

MODERNIDADE E EVOCAÇÃO DO PRESENTE: BAUDELAIRE E A PRÁTICA DO *URBAN SKETCHING*

Paulo Henrique Tôrres Valgas¹

RESUMO

Esse ensaio trata da modernidade e seu pressuposto de valorização do presente. Primeiramente, relaciona-se o pensamento do crítico belga Paul de Man com o do poeta francês Charles Baudelaire, no livro *O pintor da vida moderna* e em seus ensaios de crítica, buscando analogias e contraposições. Em seguida, o movimento *Urban Sketchers* é tratado como uma sobrevivência do desejo observado em Baudelaire, buscando poesia e encanto pelos fenômenos da vida e das cidades do presente.

Palavras-chave: Modernidade. Presente. Urban Sketchers.

No século XIX houve um tamanho interesse pelo passado, advindo sobretudo dos movimentos artístico-literários classicista e romântico, que evocavam o passado glorioso do Império Romano e da Grécia antiga, assim como a idílica vida medieval. Em contrapartida, ressurgiu também a ideia de modernidade, vinculada às transformações sociais causadas pela revolução Industrial e o surgimento das metrópoles, entre outros. Charles Baudelaire, poeta francês, escreveu *O pintor da vida moderna*, questionando a nostálgica disposição do cidadão dezoventista e valorizando o presente. Para isso, explicitou a importância do presente e quais aspectos da vida moderna poderiam ser observados, assim como o quanto de beleza poderia ser encontrado neles.

Baudelaire iniciou seu texto elogiando quadros e textos antigos, vinculados à história da arte e literatura, embora afirmando que seria um erro negligenciar “a beleza particular, a beleza de circunstâncias e a pintura de costumes” (2006, p. 851). Para justificar sua ideia, ele afirmou que “o passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para os quais ele era o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico” e que “o mesmo ocorre com o presente.” (idem). Ou seja, não representá-lo, além de perda de uma prazerosa oportunidade, seria a negligência daquilo que, para as próximas gerações, se tornará o passado.

Esse interesse ou desinteresse pelo passado foi tratado também por Paul de Man, que escreveu sobre a diferença entre história literária e modernidade literária. De Man destacou que o termo modernidade é utilizado como uma autodefinição de tempos, ou seja, uma definição do presente de quem o vive. (1999, 168). Baudelaire, quando

¹ Mestre em Artes Visuais pela Udesc.

escreve seu ensaio, indica que se refere a um pintor da vida moderna, ou seja, o pintor que não está pensando no passado, mas no que é atual.

Eis a utilização do termo modernidade para a definição do novo, atual. Quantas modernidades teríamos? De Man afirma que desde o século V tal termo é utilizado (idem, p. 166). O termo moderno como um conjunto de inventividades é talvez o mais utilizado. O renascimento não era caracteristicamente moderno, por exemplo, e hoje não temos dúvidas disso, mas as certezas sobre nosso próprio tempo só podem existir retrospectivamente. Ainda assim, essas definições combinam com a argumentação de Baudelaire de que o passado de amanhã está acontecendo agora. Não representá-lo é correr o risco de perdê-lo, historicamente e esteticamente.

De Man cita como antônimo à modernidade os termos história, clássico, tradicional e até mesmo romântico, se pensarmos na sua qualidade nostálgica (idem, 167), e cita Nietzsche quando o filósofo critica o excessivo interesse pelo passado do século XIX e acusa sua geração de evadir-se das questões do presente. Nietzsche afirma que o homem tem a incapacidade de esquecer e que permanece sempre amarrado ao passado, diferente do animal que, imediatamente, esquece das coisas. De Man também cita Rimbaud: deve-se esperar dos poetas que sejam “absolutamente modernos” e Antonin Artaud: “as obras de arte do passado são boas para o passado.” (apud 1999, p. 170). “A modernidade existe enquanto desejo de apagar tudo o que veio antes, na esperança de atingir finalmente um ponto a que se possa chamar verdadeiro presente”, conclui De Man. (1999, p. 170).

