para baixo”, destacando que as diferenças individuais são moralmente irrelevantes e que os indivíduos se irmanam na condição da miséria, subvertendo, com isso, o ideal de grandeza clássica (como apontou Paul Bénichou) (Figueiredo, 2021, p. 18). A mesma condição é abarcada por toda a humanidade, não havendo mais espaço para um mundo prático erguido sobre uma trajetória singularizada derivada da ética aristocrática e da concepção heróica clássica. Com Pascal (1623-62), a humanidade toda é atravessada pela falta, um efeito da ruptura do homem consigo mesmo, sua condição original edênica e sua condição mundana derivada do pecado original. O homem permanece livre para a escolha da salvação e da transcendência a outro mundo, mas permanece desindividualizado (Figueiredo, 2021, p. 16 e 18).

Ponto sintomático do declínio do ideal do herói clássico seria a recepção das primeiras tragédias de Corneille por parte significativa de críticos e teóricos: elas seriam marcadas por um idealismo inatingível, “o que devemos ser mas não somos”; teriam se tornado “abstratas” para uma sensibilidade receptiva ao que é mais próximo do “solo comum da humanidade” (Figueiredo, 2021, p. 32). Daí a significância do contraponto com as tragédias de Racine aduzido por Figueiredo, a exemplo de La Bruyère, que, comparando Corneille a Racine, diz que aquele nos instrui, eleva e surpreende, ao passo que este nos toca e comove. Figueiredo conclui (Figueiredo, 2021, p. 32) que, para a percepção de La Bruyère, o essencial escaparia a Corneille, pois “o que se tornou essencial é a diferença, o intervalo entre o que somos e o que deveríamos ser”.

Mas, para seguir a indicação original de Vinicius, me atenho à sua interpretação de Watteau. Com efeito, para ilustrar a divergência em curso em ambos os lados da Mancha, o autor compara a pintura de Watteau (1684-1721) e os escritos de Dafoe (1660-1731). Watteau apresenta em seus quadros personagens sem espontaneidade, em temas como o divertimento, tédio, miséria. Uma pintura de tom “menos trágico e mais conformista, menos dualista e mais unidimensional” (Figueiredo, 2021, p. 21). O fundador do rococó fornece a primeira versão genuinamente francesa da moderna paixão da igualdade em sua vertente do Antigo Regime. Já o recém inventado romance britânico é pedagógico, fornecendo exemplos palpáveis de textura individual prenhes de singularização. Ensaia-se a representação moderna de uma “subjetividade singularizada” que também encontrará sua expressão na pintura, mas justamente no retratismo britânico do século XVIII (Gainsborough). Essa diferença revela o fato de que, na França, o nivelamento se dá sobretudo pela igualdade, e na Inglaterra pela individualidade: aqui, a expressão da singularidade assinala que a diferença individual tem algo de “meritória”, como é propício ao “herói burguês”.

Antes de passar à análise de Watteau por Vinicius, gostaria de sublinhar uma das características dessa análise: o fato de o autor mostrar que a ideia do ser igual não é

“exemplificada” nas obras de Watteau, mas verdadeiramente elaborada nelas. Nisso, podemos apreciar seu cuidado em trazer, para o plano de uma discussão estética, uma questão que não cabe na estética tomada como disciplina isolada, pois se trata de perceber que essas pinturas elaboram e criam todo um modo de compreender a existência, e que uma filosofia da igualdade já é gestada nas obras, em seus elementos sensíveis, no modo como enredos são construídos e valores são apresentados.

