DENIS DIDEROT: A FORMULAÇÃO DE UMA CRÍTICA DE ARTE PARA ALÉM DO ILUMINISMO

Elder João Teixeira Mourão

Mestre em Letras: Estudos Literários - UFMG

RESUMO

Este trabalho visa observar, através de um exame da crítica de arte de Denis Diderot, a gestação de produções textuais que fundaram e consolidaram conceitos antes inexistentes em sua obra. Posteriormente, esses conceitos foram considerados precursores da crítica de arte moderna.

PALAVRAS-CHAVE

Crítica de arte, temporalidade, espacialidade

Antes de Denis Diderot (1713-1784) exercer a crítica de arte, a imprensa noticiava as exposições catalogando as obras expostas seguidas de breves comentários meramente descritivos, redigidos por diletantes sem nenhuma credencial – os criticastros. Posteriormente, ao final dos Seiscentos e início dos Setecentos surgem os *connaisseurs*, cujo principal instrumento de trabalho era a apreciação, e que se tornaram os primeiros mediadores entre as obras de arte e o público. Faltava-lhes, porém, o meio condutor para que pudessem ser reconhecidos como críticos: a forma e o conteúdo literários para o exercício de uma atividade crítica. Nesse percurso surge Diderot, que aos 19 anos recebe o título de *maître ès arts* da Universidade de Paris. No ano de 1751 é nomeado membro da Academia de Berlim, que permite, sem rumores, a publicação de sua *Carta sobre os surdos e mudos: para uso dos que ouvem e falam*. Nela estão expressas as bases de sua estética fundamentada no sensualismo materialista que admite como origem única das ideias e do conhecimento a sensação, por um lado, e de outro, a escrita hieroglífica – na qual uma relação das questões do espírito e a linguagem é discutida exaustivamente, proporcionando àquele que se manifesta a capacidade de perceber e expressar-se simultânea e sucessivamente. O sensacionismo é hoje um sistema universalmente abandonado, uma vez que permitiria aos animais possuidores dos mesmos sentidos humanos a articulação de ideias. Ao hieróglifo – também denominado emblema – foi

atribuída a natureza de individualizar, mas da mesma forma reunir os elementos temporais/sucessivos da poesia e espaciais/simultâneos das artes plásticas. Para Claude Lévi-Strauss, em seu livro *Olhar escutar ler*, Diderot “com sua teoria dos ‘hieróglifos’ reconhece à poesia o poder de, ao mesmo tempo, dizer e representar as coisas”.¹ Em 1759 Diderot lança-se à crítica de arte, iniciando *Os salões* – série de nove ensaios que vão até 1781 para a *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. Os *Ensaio sobre a pintura* são publicados no ano de 1766 para acompanhar o *Salão de 1765*. Ali, não obstante uma certa tendência a confundir natureza e arte, os componentes estéticos de seu pensamento prenunciados na *Carta* irão amadurecer. Para isso vale-se de uma análise que gravita em torno da leveza do desenho, das tramas da luz e da sombra, da verdade das cores, dos mistérios da composição, do único e do plural, enfim, de toda a matéria que constitui o texto pictural que irá forjá-lo. Estabelece, igualmente, critérios distintos para a análise das artes poéticas e plásticas, pois “o pintor dispõe de apenas um instante e lhe é vedado abranger tanto dois momentos quanto duas ações”,² assunto abordado também por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) em seu *Laokoon ou sobre os limites da pintura e da poesia* (1766), embora o escritor alemão não mencione a influência da *Carta* diderotiana na qual tais códigos foram inicialmente discutidos. Explica-se: o autor de *Nathan o sábio* (1779), condenava a imitação da dramaturgia clássica francesa pela alemã, em defesa da fundação de um teatro nacional germânico. No ano de 1767 o autor d’*Os salões* é nomeado membro da Academia Imperial de São Petersburgo. Filósofo, considerado um dos pais da *Enciclopédia*, juntamente com Jean le Rond d’Alembert (1717-1783), Diderot fez da redação da mesma iniciada em 1747 a grande obra da sua vida.

