

Outras paixões de Vinicius de Figueiredo

[Other passions of Vinicius de Figueiredo]

Luiz Camillo Osorio¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil)

Pedro Duarte²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil)

DOI: 10.5380/sk.v23i3.102093

Abstract

The article pays tribute to Professor Vinicius de Figueiredo, highlighting his interests and contributions regarding art and Brazil. This was developed alongside his better-known passions for modern philosophy and Immanuel Kant. In all these areas, he maintained an open ethics of conversation that combined rigor with generosity.

Keywords: art; Brazil; form; Watteau; Paulo Pasta.

1 Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: lcamillosorio@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7889-767X>

2 Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: p.d.andrade@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7889-767X> | Agradeço, aqui, o apoio da Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Chamada 18/2024, Processo: 310671/2025-6) e da Bolsa Cientista do Nosso Estado da FAPERJ (Processo E-26/204.397/2024; Matrícula 2011.03571.0), fundamentais para o trabalho neste artigo.

Certa vez, em uma conversa, Vinicius de Figueiredo – contando sobre os meses que passara na França pesquisando para o que depois resultaria no seu último livro, em 2021, *A paixão da igualdade: uma genealogia do indivíduo moral na França* – deu ênfase para como, nos deslocamentos por Paris para trabalhar, buscava o contrafluxo, para não perder tempo à toa, escolhendo então horários atípicos sempre que possível: assim, o trânsito pela cidade ficava mais leve e a biblioteca estava menos cheia. Essa estratégia pontual e concreta com o objetivo de tornar melhor o cotidiano talvez possa ser vista como uma metáfora para um procedimento intelectual de Vinicius: procurar caminhos ligeiramente distintos daqueles costumeiramente trilhados, ou percorrê-los em ritmo diferente do habitual, para se movimentar, mesmo em terrenos muito conhecidos ou consagrados, com clareza e inteligência. Seja na biblioteca em Paris ou nos seus estudos de Immanuel Kant, Vinicius conseguia, de um lado, organizar uma visão de conjunto com clareza e, de outro lado, a partir daí, trilhar um caminho inteligente, com uma originalidade sem alarde – e o fazia com uma abertura à conversação cuja prática revelava um etos democrático no qual se combinavam a fala e a escuta em igual importância.

Era característico desse procedimento de Vinicius uma contenção na exposição de sua erudição que, contudo, estava ali. Nesse sentido, não deixa de espantar – a despeito de a questão estética estar em foco desde sua dissertação de Mestrado, com as *Observações sobre o belo e o sublime* de Kant – a argúcia e a habilidade de Vinicius, que transitava com igual competência na análise de textos canônicos da história da filosofia, na especulação crítica sobre poéticas heterogêneas que vão de Watteau a Jeff Koons e, não menos determinante, no trabalho prosaico e competente de institucionalização da pesquisa e dos programas de pós-graduação de filosofia no Brasil. De toda essa gama de interesses e atuações, gostaríamos de destacar neste artigo algumas reflexões, esparsas e valiosas, sobre a arte, em geral, e na sua relação com o Brasil, em particular. Reflexões que vão se mostrando como outras paixões de um esteta que se dedicou incansavelmente aos debates de história da filosofia moderna.

Muito da sua inquietação no trato com as questões da arte vinha do modo nada dogmático como absorveu a tradição crítica da Universidade de São Paulo, na qual ele se formara e que conhecia muito bem. Em suas contribuições junto à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, a PUC-Rio, especialmente durante o período em que realizou parte de seu Pós-Doc entre nós, além de um minicurso em que tratou da pesquisa em andamento sobre a *Paixão da igualdade*, aproveitou alguns seminários para discutir questões de estética e de arte brasileira.