## Um capítulo especial: os “pequenos temas galantes”, de Watteau

Watteau representa, de certa forma, a superação da ambiguidade entre o clássico e o galante que marca o transcorrer do século XVIII na França (Figueiredo, 2021, p. 120). Sua pintura é vista por muitos — erroneamente, segundo Figueiredo — como expressão da mera frivolidade e ligada à temática da “festa galante”, do “insignificante” versus o “grandioso”, sem preocupação com moral ou paixões como Le Brun ou Poussin. O “gosto de Watteau” — conforme Antoine de La Roque — (Figueiredo, 2021, p. 133) é o da composição de “pequenos temas galantes: núpcias campestres, bailes, mascaradas, festas marinhas, etc.”, mas sem seguir de perto a via da “nouvelle galante” de Mme. de La Fayette. Vinicius observa, porém, que não se trata apenas de uma frivolidade temática, como parece entender La Roque (como se Watteau fosse apenas um “pintor temático”). Antes, Watteau fornece uma nova compreensão do humano com essa “superficialidade”: o indivíduo de Watteau habita o solo comum da humanidade, mas sem ceder à representação da queda de Pascal e o dimensionamento alto-baixo (Figueiredo, 2021, p. 135), ficando adstrito a “uma superficialidade sem fundo, sem história e — no limite, sem sentido” (Figueiredo, 2021, p. 137).

Watteau abandona as teorias classicizantes em voga e os gêneros por ela designados, em especial as hierarquias temáticas que vão das menos às mais excelentes (desde naturezas mortas, passando por paisagens, animais, homens, figuras em conjunto, culminando em história e fábula). Essa hierarquia quer enaltecer aquilo que constitui narrativa e “dá o que pensar” (Figueiredo, 2021, p. 138), sendo assim “superior à representação mecânica da vida”. Mas Watteau está ligado à tradição holandesa da pintura de gênero, que não configura narrativa alguma (e seus detratores associam Watteau a “bombachadas”). Mas Watteau, sim, devolve a palavra ao indivíduo, embora isso se dê para “constatar que sua fala é inaudível a qualquer um que esteja fora de seu círculo mais próximo: seus personagens praticamente sussurram” (Figueiredo, 2021, p. 139).

Assim, para o autor, Watteau pinta o que “é menor”, mas apresenta em sua pintura indivíduos dotados de substância moral própria, porém nivelados pelo desaparecimento da moldura clássica. Em sua obra, essa exclusão do heróico não dá lugar à valorização de outras virtudes, sejam econômicas, cortesãs ou políticas (Figueiredo, 2021, p. 144). Essa substância moral própria — daí *virtudes* da superfície — é justamente derivada da igualdade e da falta de sentido: os indivíduos são o que são, sem teleologias e sem hierarquias que determinem seu lugar moral. Há uma liberdade despropositada que possui uma feição própria, uma composição não-sistemática e aparentemente arbitraria que, por isso mesmo, logra êxito em capturar o drama da modernidade, onde se veem ligados o tédio, o divertimento e o anonimato (Figueiredo, 2021, p. 145). O homem é flagrado em sua interioridade, mas nem por isso está propriamente em contradição com o ambiente externo: o indivíduo é “livre” e desimpedido, mas apenas para a transitoriedade, divertimento e pequenos gestos. Assim, as “festas galantes” retratadas por Watteau não evocam os princípios ordenadores que Descartes ou Corneille localizam no indivíduo e tampouco promovem uma harmonia classicizante. Há uma harmonia do divertimento que revela sua própria gratuidade, não abrindo margem para o novo tipo de heroísmo burguês que então se ensaiava na Inglaterra (Figueiredo, 2021, p. 144). “A vida segue, isso é tudo” (Figueiredo, 2021, p. 141).

Contrapondo-se a leituras que situam Watteau como “pintor temático” (como La Roque), Vinicius se empenha em mostrar, nas suas análises das pinturas, que, ao contrário, os temas de Watteau são cuidadosamente escolhidos e as composições feitas para ressaltar o nivelamento, a igualdade e a falta de sentido que configuram a substância moral do indivíduo nivelado.

Assim, ele destaca que em “A perspectiva” e “Porte de Valenciennes” vemos os personagens abandonados à existência momentânea e passageira, sem dramatismo extraído do contraste entre opostos. A segmentação da composição por Watteau parece apenas fortuita, sem indicar hierarquias ou tensões. O autor segue apresentando uma rica explanação de como Watteau altera a espacialidade de sua composição para permitir a percepção da fragilidade e da dissipação, como na obra “Comediantes Italianos” (Figueiredo, 2021, p. 141). Esse destaque ressalta como Watteau não está simplesmente cedendo à jovialidade da vida cotidiana de cortesãos e burgueses (Figueiredo, 2021, p. 140), mas está justamente destacando os instantes indiferentes ao tempo histórico, à narrativa de grandes feitos e à hierarquização.



