



GONZAGA DUQUE E MÁRIO PEDROSA — O ENTRECROZAR DE OLHARES
SOBRE UMA OBRA.

(GONZAGA DUQUE AND MÁRIO PEDROSA – THE INTERSECTION OF
LOOKS ABOUT A LITERARY WORK)

Silvia Maria de SOUSA (Universidade Federal Fluminense)

ABSTRACT: Based on greimasian semiotics, this paper analyzes some Gonzaga Duque's and Mario Pedrosa's criticism on Elyseu Visconti's works of art. The present essay reveals how the narrative level goes up to the discourse level through argumentative strategies.

KEYWORDS: Semiotics; criticism; art; discourse.

A arte não pode parar. Modifica-se permanentemente. Agrada agora o que ontem era detestado. Isto é evolução, e não é possível fugir aos seus efeitos. O homem não pára. Vai sempre adiante.

Elyseu Visconti

Um leitor, quando absorve o conteúdo de uma crítica de arte, está posto frente a um discurso escrito que retoma uma obra de arte manifestada através de uma materialidade plástica, no caso da crítica sobre pintura. Um quadro possui uma linguagem específica e interage com o público através de suas formas, figuras, cores... A crítica o reveste com palavras, cria um discurso que atribui outros tantos significados, dialogando com a obra e intermediando o contato entre o olhar do público e o texto plástico. É o “mundo silencioso da pintura transformando-se no rumor da escrita.”(TEIXEIRA, 1996)

O Brasil do final do século XIX e início do século XX produz uma arte que a história homogeneizou sob o rótulo “acadêmica”, impedindo, muitas vezes, que pudessem ser observadas e compreendidas as diferenças e divergências abrigadas sob o rótulo uniformizador. Talvez a leitura atenta do maior crítico de arte do período, Gonzaga Duque (1866 – 1944) possa oferecer um roteiro de análise que leve em conta as diversas tendências do momento. É importante, também, ressaltar o trabalho, bem mais recente, de Mário Pedrosa (1900 – 1981). Crítico de orientação trotskista, era intolerante diante dos pintores acadêmicos. Foi um verdadeiro defensor da arte moderna, acreditando que era um fenômeno internacional que teria de brasileiro “elementos atmosféricos colorísticos e formais de nossa natureza”.



Elyseu Visconti é um nome que não poderá ficar esquecido, no contexto artístico-histórico daquele Brasil de início de século. O “belo pintor”, quase sempre assim referido pelas críticas da época, foi considerado mestre, não apenas “por euforia de nosso patriotismo tupiniquim”(PEDROSA,1998:119), como acontecera com a maioria dos seus contemporâneos, mas sim por ter sido um “pintor que trouxe autêntica contribuição para a história de nossa pintura” (idem.) Unindo estes três nomes, pretendo analisar, sob a luz da teoria semiótica do texto, as críticas de Gonzaga Duque e Mário Pedrosa a respeito da obra de Elyseu Visconti. Este trabalho se insere no projeto da Profª Drª Lucia Teixeira, que tem como objetivo estudar o discurso da crítica de arte no Brasil, traçando seu percurso.

A Semiótica de base greimasiana pretende instrumentalizar teoricamente, “cientificizar”, o processo de leitura dos sentidos inscritos num texto. Busca reconstruir o processo de produção de sentido, através da análise das estruturas sintáticas e das relações semânticas responsáveis por esse processo. A geração de sentido é concebida pela Semiótica como um percurso, composto por três níveis: fundamental, narrativo e discursivo, organizados como patamares sobrepostos, que variam quanto ao grau de complexidade, indo do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto.