Por vezes, aliás, a arte antecipava, no pensamento de Vinicius, teses fundamentais que, depois, ganhariam amplo sentido filosófico e moral. Observe-se, por exemplo, seu artigo Watteau e a irrupção da pintura moderna na França do século XVIII, publicado na Revista Viso – Cadernos de Estética Aplicada, de 2016. Delineava-se, ali, uma interpretação pela qual o pintor, em vez de apenas expressar o mais típico contexto clássico de sua época, firmava uma representação moderna do indivíduo e seu drama “sem pertencimento, anônimo e condenado à sua própria interioridade – na melhor das hipóteses, alguém que desfruta de uma felicidade dominical e de uma paixão coreografada em pequenos gestos, divertimento e transitoriedade” (Figueiredo, 2016, p. 188). Nas análises da forma pictórica de Watteau, aprontava-se assim uma abordagem histórica do indivíduo moral na época moderna, ou seja, o que depois ganharia fôlego na genealogia proposta em *A paixão da igualdade* (Figueiredo, 2021). Impressiona, no artigo, a combinação precisamente entre descrições acuradas de pintura, capazes de nos fazer ver nelas o que antes não necessariamente conseguíamos, e uma interpretação filosófica que se forja através delas, mas sem transformá-las somente em ilustrações de conceitos teóricos prévios e já determinados.

Em um texto inédito, sobre o artista brasileiro Paulo Pasta, Vinicius firmou o que talvez sirva como princípio que guia suas análises e dá a elas seu interesse: “há muito, a pintura é ocasião para redescobrir que nem tudo se presta a confirmar nossas certezas”. Quase poderíamos dizer: a filosofia também. Ou, ao menos, quando são tomadas como exercício do pensamento, e não como demonstração apodítica, arte e filosofia tornam-se oportunidades para que o mundo

nos espante, em vez de permanecer na solene indiferença do que já se sabe de antemão. No texto, Vinicius coloca sua erudição sobre séculos da grande história da arte e da pintura da Europa a serviço de uma interpretação de telas que estavam ali dispostas contemporaneamente ao seu lado, em Curitiba, na Galeria Simões de Assis, em 2019. Com cuidado, Vinicius emprega referências que vão do Renascimento na Itália até o Expressionismo Abstrato dos Estados Unidos, de Giotto até Rothko, para que elas funcionem como balizas que ajudam a identificar o que há e o que não há nas pinturas de Paulo Pasta, “num espetáculo lento que convém não interromper”.

O que aprendemos com esse espetáculo? Vinicius também busca os artistas do Brasil para situar Paulo Pasta, mencionando Volpi e Iberê Camargo; contudo, a conclusão é eminentemente filosófica, sublinhando especialmente a relação da pintura com o tempo, e sem deixar de citar, nesse contexto, Kant:

Pasta nem recorre a colunas para demarcar as regiões do quadro; a simples diferença entre as cores *cria os lugares cromáticos*, respondendo, assim, pela ocupação do território visual. (...) É interessante recordar que, ao definir a finalidade como legalidade do contingente, Kant pensava na arte e na história. A pintura de Pasta ajusta uma à outra, ao exibir como tempo e cor podem se combinar, fornecendo à contingência uma forma compreensível e significativa (Figueiredo, 2025).

Nota-se, aqui, a entrada de Vinicius em um estilo de crítica de arte que articulava, de um lado, o interesse estético e, de outro, a relação com certa matriz oriunda da Universidade de São Paulo, a USP, mesmo que, no caso, ecos de análises como as de Rodrigo Nunes possam dizer respeito a um ator que esteve fora dela. Sabe-se bem o quanto essa tradição foi formadora para o pensamento do Vinicius, mas era também evidente sua capacidade de relativizá-la ou balanceá-la. A preocupação mais empírica e crítica com a produção singular do artista — com a legalidade do contingente — e menos com a construção, a partir dela, de uma história cultural da arte brasileira, garantia leveza crítica ao seu texto. A proximidade de Kant e a recusa da sistematização hegeliana garantia ao pensamento de Vinicius um apego àquilo que no acontecimento artístico ou político era singular, cuja pretensão de universalidade, ou melhor, de legalidade contingente ou de exemplaridade, estaria sempre submetida às especificidades do tempo e do espaço.