La Perspective (1715)



Porte de Valenciennes (1711)



Comédiens Italiens (c. 1719-1720)

Em “Pierrot” (Gilles), é como se a ausência de sentido da vida fosse radicalizada e, portanto, o Pierrot representado sequer vai questionar esse sentido. “A vida segue, isso é tudo” (Figueiredo, 2021, p. 141). Não há nenhuma intensidade ou adoçamento barrocos, mas algo que se pode chamar de realismo (Figueiredo, 2021, p. 142), especialmente no plano da análise que identifica que Watteau fez do anonimato a medida da realidade individual moderna.



Pierrot (Gilles) c. 1718-1719

Os destinos, como em “Peregrinação à Citera”, permanecem ambíguos e a moralidade não é vetor, e não sabemos se o passeio está no começo, no fim ou mesmo se realmente chegou

a acontecer (Figueiredo, 2021, p. 135). É o “prazer da viagem” sem se importar com de onde se vem ou para onde se vai, não há “ação principal” que sobressaia a meros instantes, formas de um “intervalo pausado sobre si mesmo” (Figueiredo, 2021, p. 137). Assim, “galante” passa a significar o “esvaziamento de toda tensão heróica” e o “enfraquecimento da contrariedade”.



Le Pèlerinage à l'île de Cythère (1717)

Conclui-se que, em Watteau,

O alcance dramático do indivíduo moderno destitui a composição de toda unidade narrativa, fazendo esmaecer as realizações individuais. Mas Watteau soube reverter isso em trunfo, dado que sua poética antidualista não busca abrigo numa concepção especulativa da história, que poderia fornecer o significado das ações humanas à revelia do que sabem de si mesmos os agentes (Figueiredo, 2021, p. 129).

## Sublimidade, singeleza e as pinturas de Watteau: uma breve aproximação

O projeto de pesquisa de pós-doutorado que apresentei a Vinicius em 2023 propunha delinear o conceito do *singelo* como forma própria de experiência estética. De modo geral, a experiência do *singelo* seria uma apreciação do que se encontra na esfera do simples, do pequeno, do frágil e do fugaz, tendo tais elementos um sentido positivo na experiência estética e que por isso contrastam com as experiências do sublime e do trágico, voltadas para a esfera do grandioso, predominante nas discussões de estética ocidentais. O objetivo do trabalho, portanto, era enfocar uma dimensão da experiência humana à qual aparentemente ainda não se deu atenção sistemática, a fim de lhe dar o rigor de um conceito filosófico.

Ao nomear, de modo conciso e abrangente, essa esfera da experiência pelo termo ‘singelo’, com a carga intraduzível do vocábulo português, o intuito foi destacar o caráter próprio e a relevância dessa forma de sentimento ou experiência estética. “Singelo” deriva do latim vulgar *singellus*, variante diminutiva de *singulus*, cujo significado é “um só”, “avulso”, “particular”. Compartilha a raiz de “simples” (lat. *simplex*), que por sua vez significa “sem dobra”, mas tem a especificidade de enfocar o caráter individual de algo que não tem partes nem par. Sem evidências de que o sentido do termo *singellus* no latim vulgar já continha toda a carga semântica de nosso atual “singelo” no Brasil e em Portugal — que evoluiu para significados como “livre de afetação e/ou ornamentação excessiva”, “natural, sincero e não dissimulado”, “modesto”, “inocente”, “de coração puro” — é contudo plausível considerar que esses sentidos estavam ao menos potencialmente inscritos na palavra original. O fato, aceito pelos etimólogos (p. e.,

Cunha, 2010), de que *singellus* é uma forma diminutiva de *singulus*, permite aventar a hipótese de que ela veio a reforçar o caráter de singularidade expresso pelo original *singulus*: o diminutivo remeteria ao elemento mínimo que manifesta a singularidade irreduzível de uma coisa, ou ainda, remeteria a coisas que, especificamente, são irreduzivelmente singulares. Em todo caso, é certo que poucas foram as línguas neolatinas que absorveram o termo, a maioria formou descendentes a partir de *simplex*. E dentre as que absorveram *singellus* em seu léxico, apenas o português lhe deu a riqueza e entonação semântica que conhecemos e que não pode ser simplesmente derivada dos elementos etimológicos<sup>3</sup>.