Esse tiro no passado não é tão impiedoso em Baudelaire, que admira-o pela qualidade de presente que este já teve; isso porque história e modernidade estão ligadas a um destino comum (idem, p. 172). Baudelaire faz uma queixa, na resenha do salão de 1845, em relação aos novos pintores que estão desatentos ao presente: “não obstante, o heroísmo da vida moderna nos rodeia e nos pressiona”. E prossegue: “Não faltam assuntos, nem cores, para fazer epopeias. O pintor que procuramos será aquele capaz de extrair da vida de hoje sua qualidade épica, fazendo-nos sentir como somos grandiosos e poéticos em nossas gravatas e botas de couro legítimo” (apud BERMAN, 1986, p. 138). Ou seja, o heroísmo não é mais mitológico ou provindo das vitórias épicas dos impérios antigos, mas do andar cotidiano da vida metropolitana. O *flâneur*, a prostituta, o trapeiro, o colecionador, o jogador: estes têm intrinsecamente a semente da *beleza moderna*. Em O pintor da vida moderna, escreve:

E ele sai! E observa fluir o rio da vitalidade, tão majestoso e brilhante. Admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelo sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres onduladas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem vestidas; resumindo, a vida universal. (2006, p. 858)

Dessas citações do poeta, vê-se que a cidade está repleta de temas, de motivos cheios de vigor, pedindo que sejam retratados. Os quadros que a cidade possibilita pintar são elaborados de forma a presentificar a vida moderna e encontrar poesia nela mesma.

Baudelaire elogia Edgar Allan Poe:

Lembram-se de um quadro (e um quadro, na verdade!) escrito pelo mais poderoso autor desta época e que se intitula O Homem das Multidões? Atrás das vidraças de um café, um convalescente, contemplando com prazer a multidão, mistura-se mentalmente a todos os pensamentos que se agitam à sua volta. Resgatado há pouco das sombras da morte, ele aspira com deleite todos os indícios e eflúvios da vida; como estava prestes a tudo esquecer, lembra-se e quer ardentemente lembrar-se de tudo. Finalmente, precipita-se no meio da multidão à procura de um desconhecido cuja fisionomia, apenas vislumbrada, fascinou-o num relance. A curiosidade transformou-se numa paixão fatal, irresistível! (idem, 856).

As práticas do passado se renovam. Eis aí a relevância do hoje para o amanhã. No livro *Ninfas*, Giogio Agambem escreve sobre Henry Darger, que usava figuras recortadas de jornais e quadrinhos para recriá-las na sua própria história, passando por cima com papel seda (2012, p. 31-32). Num sentido metafórico, nossa contemporaneidade está repleta desse “passar por cima”. Por baixo dos moldes atuais, sobrevivem antigas práticas e, mais que isso, antigos conselhos. Tentando ver como essas questões podem ser problematizadas no presente, estabelecemos uma relação com o movimento *Urban Sketchers* (USk). Este movimento mundial, fundado pelo espanhol Gabriel Campanário, em 2007/8, chama a atenção pelo fato de renovar a prática do encanto com o presente e seguir algumas indicações de Baudelaire em *O pintor da Vida Moderna*, mesmo talvez sem sabê-lo. Esse grupo reúne pintores, desenhistas, arquitetos e leigos com o intuito de levá-los às ruas para desenhar suas cidades ou as cidades para onde viajam. Como um norteador da prática do grupo, há um manifesto de oito itens, alguns muito próximos da orientação de Charles Baudelaire.

Ele homenageia em seu livro o pintor Contantin Guys, usando as iniciais C.G. para referir-se a ele. Um de seus adjetivos é ser um “homem do mundo”, apaixonado por viagens e muito cosmopolita, chegando a publicar em um jornal inglês os croquis de suas viagens (2006, p. 855). Tal caracterização aproxima-se dos itens 1 e 2 do manifesto USk:

“Nós fazemos desenhos de locação, através da observação direta, seja em ambientes externos ou internos.” e “nossos desenhos contam histórias do dia a dia, dos lugares em que vivemos, e para onde viajamos.” A paixão que Baudelaire procura incentivar é fruto de um desenho por conhecer mais do que se tem ao alcance. A curiosidade, que pode ser considerada como ponto de partida do gênio artístico (2006, p. 855), é também o ponto inicial que leva um *sketcher* às ruas: sua paixão pela cidade, pelas multidões, pelo desenho. Unidas, formam uma só vontade. Ainda sobre C.G., diz que “Ele buscou por toda parte a beleza passageira e fugaz da vida presente, o caráter daquilo que o leitor nos permitiu chamar de Modernidade.” (2006, p. 881). Baudelaire acreditou que “uma arte que não se disponha a épouser (desposar) as vidas de homens e mulheres na multidão não merecerá ser chamada propriamente de arte moderna”, (apud BERMAN 1986, p.167). Como um hobby, não como um trabalho, o *sketcher* porta-se ante seu modelo, sem preocupações outras, como um convalescente, para usar o termo baudelairiano, pessoa que goza da “faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais. O terceiro item do manifesto é “Nossos desenhos são um registro do tempo e do lugar.”