A sua leitura das pinturas de Paulo Pasta carregava na atenção ao que na tela parecia se constituir como o exercício moderno da pintura em sua busca por uma forma de visualidade intrínseca e não denotativa. Esse exercício obrigava a uma ruminação diante dos planos de cor e da temporalidade própria que se constituía diante da tela. Segundo Vinicius,

expulsando de vez Platão da sala, o século XX rifou a ideia de que a pintura deveria ser a representação bem-acabada de algo fora dela. Mesmo nos quadros em que se discernem objetos, eles comparecem dotados de uma função muito mais compositiva do que referencial (Figueiredo, 2025).

Esta dimensão compositiva, que Lyotard tão bem nomeou como *figural* para desfazer o binarismo reducionista entre figuração e abstração, podia ser indicada, como aponta Vinicius, tanto em pinturas como as de Morandi ou Iberê Camargo, cujos traços de figuração mantêm-se presentes, como naquelas de Rothko ou Pasta, cuja sedimentação do vazio potencializava a materialidade pigmentar da cor.

Como filósofo atento à experimentação formal da pintura moderna, Vinicius procurava ver, nas obras eleitas para o trabalho crítico, a maneira como elas desdobravam e alimentavam suas argumentações filosóficas. Analisando as zonas de cor que se compunham na superfície das telas de Paulo Pasta, ele observa que “a coabitação de diferentes zonas de cor é acentuada, fazendo do quadro uma cartografia na qual comunidades de cor diferentes mais se confinam, do que se combinam” (Figueiredo, 2025). Essa coabitação das cores por confinamento (tensão) e não por combinação (síntese) explícita para nosso autor a dimensão material da cor em Pasta, que não se expande em campo de luz integrada. Essa talvez seja uma forma de olhar o que se passa na superfície da tela querendo pensar os conflitos que se constituem fora dela — não

como temática, mas como exercício formal não autorreferente. São pinturas que evitam o tom grandiloquente, o ideal heroico, e afirmam tensões que implicam a convivência delicada e sempre atritiva de cores e subjetividades em um mundo plural. Segundo Vinicius, “há menos utopia e mais memória, o que significa que nos deslocamos no interior de questões que concernem ao tempo presente, sem tomar os atalhos de sua negação” (Figueiredo, 2025).

“Concernir ao presente sem tomar o atalho da negação”, este talvez seja um princípio constituinte do exercício crítico e filosófico do Vinicius. Em 2016, ele ofereceu, no Departamento de Filosofia da PUC-Rio, a conferência “*Mimesis e sociedade em A forma difícil*, de Rodrigo Naves”. Chamava a atenção o apuro para definir essa relação entre *mimesis* e sociedade no modo como o crítico paulista defendeu sua mais conhecida tese sobre a arte no Brasil, mas também seu interesse em cotejá-la com outras abordagens, se não opostas, ao menos não coincidentes com a dele, como a do crítico Ronaldo Brito. Do mesmo modo, quando Vinicius prontificou-se a ser debatedor no Encontro do Grupo de Trabalho em Estética da Anpof em 2024, comprometido em comentar uma apresentação sobre Nuno Ramos e a questão da formação, fez questão de pontuar que, ao menos em parte, no pessimismo deste último persistia uma interpretação do Brasil por carência, deficiência, subtração, o que era uma marca desta tradição paulista de pensar o Brasil, e possivelmente não permitia que uma versão mais afirmativa, ainda que contraditória, da constituição do país, emergisse.

No ensaio de 1986 de Roberto Schwarz, intitulado *Nacional por subtração* (Schwarz, 1987, p. 29), é discutido o trauma da influência externa como um problema mal resolvido da cultura brasileira. Nossa dependência econômica e política em relação aos centros de poder do capitalismo ocidental complicava qualquer apelo a uma identidade cultural. A perspicácia do autor desmontava, à esquerda e à direita, a procura por uma brasilidade essencial. Sem essência identitária, todavia, o Brasil deve ser tomado, sem qualquer tom apologético, enquanto um experimento já na origem pós-identitário – e isso tem um valor político inestimável neste momento de tensões identitárias pesadas. Esse tipo de discussão certamente interessava ao Vinicius, que via no binômio identidade/universalidade um debate filosoficamente estéril, não obstante sua relevância política do ponto de vista de constituição de subjetivações raciais e de gênero tradicionalmente excluídas. Como pensar o Brasil através deste experimento pós-identitário era uma tarefa que o alimentava em discussões mais recentes.