Enquanto o português “simples” tem uma conotação frequentemente neutra, “singelo” sugere algo de positivo, por vezes elogioso e — ousaria dizer — nos casos mais especiais, uma conotação poética, algo de ordem afetiva e estética. Quando se fala, por exemplo, em “dar a alguém um presente singelo”, não se pensa apenas em um presente simples e de baixo custo monetário, mas em algo *cujas simplicidade é bela*, algo também imbuído de afeto e sinceridade e que inclusive pode remeter a associações afetivas por parte de quem presenteia ou é presenteado. Quando falamos na singeleza de uma criança, não nos referimos apenas à sua simplicidade, mas a uma simplicidade que suscita ternura. Esses exemplos, porém, fornecem apenas algumas indicações iniciais. Visto que se propôs o singelo como um conceito, faz-se, como não pode deixar de ser, um considerável deslocamento em relação ao uso comum da palavra. Isso quer dizer que tomá-la por imediatamente compreendida, seja por meio da etimologia ou dos exemplos inicialmente aduzidos, pode levar a equívocos. Justamente porque o mais “simples” é muitas vezes o mais difícil de alcançar, pretende-se elevar a palavra “singelo” para o plano de uma consideração filosófica, a fim de reencontrar um sentido profundo que se exprime frequentemente em seu uso, mas que, é claro, não “é” a palavra e nem sua mera definição. Assim, a etimologia e os exemplos iniciais fornecem um impulso para pensar, à luz do termo, o que proponho ser um campo de experiência voltado ao simples, ao pequeno, frágil e efêmero. Em outros termos, toma-se o singelo como uma palavra-chave concisa e abrangente para uma esfera da experiência estética em que aquilo que é simples, pequeno, frágil e fugaz encontra-se no centro da apreciação.

A proposta, como indicado, parte diretamente de um diálogo com o conceito do sublime e sua tradição. Observando que o conceito do sublime, desde suas origens, está fortemente vinculado à ideia de grandeza — associando grandeza interior a imagens de força e magnitude exterior —, e não apenas isso, mas via de regra esse vínculo se dá conforme um esquema que tendencialmente destina ao “pequeno” um lugar inferior, “menor”, ou até mesmo o restringe à condição de um patamar desde o qual o movimento de superação próprio do sublime se eleva, propôs-se, em contrapartida, que o singelo parte de pressupostos diferentes. Ou ainda: que ele parte de um outro olhar para a experiência radical da finitude que mobiliza o sentido do sublime. Esse olhar nem é pautado pelo conjunto de pressupostos costumeiramente associados à ideia da grandiosidade presente no sublime, e nem, muito menos, deixa-se absorver pelos sentidos implícitos com que, a partir desse parâmetro (do sublime), muitos dos elementos “menores” são (des)considerados.

Assim, a ideia de propor um conceito de singelo como experiência estética em diálogo de aproximação e contraste com a tradição do sublime teve o duplo intuito de debater com uma tradição que, grosso modo, priorizou o grande frente ao menor, o terrível frente ao amável, etc., e trazer esta palavra caracteristicamente portuguesa, com sua força expressiva, para o centro de uma reflexão filosófica.

Tal como proposto em 2023, o projeto desdobrava-se em duas etapas: primeiramente, delimitar o singelo frente ao sublime nas formulações de Kant e Schiller, recuperando alusões significativas à experiência do singelo na tradição, nomeadamente a discussão presente em

<sup>3</sup> Assim, por exemplo, o espanhol *sencillo* — etimologia que levanta dúvidas se está atrelada a *singellus* ou a *simplex*, ou se seria uma fusão das duas — significa o mesmo que nosso português “simples”. O português parece ter gerado a única variante neolatina de *singellus*, ou, ao menos, a única com essa carga semântica específica.

*Poesia ingênua e sentimental* de Schiller e os elementos do belo que, a exemplo das observações de Burke sobre a beleza dos objetos pequenos e a delicadeza, remetem a uma possível noção de singelo. Num segundo momento, o projeto propunha elaborar um pensamento sobre o singelo a partir de sua presença direta na experiência estética, explorando na obra de Rilke um desenvolvimento exemplar de uma *poética da singeleza*.