A confiança de Baudelaire é de que futuramente esses temas e suas presenças na arte e na literatura seriam objeto de fruição e informação. Não é o artista relacionando-se com o passado, mas com seu próprio presente. “Esse atual que será passado, conservará o sabor do fantasma, recuperando a luz e o movimento da vida, tornando-se presente.” (2006, p. 852) Torna-se presente na fruição, no contato, na capacidade de instigar, Como em um monumento que paira na cidade de hoje, cuja manutenção física não esgota a relação histórica, pois esta não se dá no passado, mas no presente, como afirma Lucrecia Ferrara. (1996, p. 122). Segue a mesma conclusão de Baudelaire, podendo ser atualizada: “podemos apostar com toda certeza que, dentro de alguns anos, os desenhos de C.G. se tornarão os arquivos preciosos da vida civilizada (...)” por ter pintado “somente o familiar e o belo, não deixaram de ser [incluindo outros artistas modernos], a seu modo, sérios historiadores.” (2006, p. 881)

O caderno, ou *sketchbook*, é um objeto bastante utilizado pelo *sketcher*. Muitos sempre o carregam e sua têm sua produção registrada nele. Ele é um diário gráfico. Particular e subjetivo, mas não confidencial. Seu desvelo é o objetivo do oitavo e último item do manifesto: “Nós mostramos o mundo, um desenho de cada vez.” Alguns desenhos, entre milhares, serão mostrados, para exemplificar a ideia de representação do presente e de sua beleza no movimento USk. A *sketcher* carioca Thaís Canavezes retratou

a AT&T Plaza, de Chicago, com a obra Cloud Gate, de Anish Kapoor, e sua interação com as pessoas que vão até lá para vê-la ou que passam diariamente pela obra de arte (Figura 1). Um registro da obra, da cidade e do cotidiano, que começa no primeiro plano com uma pessoa que senta-se numa mesa coberta por um guarda-sol, provavelmente em algum bar ou restaurante. A obra, ao centro, recebeu o apelido de *The Bean*, pelo fato de ser semelhante a um feijão. Por ser feita de aço inoxidável, reflete e forma, a todo instante, um panorama distorcido da cidade. Várias pessoas passam por ela, inclusive por baixo. Ao fundo, os prédios, símbolos das grandes metrópoles. O objeto reflete a cidade e faz os passantes, talvez desatentos, enxergarem o que por não ser reflexo, estava despercebido.