Trabalharei efetivamente com dois textos: a crítica de Gonzaga Duque “Elyseu Visconti” e a crítica “Visconti diante das modernas gerações”, de Mário Pedrosa. Pretendo analisá-las, a partir do segundo nível do percurso, observando como ele é concretizado no nível discursivo, através de recursos argumentativos. O nível narrativo apresenta uma seqüência canônica de etapas: manipulação, competência, performance e sanção. “As etapas da manipulação e da sanção constituem o percurso do destinador-manipulador e do destinador-julgador, respectivamente, representados pelo mesmo sujeito S1. Por sua vez, o encadeamento lógico da competência e da performance constituem o percurso do sujeito, representado por S2.” (RODRIGUES & SALLY,1996)

As críticas de Gonzaga Duque e Mário Pedrosa constroem as mesmas competências narrativas, que se realizam discursivamente de maneira diferente. Gonzaga Duque apresenta e tem contato com o percurso do pintor ainda em construção. Já Mário Pedrosa mostra um panorama total, pois tem a oportunidade de conhecer por completo o percurso do pintor, por meio de análise historicamente distanciada do momento da produção, vê em Visconti as qualidades de permitir a passagem ao modernismo. Ambos (S1) iniciam suas críticas recuperando Visconti do silêncio e do desconhecimento do público:

“Chamar-se-ia indiferença o quase silêncio que assediou a admirável exposição desse belo artista...” (DUQUE, 1929:19)

“Elyseu D’Angelo Visconti era, por assim dizer, até sua recente retrospectiva do Museu Nacional de Belas Artes, quase um desconhecido das modernas gerações.”

(PEDROSA, 1998:120)

A crítica tem o poder de exaltar ou de arruinar um artista e sua obra. O crítico (S1) para manipular o leitor (S2) deixa marcas de sua competência: ele “sabe” e pode



“julgar”. Para isso, reconstrói o percurso do pintor, classificando sua obra em grupos de escolas e tendências estéticas, em fases (“no início de sua carreira” ou “em sua nova fase”) ... É o que observamos:

“Recordando a sua obra inicial, neste momento, a crítica vai encontrar na de hoje um adiantamento metódico e seguro...” (DUQUE, 1929:19)

“Compara-se esse tratamento com o de temas idênticos da última fase...” (PEDROSA, 1998:125)

Gonzaga Duque e Mário Pedrosa concordam em afirmar que a obra de Elyseu Visconti vai evoluindo e, entre os dois momentos, inicial e final, demonstra um amadurecimento consciente resultante de um trabalho árduo de anos de estudo. Um artista “laborioso”, sempre inconformado com o que sabia, jamais se iludiu com os êxitos obtidos em sua carreira. Visconti possuía “o poder de perseverança e a força de um talento que nunca se deslumbrou com os fáceis louvores da multidão.”

Ao mesmo tempo em que descreve o percurso do pintor, apontando para o amadurecimento de sua obra, o crítico vai construindo, ao longo do texto, suas competências: conceitua, julga, censura, descreve e interpreta o quadro. Ele não poupa recursos, para conferir valor à obra analisada e ao seu discurso:

“Interpretando o assunto de tão retomada criação, o artista procurou dar-lhe o tom característico, fazê-lo em uma suave reconstrução dos sentimentos clássicos com os recursos da técnica contemporânea” (DUQUE, 1929:23)

“Se a figura humana e a paisagem são como que constantes alternadas de toda a sua vida, nem por isso a contribuição de ambas se iguala.” (PEDROSA, 1998:124)

O crítico exibe erudição e conhecimento das técnicas da arte, ao reconhecer o uso solto das “tintas” e da “palheta” pelo pintor. O pintor usa a técnica, o crítico a reconhece. Ou seja, é através do olhar do sujeito / crítico/ que o público confere competência ao sujeito / pintor/:

“Não se lhe nota uma fraqueza no modelado, a linha estrutural sai-lhe precisa e bem lançada, as tintas não se empastelam, não se precipitam...” (DUQUE,1929:20)

“... a palheta aproxima-se da pureza do prisma solar, e ele pode, então, entregar-se aos cantos de tenor de seu colorido.” (PEDROSA, 1998:127)

Toda esta rede de competências narrativas se realiza discursivamente, através de recursos argumentativos utilizados pelo enunciador (crítico), para criar efeitos de sentido de autoridade no seu texto. Esta autoridade é assimilada pelo enunciatário (leitor/espectador), que confere ao crítico o poder e saber julgar e confere à obra determinado valor.