De seu início até o estágio atual, o projeto passou por desenvolvimentos e afinações. A primeira delas foi a ampliação do leque de autores, a exemplo do inevitável retorno a Pseudo-Longino. Considerado um marco inicial na teoria do sublime com seu *Do sublime* (*Peri Hypsous*, estipulado em torno de I. d. C.), Longino de fato semeou as bases explícitas de um conceito construído a partir de uma contraposição valorativa frente às coisas “menores” e cotidianas: o Nilo, o Danúbio, o Reno, o Oceano — afirma Longino — são muito mais admiráveis que qualquer pequeno curso d’água, ou “a pequena chama que acendemos [...] é menos digna de admiração que as crateras do Etna, cujas erupções projetam rochas das profundezas e montanhas inteiras” (Longino, 1996, p. 95). Em autores tão diversos entre si ao longo da tradição, essa forma de contraposição se manteve, via de regra, estruturalmente presente nas formulações do sublime. No transcorrer da pesquisa, confirmou-se inclusive a suspeita de que a presença de uma possível noção de singeleza em Burke, na verdade, nada mais é do que a impossibilidade de uma verdadeira noção de singeleza no sentido proposto por nossa pesquisa. Isso porque para Burke, por um lado, o sublime tem origem nos fenômenos terríveis, ao passo que nada que não seja ameaçador (como os seres de nosso convívio) pode suscitar respeito ou admiração (Burke, 2013). O belo — conceito no qual certos elementos que se podem associar ao singelo (como a delicadeza, a pequenez, a maciez, etc.) — mantém-se para Burke abaixo da dignidade moral do sublime, e os referidos elementos que poderiam indicar uma experiência de singeleza são mantidas nos limites de um conjunto de características sensoriais do belo. O esquema de contraposição grandioso vs. pequeno também ecoa na conceituação de Kant, para quem o sublime dinâmico “convoca em nós uma força ... para considerar como pequeno aquilo pelo qual estamos preocupados (bens, saúde e vida)” (KU, AA 05: 105) e até mesmo “ligamos sempre à representação [da grandeza] uma espécie de respeito, assim como ao que denominamos simplesmente pequeno um desrespeito” (KU, AA 05: 83). O que se propôs foi precisamente um questionamento dos pressupostos dessa contraposição, conforme a qual “o grandioso” é valorado frente a certos fenômenos considerados “menores” em importância e valor. Assim, em sua significativa ampliação e eventuais afinações, a formulação inicial do trabalho e sua divisão em duas fases perseguiu o intuito de apreciar a riqueza das variações do sublime e, simultaneamente, indagar em que medida o singelo teve espaço no seio dessas variações. A passagem da reflexão para o campo da poesia, na segunda fase, passou a incluir uma discussão também mais alongada com a obra de Fernando Pessoa, que, assim como Rilke, e de forma muito própria, também abrange um frutífero diálogo entre sublimidade e singeleza<sup>4</sup>.

Ainda a respeito do estágio atual da pesquisa em relação ao projeto inicial, vale destacar um ponto de avanço na formulação para a qual as análises de Vinicius sobre a pintura de Watteau são particularmente sutis. É que, no projeto, formulou-se mais fortemente um sentido de oposição entre singeleza e sublimidade. No transcorrer do trabalho, afinou-se essa formulação no seguinte sentido: por um lado, o singelo pode ser tomado como contrário ao sublime — o pequeno e comum que não precisa ser “elevado” para ser apreciado e aproximar-se de qualquer sentido de sublimidade, mas é apreciado em seu caráter corriqueiro ele mesmo —, por outro lado ele pode propiciar uma forma própria de sublimidade — pode acontecer de precisamente o menor e mais corriqueiro ser motivo de elevação. Nesse segundo caso, o singelo diverge do sublime por inscrever a sublimidade em objetos ou circunstâncias ou tonalidades distintas

4 A finalidade do presente artigo dispensa um maior detalhamento do percurso do trabalho como um todo, visto que incursos em outros autores vêm sendo apresentados noutros artigos e capítulos de livro (*cf.*, por exemplo, Moosburger, 2025), além de planejar-se a publicação de um trabalho abrangente, reunindo todos os passos. O intuito aqui é apenas o de trazer elementos suficientes para ressaltar a importância que a análise das pinturas de Watteau por Vinicius de Figueiredo representam para a pesquisa.