Seguindo na leitura de Schwarz, cremos que a interpretação do Tropicalismo que se desdobra no ensaio analisado fica por demais dependente de um repertório teórico que não lida com as ambivalências alegóricas inerentes a uma arte política cabível após o esgotamento das grandes narrativas revolucionárias. A luta política não tem mais modelos totalizantes à mão e os conflitos se constituem no interior dos espaços instituídos, atravessados pelas contradições do mercado e visando a produção de formas de arte e de vida heterogêneas. Vinicius é mais arendtiano aqui do que adorniano, na medida em que era a afirmação da diferença, no interior das instituições republicanas, e não a dialética negativa que recusava a captura, que orientava seu pensamento. O que se perde do ponto de vista de uma possível (e muitas vezes indesejada) ruptura com o sistema instituído, se ganha enquanto aposta radical na pluralidade democrática e no atrito inerente à exposição das diferenças. As ideias estão sempre fora de lugar e o que resta é a defesa inexorável dos espaços onde pulse algum exercício experimental de liberdade – parafraseando Mario Pedrosa (Pedrosa, 1986, p. 110).

Em tudo isso, suspeitamos que havia, acima de tudo, aquela vontade para a conversa como o gesto filosófico primordial. Essa conversa era franca, podia apresentar posições fortes e, contudo, nunca era dogmática. Vinicius encarnou, não apenas nas suas obras, mas também em sua conduta na vida intelectual, o que Kant, afinal seu autor de predileção, chamava de pensamento alargado. Isso não significava concordância com o outro, mas uma capacidade de levar em conta este outro, suas razões ou modos de interpretar. Na resenha escrita sobre o livro *Nietzsche, perspectivismo e democracia*, de Fernando Costa Mattos, esse gesto é evidente: a discordância era exposta de modo elegante, no sentido de uma leitura rigorosa, que toma a sério

seu material e o avalia. Seria Nietzsche um kantiano? Esse era o título da resenha, e, se a resposta do livro seria positiva, Vinicius deixa claras suas reservas quanto ao que ali havia de insólito, com respeito intelectual, porém.

Esse gesto filosófico da conversa, com o exercício de algum desinteresse que torna possível um pensamento alargado, era o que Hannah Arendt prezava na obra de Kant. Desinteresse que jamais implicava indiferença. Pelo contrário, era o momento em que a abertura ao outro levava ao movimento de pensar e sentir como se o sujeito estivesse fora de si, potencializado nesse fora e sem as bases que fundam sua identidade. Isso possibilitaria fundar, quem sabe, uma comunidade de caráter cosmopolita. Não por acaso, a autora judia alemã buscou na estética de Kant o que haveria de mais proveitoso para conceber a dinâmica política pela qual o debate plural entre as diferenças pode se dar (Arendt, 1994, p. 30). Em sua prática, e todos que tiveram o prazer de conviver com o Vinicius o testemunharam, ele realizava justamente isso, propiciando um ambiente no qual a honestidade intelectual combinava-se com abertura para o debate. Seria Vinicius um arendtiano?