“A relação entre S1 e S2, a partir de agora denominados enunciador e enunciatário, tem papel primordial na análise da



enunciação. O sujeito que enuncia, ao mesmo tempo em que se projeta no discurso, aí instala aquele para quem enuncia, construindo as duas instâncias de poder entre as quais circula não só uma fala, mas também um contexto em que se definem papéis e uma estratégia argumentativa que marca a finalidade do discurso.” (TEIXEIRA,1996:93)

Mapearei, a seguir, alguns desses recursos argumentativos utilizados por Mário Pedrosa e Gonzaga Duque.

Quando o crítico quer comprovar as teses por ele defendidas, utiliza citações de outros textos autorizados, é o que Fiorin chama de “argumento de autoridade” (FIORIN, 1998:219). No texto de Mário Pedrosa isto fica bem claro. Apresenta em sua crítica uma polêmica a respeito da consolidação de uma pintura nacional. O pintor Almeida Júnior era considerado, para a história da arte, o precursor da pintura genuinamente nacional. Mário Pedrosa discorda disso. Afirma e quer convencer (“fazer-crer”) que este nome deveria ser Elyseu Visconti. Para sustentar sua afirmação recorre várias vezes ao biógrafo do pintor. Vejamos:

“ Tem toda a razão o seu biógrafo entusiasta, Frederico Barata, em considerá-lo ‘o marco divisório’ da pintura nacional, e não Almeida Júnior...” (DUQUE,1929:121)

“Almeida Júnior, como bem acentuou o biógrafo, não inovou em nada do ponto de vista puramente pictórico.”(PEDROSA,1998:122)

Faz parte também de um bom texto argumentativo, como é o caso do texto crítico, refutar as visões divergentes, os argumentos contrários, através de argumentos sólidos. É como se o crítico trabalhasse com a suposição de uma contra-argumentação e previamente a destruísse.O crítico se vale de sua autoridade e seu profundo conhecimento da obra, da história da arte, dos movimentos estéticos e das técnicas de pintura, para consolidar suas opiniões:

“... toda sua obra, desde a primacial até a de agora, respeita uma orientação que, se aparentemente falha na unidade por ser variada, sobressai num relevo indelével pelo que contém, de sério no trabalho harmonizador da composição e de firme no esforço para uma factura simples, exata e perfeita.” (DUQUE, 1929: 21)

“Se os retratos, entretanto, não se harmonizam com as preocupações do paisagista de Teresópolis, todo entregue à captação do ar vaporizado da serra, os auto-retratos, em compensação, se ajustam com as mesmas preocupações luminísticas.” (PEDROSA,1929:129)

O enunciador busca recursos argumentativos que reforcem o seu “saber-poder” julgar e que convençam o enunciatário do valor da obra. Qualifica o sujeito que



pinta, através de comparações com outros pintores, da inserção do pintor em escolas e correntes e até de fatos de sua vida pessoal. Observemos estas marcas nestes exemplos:

“... é tudo quanto uma artista independente pode desejar, e como já foi louvado na obra de atual paisagista Claude Monet, na obra gravada e pintada do falecido Felicien Rops.”(DUQUE, 1929:25)

“Antes dele, é preciso ir até Franz Post para encontrar algo realmente impregnado de elementos intrínsecos da natureza brasileira (...) Como modernamente é preciso bater às portas de Segall ou de Pancetti.”(PEDROSA, 1998: 123)

“ É tão linda, tão linda! Essa obra, que (...) nos conduz, imaterealizados e veneidos, às theogonias pagãs, através a tocante graça dos elegantes pintores do século dezoito e a quentura colorista do Renascimento italiano!” (DUQUE, 1929 :.23)

“o impressionismo é a revelação de sua verdadeira personalidade; a palheta aproxima-se da pureza do prisma solar...”(PEDROSA, 1998:. 128)