Este ensaio é uma breve visada sobre a extensa crítica de arte diderotiana através de uma interlocução entre a *Carta* e os *Ensaio* e, verificados os dispositivos que os atravessam, observar alguns métodos especulativos – uso de figuras de retórica, digressão, imaginação, simultaneidade, teatralização do espaço – que conduziram à formulação de um pensamento estético a partir da segunda metade do século 18, através de algumas análises às obras dos pintores Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779), Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) e Joseph Vernet (1714-1789), expostas no *Salão de 1765*, prefigurativo da moderna crítica de arte, em especial na obra de um dos principais discípulos: Charles Baudelaire (1821-1867).

¹ LÉVI-STRAUSS. *Olhar escutar ler*, p. 61.

² DIDEROT. *Carta sobre os surdos e mudos*: para uso dos que ouvem e falam, p. 106.

Do diálogo entre a *Carta* e os *Ensaaios* é possível estabelecer os critérios de juízo que nortearam a crítica diderotiana e que, segundo Daniel Bergez, têm uma quádrupla função: informativa, classificativa, analítica e avaliativa.

A primeira função deve considerar a atividade comunicacional que se processa através da interação de uma fonte com o receptor.

A segunda característica procura categorizar as obras analisadas.

O terceiro aspecto – analítico – será examinado com os exemplos da crítica diderotiana, nos comentários ao *Salão de 1765*.

A última função da crítica – a apreciação – aponta para o sentido estético do gosto, ou seja, a faculdade de compreender e apreciar a beleza tanto na natureza quanto na arte.

CHARDIN: A ENUMERAÇÃO COMO MÉTODO

N’*Os atributos da música* (1765), o crítico observa que a abundância de objetos encontra-se solitária e espalhada sobre uma mesa coberta com um forro avermelhado. Depois de esquadrihá-los: há uma estante, um archote, uma trompa de caça, bandolim, pentagramas; é tomado de surpresa por um deles que ocupa o centro do quadro e, sem conseguir determiná-lo, num exercício de digressão, recorre a uma comparação: “Si un être animé malfaisant, un serpent était peint aussi vrai, il effrayerait.”³ Diante do ser/objeto indescritível, até mesmo para os espectadores de hoje, Diderot não procurou identificá-lo, à época, junto ao autor do quadro, seu contemporâneo. Para Démoris: “Dans son impatience à se satisfaire, Diderot, parfois, pratique une espèce d’association libre (...).”⁴ Ao que tudo indica, a primeira que surge em sua imaginação sugerida pela semelhança da forma do objeto com uma serpente, sem o compromisso com a fidelidade do que está sendo representado.

GREUZE: O CONFESSIONÁRIO ATEU

A crítica é circular e é a forma usada pelo Filósofo para unir as duas extremidades do quadro oval. Ao iniciá-la, faz um relato de cada uma das partes que formam o conjunto, adjetivando-as para defini-las e anunciar a elegia que irá compor, conforme explicita o autor: “La jolie élégie! le joli poème! la belle idylle que Gessner en ferait! C’est la vignette d’un morceau de ce poète.”⁵

³ DIDEROT. *Diderot: obras II. Estética, poética e contos*, p. 346.

⁴ DÉMORIS. *Chardin, la chair et l’objet*, p. 157.

⁵ DIDEROT. *Œuvres*, p. 381.

Ao final, volta a comentar o rosto da jovem e, num corte fotográfico, observa que o mesmo é de uma menina de uma idade e o braço e a mão de outra de idade diferente, esclarecendo que a cabeça é de um modelo e a mão de outro, para concluir que o detalhe não compromete a harmonia do conjunto.

O que fica claro na formulação da crítica é a preocupação no primeiro e último momentos em desenvolver a descrição dos aspectos exteriores/superficiais dos seres e das coisas representadas.