Arendtiano especialmente ao ver as articulações entre o estético e o político a partir desse lugar no qual a potência do sentir heterogêneo leva à possibilidade de um pensar o comum como uma ideia regulativa que sempre mobiliza nosso desejo e nossa linguagem. Evidentemente, a brincadeira com o próprio título da resenha de Vinicius que perguntava se Nietzsche seria kantiano não tem o propósito de ser respondida, nem de postular uma filiação teórica de verdade. Seu objetivo é somente sublinhar esse traço da obra e da personalidade de Vinicius, voltadas para um fino e rigoroso modo de estimular a conversa/amizade filosófica. Fazia parte disso, ainda, um conhecimento vasto da tradição da filosofia que o habilitava a abrir seus problemas com clareza, situá-los em seus contextos, organizar panoramas amplos ou menores de ideias. Entretanto, não nos enganemos, havia uma preocupação contemporânea com o mundo em tudo isso. Certo, Newton Bignotto, em sua apresentação de *A paixão da igualdade*, frisou que, embora estivesse debruçado sobre os séculos XVII e XVIII, sua questão era a conjugação entre os valores de igualdade e liberdade que ali surgia como um desafio – até hoje presente para nós.

Não raro, Vinicius conseguia aliar um enfoque histórico e uma preocupação temática na filosofia, permitindo que aprendêssemos mais sobre autores e ideias da tradição, ao mesmo tempo que, através disso, fazia pensar sobre o que viveríamos hoje. No caso da arte, é emblemático nesse sentido o ensaio que ele publicou no número 43 da Revista *Serrote*, do Instituto Moreira Salles, no qual fazia uma acurada crítica da autopromoção recorrente na arte contemporânea, a partir da trajetória emblemática de Jeff Koons.

Como alguém que se interessava pela obra silenciosa de Paulo Pasta poderia se dedicar ao trabalho ruidoso de Jeff Koons? Não se tratava de trabalhar a oposição e simplesmente descartar a poética Kitsch do norte-americano. Havia ali uma surpresa com o sentido epocal da consagração de uma obra essencialmente frívola e banal, que dizia muito sobre os desafios de se pensar o contemporâneo. Ele via ali um lugar privilegiado – um Watteau do contemporâneo – para se investigar que tipo de individuação estaria se constituindo no presente. Além disso, de que maneira essa individuação implicaria pensar as articulações entre liberdade e igualdade, suas paixões de sempre?

Tentando fazer um diagnóstico do mundo atual que seria o solo sobre o qual a poética de Koons emergiria, Vinicius assinala

A combinação entre ensimesmamento e autopromoção, ligada que é à circunstância de que hoje os indivíduos só se tornam sujeitos como usuários, colaboradores e auto-empresendedores na grande constelação de redes e sistemas em que se configurou o mundo, tem implicações psicológicas e estéticas – a começar porque o par isolamento/exteriorização acarreta a estetização da própria personalidade neste espaço lusco-fusco, social e privado, característico dos *smartphones* e das tecnologias que nos ligam uns aos outros (Figueiredo, 2023, p. 186).

No interior deste espaço lusco-fusco, ao mesmo tempo social e privado, a obra de Koons explorou todas as potencialidades, sempre a partir do seu desejo de afirmar o que é — a banalidade das coisas e das relações — e recusando-se a buscar ser de outra maneira e fundar novos regimes de visibilidade e outras formas imaginar o comum. Para um kantiano, com tendências arendtianas, esse desfazimento do comum como outro de si mesmo, esse abandono da dimensão produtiva da imaginação enquanto fundadora de novas partilhas do sensível, pode ser visto como renúncia não só da política como do próprio pensamento.

Sem desesperar e sem arrefecer a vontade de pensar essa poética insólita, ele seguia no esforço de compreendê-la como sintoma de nosso tempo. “Na objetualidade buscada por Koons, tudo reluz, não há listra, obscuridade ou defeitos. O objeto torna-se fantasia realizada do sujeito, cuja exteriorização sem atritos a obra intensifica ao máximo” (Figueiredo, 2023, p. 192). Se em Watteau via-se a destituição de uma moral de relevo pelo apagamento da separação entre figura e fundo, uma indistinção do espaço perspectivado do Renascimento, vemos aqui a destruição da experimentação formal da arte moderna, o esforço de se pensar a forma como o momento de constituição de uma nova gramática visual que nos obrigava a ver/ler o mundo de outra maneira. Koons quer apenas que as pessoas se sintam bem: “procuro fazê-las apreciar o que vivem” (Koons *apud* Figueiredo, 2023, p. 192-193). A partir desse diagnóstico de uma poética frívola da autopromoção e da afirmação vazia do estado geral de anestesia funcional e consumista, Vinicius procura desenvolver uma reflexão, tão cara ao seu estilo e à sua filosofia, que sem recusar as especificidades do que está dado, procura abrir condições para deslocá-lo e retirá-lo do seu lugar de conforto e poder.