“ O aproveitamento de seus nove anos na Europa foi completo.” (DUQUE, 1929: 20)

“ Conseguiu, menos de três meses depois de chegada a Paris, em junho de 1893, a proeza de classificar em sétimo lugar ,entre 350 concorrentes...” (PEDROSA, 1998: 120)

Com esses recursos, as críticas de Gonzaga Duque e Mário Pedrosa vão reconstruindo a obra de Visconti, como a obra de um gênio. Traduzem, inclusive a sensação do espectador frente a obra, já que incluem o enunciatário no seu discurso, dialogando. Parecem estar, o crítico e o público, lado a lado, percorrendo a exposição:

“ É tão linda, tão linda! Essa obra, que nos escraviza a contemplação por horas e horas sem conta ...” (DUQUE, 1929:23)

“É extraordinária a sensação de prazer que dá então aos olhos, quando, saindo da luz intensa, mergulham na profundidade dos verdes e azuis da encosta.” (PEDROSA, 1998:130)

Os críticos traçam o percurso do pintor a evolução de sua técnica, enumeram fatos de sua carreira, até chegar ao seu momento de maturidade artística, quando “libertou a mão”, “ aligeirou seus desenhos e tomou coragem para fazer incursões por toda tela.” Com isso, constroem a linha de trabalho do artista e reafirmam a sua contribuição para a consolidação da arte no Brasil. Apontam para as injustiças cometidas pelo governo e pela sociedade, que não foram capazes de aproveitar o melhor de Visconti, pois “ não lhe davam a importância que merecia, para só realçar o retratista, o figurista indeciso...” A crítica estabelece, na verdade, uma discussão abrangente sobre a própria arte e sua existência numa sociedade, onde “o governo, distraído dos seus deveres, encharcado de politicagem, não o saiba aproveitar...” Neste



momento, Elyseu Visconti com sua lucidez e consciente de sua “missão”, “veio ligar o passado ao futuro da história de nossa pintura. Com ele, termina o hiato entre os artistas de ontem (...), e os modernos que atearam o fogo da revolução.” Trabalhar com a crítica de arte é recuperar este diálogo, sendo o analista da crítica mais um a entrecruzar olhares na busca de sentidos.

RESUMO: *Com o suporte da teoria semiótica de base greimasiana, analisam-se críticas de arte de Gonzaga Duque e Mário Pedrosa a respeito da obra de Elyseu Visconti. O ensaio revela como o nível narrativo do percurso de geração de sentido se concretiza no nível do discurso, através de recursos argumentativos.*

PALAVRAS-CHAVE: *Semiótica; crítica; arte; discurso.*

BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Karla Cristina de. *Discurso e argumentação na crítica de arte do modernismo*. Anais do V congresso ASSEL-RIO. Rio de Janeiro :UFRJ,1996.
- BAEZ, Elizabeth Carbone. A academia e seus modelos. In: *Projeto arte brasileira: Academismo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1986.
- COSTA, Angyone. Elysêo D'Angelo Visconti. In: *A inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro:Pimenta de Mello & Cia., 1927.
- DUQUE, Luiz Gonzaga. Elyseu Visconti. In: *Contemporâneos*. Rio de Janeiro; Typ.Benedicto de Souza, 1929.
- FIORIN, José Luiz. PLATÃO, Francisco. Para entender o texto.São Paulo: Ática, 1998.
- PEDROSA, Mário. Visconti diante das modernas gerações. In: ARANTES, Otilia (Org) *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- RODRIGUES, Cristiane Lemos. SALLY, Daniele. *A narrativa fundadora da modernidade na pintura brasileira*.Anais do V congresso ASSEL-RIO. Rio de Janeiro :UFRJ,1996.
- TEIXEIRA, Lucia. Arrufos na memória. *Revista da ANPOLL*,2. São Paulo: ANPOLL, 1996.
- _____. *As cores do discurso*. Niterói: EDUFF, 1996.