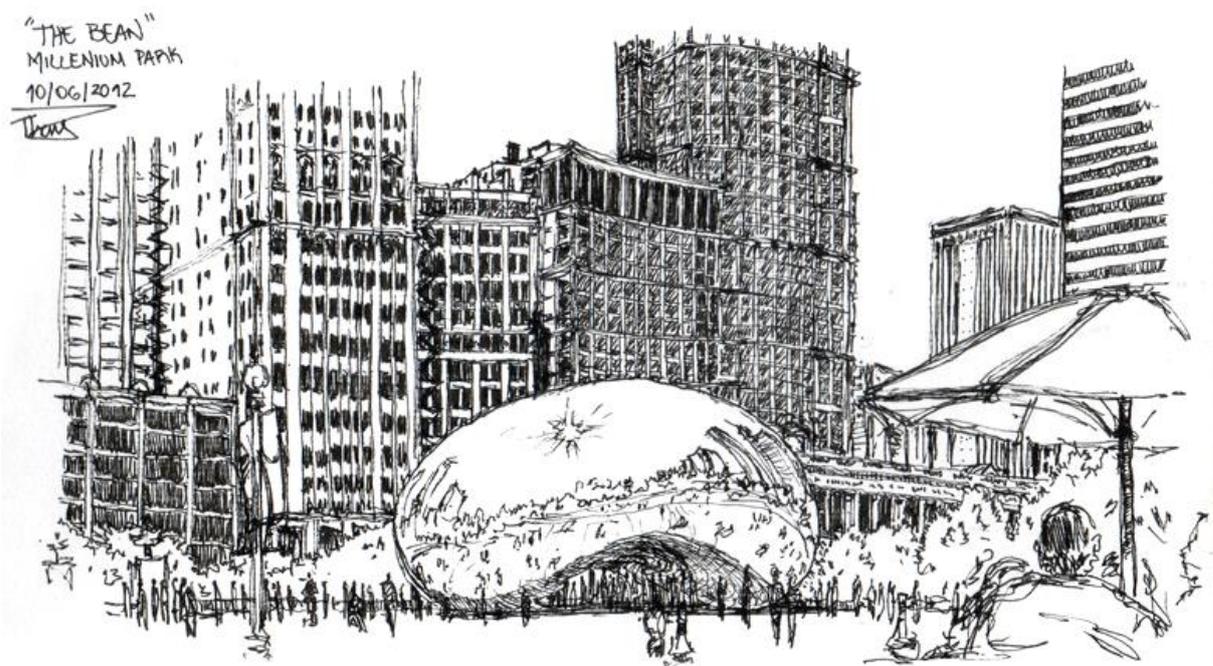


Figura 1 - Thaís Lima Machado Canavezes. The Bean. 2014.

Fonte: <http://brasil.urbansketchers.org/2014/11/conheca-os-correspondentes-thais-lima.html> Arquivo pessoal.

Se Thaís retrata uma de suas viagens, André Lissonger, *sketcher* que vive em Salvador, retrata sua própria cidade (Figura 2). O desenho abaixo trata de uma das feiras soteropolitanas, alvo de atenção do desenhista e retratada em uma série de outras feiras da cidade. Na parte inferior, um traço horizontal de produtos expostos, revelam a diversidade da vegetação brasileira. As pessoas às ruas, em geral negras, traçam também um perfil etnográfico da cidade, assim como o uso do guarda-sol e a luminosidade no chão e nos prédios indicam que é um típico dia de calor. Postes, prédios com antenas parabólicas e gritos que se ouvem ao ler as ofertas na parte superior à esquerda do desenho

revelam o cotidiano baiano. Um bom exemplo da beleza do presente. Uma epopeia, um casamento com a cidade e sua população.

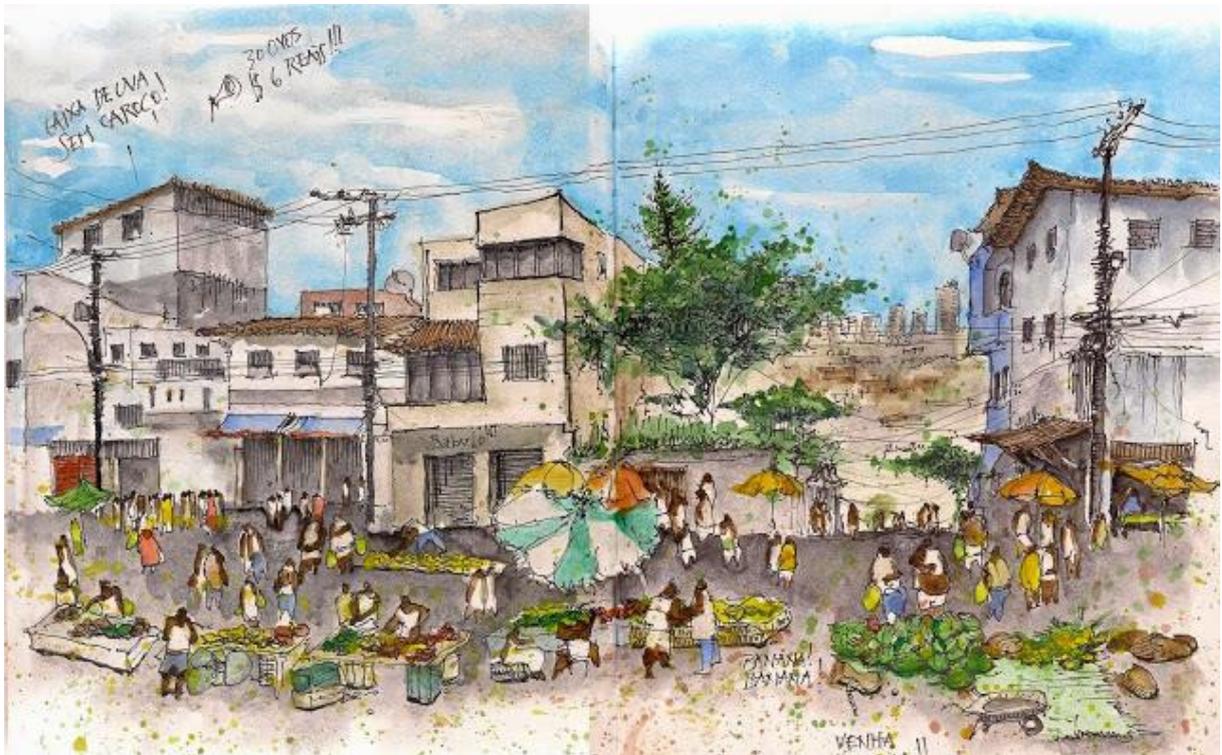


Figura 2 - André Lissonger. Feiras Populares da Bahia. 2015.