Ele retoma as questões que perpassam desde sempre a sua obra: as tensões entre individuação e comunidade, entre liberdade e igualdade, entre particular e universal, entre pensar o singular e articulá-lo, sem reduzi-lo, à objetividade das relações sociais. Além disso, ainda sobra espaço para insinuar as especificidades da situação brasileira. Obviamente, isso tudo se passa no registro de um artigo de ocasião, de uma reflexão a partir de uma obra sobre a qual ele se interessou, mas que não tinha a mesma intimidade — e isso nem seria possível — que havia com a pintura de Paulo Pasta ou de Watteau. Era um esforço de retomar e avançar suas questões sob a ótica da atualidade mais radical.

Fazia isso trazendo aspectos de sua leitura da Kant e de Hegel, sem que isso servisse ao enclausuramento teórico de uma obra que recusa qualquer contato com a dimensão crítica da arte. Entretanto, era importante ressaltar como o “afastamento deliberado da estética da forma, tão cara aos críticos e historiadores da arte europeia ocidental, revela como a poética autopromocional de Koons está em sintonia com certas tendências significativas da cultura norte-americana, hoje hegemônica no ocidente” (Figueiredo, 2023, p. 194). Não há uma equivalência política entre a poética da autopromoção de Koons e as lutas identitárias do presente. Isso seria leviano e Vinicius jamais assumiria essa posição. Todavia,

a poética da autopromoção encenada por Koons faz pensar que sobrecarregar a atenção na identidade e na valorização da particularidade tem por risco generalizar a desconfiança diante de tudo que pretendia ser comum (arte?) (Figueiredo, 2023, p. 195-196).

Evidentemente, Vinicius não trazia qualquer nostalgia pelo passado ou por qualquer resgate de uma estética formalista inatual. Sabia da extemporaneidade de uma certa ideia moderna de igualdade. Que foi frequentemente excludente. Todavia,

denunciar a presumida universalidade da forma não chega nem mesmo a arranhar a existência do verdadeiro universal do dia, representado pelo capital globalizado. Ao promover a mercantilização de todos os níveis de nossa existência, a lógica desse capital sabota a *formação do comum*, a *comunidade da forma*, em prol de um salve-se quem puder que encontra sua idealização compensadora numa poética da autopromoção (Figueiredo, 2023, p. 196).

Como de costume, não há no artigo de Vinicius nenhuma solução que resolva os

problemas colocados e pacifique a inquietação diante desse jogo de soma zero entre um universal vazio e anacrônico e vários particulares cegos e autorreferentes. O pensamento de Vinicius de Figueiredo manteve-se alerta na atualização possível da tradição filosófica e na busca de um exercício judicativo que se engajasse e se responsabilizasse com as questões do presente. Um pensamento que “embora sem aderência a qualquer filosofia da história, ou por isso mesmo, possui substância dramática própria” (Figueiredo, 2016, p. 188-189).

Referências

ARENDT, H. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

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

FIGUEIREDO, V. *A poética da autopromoção*. *Serrote*, v. 43, p. 184-198, 2023.

FIGUEIREDO, V. Vá à exposição de Paulo Pasta. Mas não desprevenido. *Revista Plural Curitiba*, 2025. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/va-a-exposicao-de-paulo-pasta-mas-nao-desprevenido/>. Acesso em dez. de 2025³.

FIGUEIREDO, V. Watteau e a irrupção da pintura moderna na França do século XVIII. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, n. 19, jul.-dez. de 2016.

PEDROSA, M. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SCHWARZ, R. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³ As citações são da versão original enviada pelo Vinicius por e-mail antes da publicação, sob o título *A matéria da cor e sua história*.