Du reste, elle est très vraie cette main, très belle, très parfaitement coloriée et dessinée. (...) La tête est bien éclairée, de la couleur la plus agréable, qu'on puisse donner à une blonde; peut-être demanderait-on qu'elle fût un peu plus le rond de bosse. Le mouchoir rayé est large, léger, du plus beau transparent, le fortement touché, sans nuire aux finesses de détail. Ce peintre peut avoir fait aussi bien, mais pas mieux.⁶

A parte interna da crítica é formada pelas impressões que o objeto pictural – descrito com riqueza de detalhes – causou no escritor. Expressa de forma imanente e imaginativa, a historieta inventada por Diderot torna-se possível através de um recurso nomeado por Liliane Louvel de “l’ekphrasis baladeuse ou excursionniste (véritable excursio littéraire), dispositif par lequel le personnage erre dans le tableau à la manière de Diderot décrivant des Salons à Grimm.”⁷

Na crítica estão expressas toda a ternura e tristeza elegíacas, pois ao se tornar um perambulador da cena descrita tentando consolar a jovem pela perda do pássaro que, supostamente, foi agrado de um pretendente, coloca-se ele mesmo – o Filósofo – como o fictício galanteador.

Çà, petite, ouvrez-moi votre cœur, parlez-moi vrai, est-ce la mort de cet oiseau qui vous retire si fortement et si tristement en vous-même?... Vous baissez les yeux, vous ne me répondez pas. Vos pleurs sont prêts à couler. Je ne suis pas père, je ne suis ni indiscret, ni sévère. Eh bien, je le conçois, il vous aimait, il vous le jurait et le jurait depuis si longtemps! Il souffrait tant! (...) Je n’aime point à affliger, malgré cela, il ne me déplairait pas trop d’être la cause de sa peine.⁸

Isso para tentar aliviar a verdadeira dor que a jovem oculta, trazendo-nos, mais uma vez, outro de seus belos paradoxos, pois, ao mesmo tempo que se dispõe a tranquilizá-la, também se predispõe a ser o seu algoz.

⁶ DIDEROT. *Œuvres*, p. 383.

⁷ LOUVEL. *Nuances du pictural*, p. 186.

⁸ DIDEROT. *Œuvres*, p. 381-383.

VERNET: O ENCANTAMENTO CREPUSCULAR

As páginas literárias descritas por Diderot a respeito das telas de naufrágios e marinas pintadas por Joseph Vernet trazem uma interrogação: seria necessário, realmente, ver os quadros para admirá-los? De maneira clara, em sua apresentação às obras de Vernet expostas no *Salão de 1765*, Diderot manifesta-se a respeito da impossibilidade de reproduzi-las, convocando o leitor a vê-las.

As descrições intensamente líricas ou violentas produzem no leitor um estranho efeito que é o de imaginar a natureza como criação da arte. Já nos *Ensaaios sobre a pintura*, referindo-se à sublimidade das telas pintadas por Vernet, Diderot esclarece: “É como se víssemos a natureza como produto da arte e, reciprocamente, se por acaso o pintor repete o mesmo encantamento na tela, como se víssemos o efeito da arte do mesmo modo que o da natureza”.⁹

Na mesma apresentação às obras de Vernet, Diderot refere-se a ele como um artista que cria a partir do nada e, por isso, ele não descreve as cenas pintadas, ele as recria, comparando-o ao Criador e à instantaneidade de suas criações, à realidade da natureza e aos poetas.

La mer mugit, les vents sifflent, le tonnerre gronde, la lueur sombre et pâle des éclairs perce la nue, montre et dérobe la scène. On entend le bruit des flancs d'un vaisseau qui s'entrouve, ses mâts sont inclinés, ses voiles déchirées; les uns sur le pont ont les bras levés vers le ciel, d'autres se sont élancés dans les eaux, ils sont portés par les flots contre des rochers voisins où leur sang se mêle à l'écume qui les blanchit; j'en vois qui flottent, j'en vois qui sont prêts à disparaître dans le gouffre, j'en vois qui se hâtent d'atteindre le rivage contre lequel ils seront brisés. (...) Tournez vos yeux sur une autre mer, et vous verrez le calme avec tous ses charmes; les eaux tranquilles, aplanies et riantes s'étendent, en perdant insensiblement de leur transparence et s'éclairant insensiblement à leur surface, depuis le rivage jusqu'au l'horizon confine avec le ciel; les vaisseaux sont immobiles, les matelots, les passagers sont à tous les amusements qui peuvent tromper leur impatience.¹⁰