Fonte: <<http://brasil.urbansketchers.org/2015/05/feiras-populares-da-bahia.html>> Acesso em 26 jul. 2017.

O mesmo é possível ver no desenho de Vladmir Muñoz (Figura 3), de uma feirante que vende Acarajé em Maceió, retratada com seus objetos de trabalho: cestas, panelas, guardanapos, frascos de molhos, etc. Na viagem de Fernando Simon, de Goiânia, para a Islândia, ele desenha a Operahaus de Reykjavik (Figura 4). Na Figura 5, de Eduardo Bajzek, a cidade de São Paulo é retratada pelo *sketcher* no dia do *sketchcrawl*, um encontro internacional para desenho que ocorre simultaneamente em vários países. Ele destaca a amigabilidade do encontro, concluindo: “*Sketchcrawl* proporciona sempre uma combinação prazerosa: cidade + desenho + pessoas.”



Figura 3 - Vladimir Muñoz. Desenho de vendedora de Acarajé.

Fonte:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10207143366882492&set=gm.1001789679940861&type=3>>

Acesso em 24 abr. 2017.



Figura 4 - Desenho de Fernando Simon na Opernhaus. 2015.

Fonte: <<http://brasil.urbansketchers.org/2015/08/diario-de-viagem-goianiaescandinavia.html>> Acesso em: 26 jul. 2017.

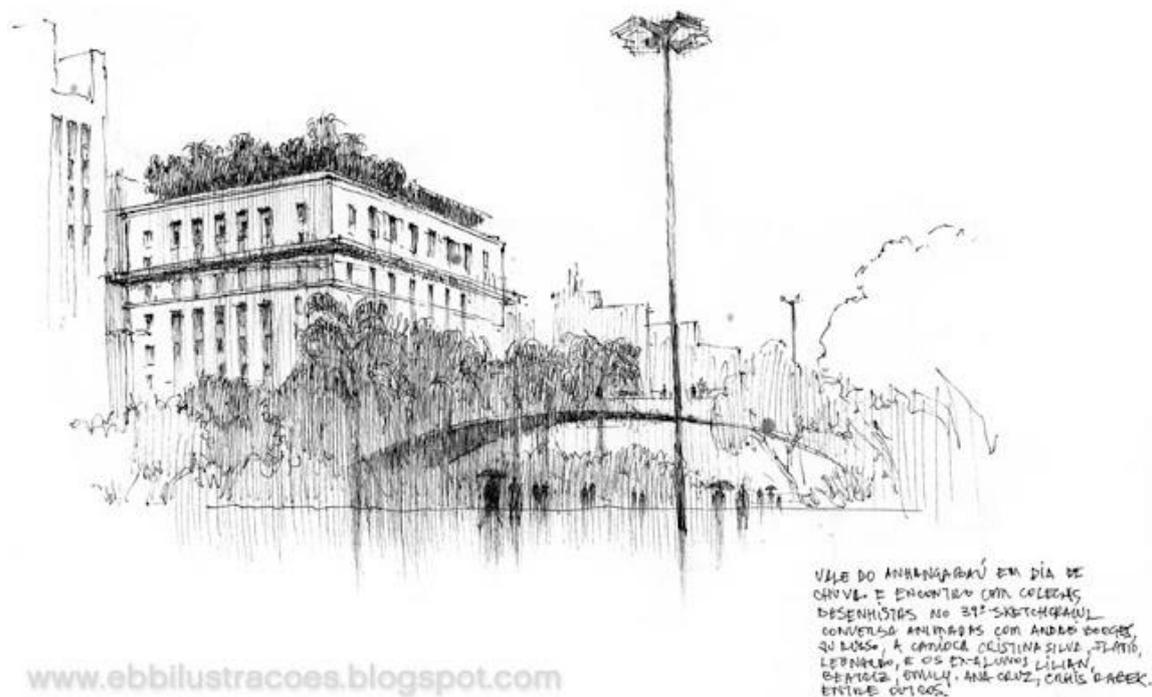


Figura 5 - Desenho de Eduardo Bajzek no 39º Sketchcrawl em São Paulo. 2013.