daquelas tradicionalmente enfocadas (as grandiosas e terríveis); logo, ele é aqui uma forma de sublimidade. Ele se opõe a certos conceitos do sublime, propondo que estes — à revelia de sua aclamada imensidão e amplitude — apequenam dimensões que, na verdade, não reconhecem. Nessa linha, preserva-se o sentido, central no sublime, de elevação e intensidade máximas, propondo-se que estas não são necessariamente restritas ao “grandioso e terrível”. Mas, como dito, esse outro campo de experiência proposto no conceito de singelo não é, necessariamente, marcado pela sublimidade no sentido de elevação e intensidade: o singelo pode ocorrer sob essa intensidade e também pode ocorrer de forma — justamente — “mais singela”. O projeto acolhe essa ambivalência e, em qualquer dos casos, está em causa uma outra forma de relacionar-se com a finitude. Pode-se dar um exemplo a partir daquele de Longino: o singelo pode ser uma experiência de sublimidade capaz de ser suscitada pela chama de uma vela, não necessitando de instâncias grandiosas como a lava do Etna. E, por outra, o singelo também pode ser uma experiência apreciativa tal que simplesmente não precisa elevar-se: uma apreciação cotidiana e menor daquilo mesmo que é cotidiano e menor. Uma primeira aproximação entre esta proposta e a leitura de Watteau por Vinicius de Figueiredo, como a que se propõe aqui, sugere que esta segunda feição do singelo parece mais especificamente alinhada às noções de nivelamento e igualdade desenvolvidas pelo autor, na medida em que tais noções priorizam o comum e o igual enquanto tais, frente à “moral do relevo”, que por sua vez guarda íntima relação com o sentimento do sublime grandioso.

Para traçar esse paralelo, a primeira coisa a observar é que Vinicius não pretendeu, em seu livro, tratar do sublime do ponto de vista das discussões teóricas desse conceito tão caro à estética — e, de modo geral, à filosofia — ocidental. Ele usa a palavra “sublime” no contexto da sua discussão, referindo-se, por exemplo, ao fato de que as tragédias de Corneille são consideradas sublimes, elevadas e espantosas por La Bruyère (Figueiredo, 2021, p. 30-33). Minha hipótese é que, apesar de não ser o objetivo do livro, uma interrogação sobre o sublime está, no mínimo, latente, e se considerarmos que o termo “elevação” (utilizado constantemente ao longo do livro) é o significado original da palavra “sublime” (*hypsos*, em grego, e também o alemão *Erhabene*), e que, além disso, as ideias de heroísmo e sublimidade são aparentadas desde o surgimento do conceito com Pseudo-Longino, não há por que não considerar que existem aqui conexões com o sublime que caberia explicitar. Ou seja, não é por acaso que a palavra está ali. Sua presença é mais um indicativo de que é possível fazer um paralelo entre o tipo de sensibilidade que, segundo Vinicius, surge nesse momento histórico na França, que é a do sujeito comum, cotidiano, na sua humanidade “intranscendente”, e a ideia de singeleza como sensibilidade estética, não pautada pelo ideal de grandiosidade que marca toda a história do conceito do sublime. O nascimento do indivíduo moral moderno surge justamente com a “morte do herói”, e na França, especificamente, a ideia de uma elevação acima do comum, de uma grandiosidade que escapa ao supostamente comum e que o coloca como menor é justamente a ideia que, segundo Vinicius, será subvertida. No espaço pictórico de suas telas, Watteau mostra uma existência sem transcendência, “qualquer um” aparece aí, em cenas prosaicas e sem hierarquia. De certa forma, o quadro parece fazer a afirmação: “isto não é sublime”. Na medida em que isso se opõe à própria ideia de elevação ao situar tudo no mesmo plano, enfraquece-se a base de um sublime no sentido grandioso, e pode-se pensar em singeleza, no sentido de um enfoque ao que é “menor” em sua finitude, mas não “menor” em comparação com um ideal superior de grandeza.