É preciso ressaltar que, ao final da citação, comparando Vernet àqueles poetas dos quais a harmonia e a verve estão subordinadas à sensatez e ao equilíbrio, Diderot coloca-o no panteão dos artistas, onde a pintura se faz como poesia, e toda a verdade surge transparente sem os êxtases vaidosos de Greuze ou a fleuma de Chardin. Aqui, pois, narrativa e enumeração podem caminhar juntas de maneira vigorosa, e a exaltação diderotiana reconhece

⁹ DIDEROT. *Ensaaios sobre a pintura*, p. 61.

¹⁰ DIDEROT. *Œuvres*, p. 355-356.

ao talento de Vernet o que foi negado a Diderot pela Revolução e a Academia francesas. Posto isso, o texto em tela traz inversões tão reais que apresentam à vista o que querem significar – motivo da hipotipose –, pois narrador e leitores vivenciam as ações descritas de um modo tão animado que lembra aquele pertencente à linguagem cinematográfica, na qual os instantâneos operados dentro da narrativa põem em marcha uma sucessão de acontecimentos contrários à imobilidade pictural.

Également merveilleux, soit que son pinceau captif s'assujettisse à une nature donnée, soit que sa muse dégagée d'entraves soit libre et abandonnée à elle-même; incompréhensible, soit qu'il emploie l'astre du jour ou celui de la nuit, la lumière naturelle ou les lumières artificielles à éclairer ses tableaux; toujours harmonieux, vigoureux et sage, tel que ces grands poètes, ces hommes rares en qui le jugement balance si parfaitement la verve qu'ils ne sont jamais ni exagérés ni froids; ses fabriques, ses édifices, les vêtements, les actions, les hommes, les animaux, tout est vrai.¹¹

A MODERNIDADE DE DIDEROT

Os ensaios sobre artes plásticas e as críticas de Diderot fundaram, como já observado, uma nova maneira de criticar e uma nova categoria inexistente até o momento em que ele lançou-se a escrevê-los: a dos escritores-críticos. Além de reunir elementos da criação literária, os textos nunca deixaram de cumprir o seu objetivo primeiro: a descrição pictural. A fusão dos dois elementos trouxe aos leitores descrições poéticas de imagens e uma fruição que passa pela dramatização do espaço pictural, diferente daquela provocada por um texto ficcional em que o compromisso com o visível não tem razão de ser.

Desde o seu aparecimento – o que posteriormente chamou-se moderna crítica de arte, disseminou-se, colocando à prova a força do próprio texto. Cristalizada no fim do século 19, esta nova maneira de criticar encontrará ecos nos comentários baudelairianos, expoente referencial da Modernidade.

Baudelaire, herdeiro do romantismo e fiel, como Diderot, à prosódia tradicional, traz em sua crítica uma visada em torno de tudo aquilo que lhe é circundante e que viria a ser a fonte da sensibilidade moderna. Trata-se de uma contextualização do tempo e, de acordo com Daniel Bergez, se Diderot “théâtralise l'œuvre par une rhétorique de l'émoi qui se veut immédiatement communicative, Baudelaire se l'approprie – mais c'est pour lui donner une résonance qu'il veut universelle”.¹²

¹¹ DIDEROT. *Œuvres*, p. 355-356.

¹² BERGEZ. *Littérature et peinture*, p. 204.

Dois exemplos vêm de William Shakespeare (1564-1616), um mencionado na *Carta sobre os surdos e mudos*, de Diderot, e outro na *Exposição universal de 1855*, de Baudelaire, ao analisar o quadro Hamlet (1839) de Eugène Delacroix (1798-1863). Para descrever a cena do assassinato do rei na peça *Macbeth* (1605), e tendo confundido o seu assassino, como observa a tradutora da *Carta*, que não foi a Lady Macbeth e sim o seu marido, Diderot, ao analisar a cena das mãos sujas de sangue da Lady, destaca: “há gestos sublimes que nem toda a eloquência oratória seria capaz de mostrar”.¹³ No entanto, é através da retórica que o Filósofo consegue transmitir toda a dramaticidade trágica da cena, ao narrar a perambulação da personagem pelo palco:

Assim é o gesto de [Lady] Macbeth na tragédia de Shakespeare. A sonâmbula Macbeth vaga silenciosa pelo palco, com os olhos fechados, imitando a ação de uma pessoa que lava as mãos, como se as suas ainda estivessem manchadas do sangue do rei que degolara a mais de vinte anos. Não conheço discurso tão patético quanto o silêncio e o movimento das mãos dessa mulher. Que imagem do remorso!¹⁴

Quanto ao Hamlet, Baudelaire, torna-se quase um coautor do quadro:

Este não é o Hamlet (...) amargo, infeliz e violento, levando a inquietude às raias da turbulência. É realmente a extravagância romântica do grande trágico; mas Delacroix, talvez mais fiel, mostrou-nos um Hamlet bastante delicado e um pouco pálido, de mãos brancas e femininas, um caráter refinado, mas frágil, levemente indeciso, com um olhar quase atônito.¹⁵

Destacando-lhe sentimentos universais, revela um texto preocupado com questões estéticas, que visa à sensibilização, tal qual em Diderot.

Para Bergez, a lista de seguidores “dans le sillage de Diderot, est particulièrement fournie: Stendhal, Musset, Gautier, Zola, Laforgue, Suarès, Proust, Valéry, Apollinaire, Artaud, Breton, Malraux, Genet, Beckett et Ponge”.¹⁶

Ao oferecer para exame a continuidade do instante fixado pelo pintor, acrescentando-lhe outras leituras percebidas a partir do quadro não como um todo, mas daqueles aspectos que proporcionam a sucessividade literária, isto é, a criação de páginas próprias da narrativa temporal: idas, vindas, diálogos, dramatizações, Diderot apresenta à vista e ao espírito

¹³ DIDEROT. *Carta sobre os surdos e mudos*: para uso dos que ouvem e falam, p. 24.

¹⁴ DIDEROT. *Carta sobre os surdos e mudos*: para uso dos que ouvem e falam, p. 24.

¹⁵ BAUDELAIRE. *A modernidade de Baudelaire*, p. 53.

¹⁶ BERGEZ. *Littérature et peinture*, p. 196.

perspectivas que permitem ao leitor concatenações nas quais ele se torna intérprete daquilo que examina.

RÉSUMÉ

Ce travail vise observer, à travers un examen de la critique d'art de Denis Diderot, la gestation des productions textuelles qui ont fondé et ont consolidé les concepts avant inexistants dans œuvre. Postérieurement, ces concepts ont été considérés précurseurs de la critique d'art moderne.

MOTS-CLÉS

Critique de l'art, temporalité, spatialité

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Ecrits esthétiques*. Paris: Unions Générale d'Éditions, 1986.
- BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Seleção Teixeira Coelho. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BERGEZ, Daniel. *Littérature et peinture*. Paris: Armand Colin, 2004.
- DELON, Michel. Écrire la peinture. *Magazine Littéraire*, Marsanne, n. 391, p. 63-66, 2000.
- DÉMORIS, René. *Chardin, la chair et l'objet*. Paris: Éditions Adam Biro, 1991.
- DIDEROT, Denis. *A filosofia de Diderot*. Introdução, seleção e tradução de textos e notas J. Guinsburg. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.
- DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, apresentação e notas L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DIDEROT, Denis. *Carta sobre os surdos e mudos: para uso dos que ouvem e falam*. Tradução, apresentação e notas Magnólia Costa Santos; citações do grego e do latim traduzidas por João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- DIDEROT, Denis. *Ensaio sobre a pintura*. Tradução, apresentação e notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- DIDEROT, Denis. *Œuvres*. Paris: Éditions Robert Lafont, 1996. Tome IV: Esthétique-Théâtre.
- DIDEROT, Denis. *Diderot: obras II*. Estética, poética e contos. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar escutar ler*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LOUVEL, Liliane. Nuances du pictural. *Poétique*, Paris, n. 126, p. 175-189, 2001.