Fonte: <<http://brasil.urbansketchers.org/2013/04/39-sketchcrawl-em-sao-paulo.htm>> Acesso em: 26 jul. 2017.

Essas cinco imagens ilustram um pouco da prática dos *urban sketchers*, que captura as cenas cotidianas com seus passantes e prédios. No século XIX, esse tipo de representação já era alvo dos olhares de Baudelaire. Na Figura 6, vê-se a cidade de Paris ao fundo com duas grissetes, mulheres da classe trabalhadora francesa, e dois senhores de chapéu que andam em um segundo plano. Na Figura 7, desenhos de locação na guerra da Crimeia, travada entre os impérios russo e uma aliança entre Inglaterra, França, Sardenha e Império Otomano. Os dois pertencem a Constantin Guys e são exemplos de sua prática da representação do presente. Eles são vistos hoje e apreciados por muitos. Seus trajes dão suporte à história da vestimenta e dos costumes. Seus desenhos de guerra são registros militares. Baudelaire provavelmente se orgulharia dessas práticas e as elogiaria.

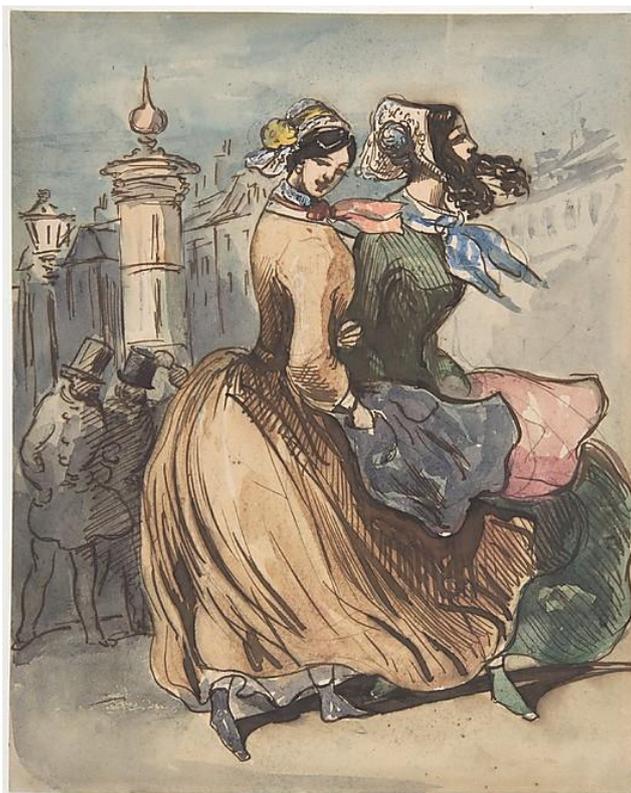


Figura 6 - Constantin Guys. Duas grisettes. Ano e local desconhecido.
Fonte: <<http://www.wikiart.org/en/constantin-guys>>.



Figura 7 - Constantin Guys. Os caçadores da África durante a Guerra da Crimeia de 1854. Localização desconhecida.
Fonte: <<http://www.wikiart.org/en/constantin-guys>>

De certa forma, Baudelaire estava certo. Constantin Guys ficou para a posteridade. A beleza com o qual imaginamos sua época não deixa de estar relacionada à forma como ele decidiu representá-la. Por isso as ideias que Baudelaire sugere, suas

críticas ao excessivo interesse pelo passado não eram um capricho ou uma preferência pessoal, mas uma atitude visionária. O *Urban Sketchers* tem dado continuidade nesse ideal e daí provém parte de sua relevância. Levando em consideração que tratam-se de registros pessoais e subjetivos, e não documentos históricos, seus desenhos trazem, junto de suas licenças poéticas, registros de um tempo, da sensibilidade que fez parte de seus agoras, a forma como foram modernos por representar o seu tempo. Em um futuro, breve ou não, saberemos se valeu a pena. Nossa esperança é que essa resposta seja positiva.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. **Ninfas**. São Paulo: Hedras, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Tradução: Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

FERRARA, Lucrecia. D'Alessio. O signo contextual. In: **A estratégia do signo**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MAN, Paul de. **O ponto de vista da cegueira**. Lisboa: Cotovia, 1999.