Nesse sentido, pode-se pensar que se abre aqui um espaço de singeleza. Num primeiro momento, arriscaria dizer, com base na interpretação proposta por Vinicius, que os quadros de Watteau assumem a dimensão finita do homem: mostram o humano sem recorrer a dimensões inalcançáveis, a qualquer parâmetro acima dele. Isso, no mínimo, abre espaço para uma relação singela com a existência. Não necessariamente enfoca ou revela um sentimento de singeleza e ternura pela existência finita, mas remove um obstáculo — o “peso da transcendência”, da grandeza, do ideal que puxa toda atenção para si e, por assim dizer, “rouba a cena” — de modo que o singelo pode agora aparecer e ser considerado.

Para nos mantermos na esteira do exemplo já fornecido, seria dizer que um pequeno curso d'água não tem por que ser menos digno de admiração do que o Nilo, ou a “pequena chama que acendemos” (Longino, 1996, p. 95) do que “as crateras do Etna”. Nessa mesma linha, o nivelamento torna arbitrária a comparação valorativa feita por Burke entre animais que, por serem ameaçadores e ligados a uma concepção “grandiosa e imponente” — como o leão, o tigre e a pantera — mereceriam nosso respeito, e não aqueles que são domesticados, dóceis, úteis e presentes na vida cotidiana, como o boi e o cavalo (Burke, 2013, p. 90-91). Nos termos da formulação de Kant, dir-se-ia que não é forçoso ligar “sempre à representação [da grandeza] uma espécie de respeito, assim como ao que denominamos simplesmente pequeno um desrespeito” (KU, AA 05: 83).

É certo que o nivelamento não indica, por si só, uma experiência de singeleza como sublimidade/elevação do que é pequeno, frágil, finito — a ideia que Vinicius elabora em sua interpretação de Watteau é justamente a de que não há mais direção hierárquica, apenas a gratuidade da vida. Daí que, em um primeiro momento, nossa sugestão é a de que sua análise de Watteau aponta para o singelo como contraposição ao sublime como um todo, ou seja, é um enfoque do menor e cotidiano “pura e simplesmente”. Contudo, pode-se pensar que o nivelamento é uma primeira condição para que se possa vir a considerar o singelo como uma forma de sublimidade, já que, sem o nivelamento, o singelo é automaticamente ofuscado por “grandezas maiores”, e o fato de o nivelamento remover o peso da hierarquia do “maior” também abre a possibilidade de uma verdadeira *admiração* da singeleza e da constância cotidiana de fenômenos tais como pequenos cursos d'água e as chamas que acendemos para viver, bem como de um sentimento de respeito precisamente pela disponibilidade do que não é ameaçador, como os animais domesticados.

Uma hipótese é que a inovação de Watteau ressaltada por Vinicius incide mais sobre a oposição entre uma ordem ideal e um certo caos presencial (transcendência x imanência) do que propriamente uma oposição entre o ideal de grandeza que tende a detratar a finitude e um olhar voltado especificamente para valorizar a fragilidade e singeleza da finitude. Todavia, Vinicius não deixa de assinalar, em várias passagens, que a humanidade vista sem a ótica do ideal suscita um sentimento de ternura que é parte constitutiva da paixão da igualdade. Nesse caso, a expressão “a ternura de Watteau”, por ele referida na apresentação do livro<sup>5</sup>, também permitiria apontar para a presença de uma “estética do singelo” nas pinturas do fundador do rococó na França.

## Referências

BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas: Enid Abreu. 2. Edição. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

FIGUEIREDO, V. *A paixão da igualdade: uma genealogia do indivíduo moral na França*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução: Valerio Rohden e António Marques. 2. Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

<sup>5</sup> Trata-se de uma palavra de agradecimento: “a Michelle Meschino, que me fez entender a ternura de Watteau” (Figueiredo, 2021, p. 27).

LONGINO. *Do sublime*. Tradução: Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MOOSBURGER, L. O sublime e o grandioso: de Kant ao idealismo alemão. In: KAHLMEYER-MERTENS, R.; CARDOSO, L.; MOOSBURGER, L.; MILKE, A.; SALLES, O.; DIAS, J. (Orgs.). *STVDIVM VI - Anuário do Grupo de Pesquisa Fenomenologia, Hermenêutica e Metafísica*. Toledo: Quero saber, 2025.