

O Valor Estético das obras de Lautrec ¹

Silvia Spagnol Simi dos Santos²

Universidade do Oeste de Santa Catarina - UNOESC Joaçaba

Resumo

Henri de Toulouse-Lautrec foi um artista pós-impressionista do final do século XIX, que revolucionou Paris e todo o mundo a partir de suas manifestações através da pintura. Seu tema principal era a vida boêmia parisiense. Seu estilo foi influenciado pela [fotografia](#) e as [gravuras japonesas](#), dois fatores de grande importância cultural no fim do século XIX. Testemunha da vida noturna de Montmartre, Henri não apenas faz pinturas, como também cartazes promocionais dos prostíbulos e teatros, fazendo-se presente na revolução da [publicidade](#) do [século XIX](#). Seu trabalho com a pintura contribuiu e ainda contribui para diversos estudos focados no Valor Estético da Obra de Arte. É esse o objetivo desse trabalho, entender o porquê dessas obras possuírem um valor estético tão grandioso hoje e o que construiu para que isso acontecesse.

Palavras-chave

Lautrec, Estética, Valor Estético e Obras de Arte.

Henri de Toulouse-Lautrec

(1864-1901)

*"A feiúra, onde quer que esteja, tem sempre um lado belo;
é fascinante descobrir [beleza](#) onde ninguém a consegue ver".*



¹ Trabalho apresentado ao GT Produção Editorial e Cultural, do VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul. Intercom Sul.

² Silvia Spagnol Simi dos Santos. Professora dos cursos de Comunicação da UNOESC Joaçaba. Graduada em Comunicação Social: Habilitação em Publicidade e Propaganda, Especialista em Novas Mídias, Rádio e TV e também em Comunicação e Marketing. Mestranda em Ciências da Linguagem, linha de pesquisa "Linguagem, cultura e mídia". E-mail: silvia.simi@unoesc.edu.br.



Introdução

Após o contato com a complexidade e riqueza da obra e da vida de Henri de Toulouse-Lautrec, percebe-se a quão ampla e importante foi sua representação ao novo rumo da pintura do final do século XIX. Sendo assim, o presente ensaio pretende estudar recortes da trajetória de Lautrec, para isso, tentaremos fazer uma relação entre o artista, o contexto da época e a reprodutividade técnica de seus pôsteres/obras. Nosso objetivo é, através dessa relação, compreender o porquê dessas obras possuírem um valor estético tão grandioso hoje. No entanto, este trabalho não pretende ser um estudo científico e nem essas questões serão respondidas objetivamente.

Para realizar o presente ensaio, foi utilizada uma literatura que aborda alguns aspectos da reprodutividade técnica, além de biografias de Lautrec e estudos críticos de sua obra. Também utilizamos alguns dados onde percebemos qual o impacto da produção artística de Lautrec sobre a sociedade de seu tempo (Paris, fim do século XIX). Tudo isso, encontramos através de literaturas de base (vide em Bibliografia).

O Vida de Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec nasceu em 24 de novembro de 1864. Filho do conde Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa e da Condessa Adèle Tapié de Céleyran, seu nascimento ocorreu na cidade camponesa de Albi. Quatro anos antes dele, seus pais tiveram outro menino, Richard Constantine, que morreu com a idade de um ano. Henri teve uma infância feliz, pois nasceu na nobreza parisiense. Seu pai dedicava-se à caça e sua mãe pertencia a uma família de atividade vinícola. São estas vinícolas que, mais tarde, mantém a embriaguês de Lautrec. As duas nobres famílias tinham por tradição realizar o casamento entre seus próprios membros. Assim, Adèle era prima de Alphonse. Mas o casamento não sobreviveu muito tempo e os dois se separaram em 1868. Lautrec era chamado pela mãe de *Petit Bijou* e usou vestidos até os 4 anos de idade. (VENEZIA, 1997. pg. 02)³

3 VENEZIA, Mike; BRAGA, Angela Curtopassi; REGO, Lúcia Maria da Silva. **Henri de Toulouse-Lautrec**. São Paulo: Moderna, 1997. 32 p.



Henri começou seus estudos em Paris, no Liceu de La Fontaine, para onde se mudou com sua mãe, em 1873. Cinco anos depois, Henri fratura uma perna, depois a outra. Médicos da época acreditavam que ele possuía uma doença nos ossos. A partir daí, seu corpo começou a adquirir uma forma diferente do padrão estético vigente em consequência do atrofiamento de seus membros tanto inferiores quanto superiores. Adèle passa por inúmeros hospitais franceses, em busca de uma cura para o mal que atinge seu filho. Aos dezesseis anos, vai estudar pintura com [Léon Bonnat](#), professor rígido que não o agrada. Logo depois vai estudar com [Fernand Cormon](#), cujo estúdio ficava nas ladeiras suburbanas de [Montmartre](#), em Paris. É lá que Lautrec descobre a inspiração que lhe faltava. Muda-se para aquele bairro de má fama e encontra seu lugar entre trabalhadores, prostitutas e artistas de caráter duvidoso. Começava sua nova vida. (VENEZIA, 1997. pg. 03)⁴

Lautrec despreza os salões de arte convencionais e participa, algumas vezes, do Salão dos Incoerentes, que já prenuncia a vanguarda, acolhendo os impressionistas e neo-impressionistas. O interesse do artista é pela alma humana e ele retrata, incansavelmente, rostos, corpos e cenas do cotidiano que mais possam revelar o indivíduo por trás da máscara. Sua produção é frenética. Sua dedicação aos cartazes – que anunciam espetáculos de cabaré, dançarinas de Can-Can e peças teatrais – possibilita o encontro de uma arte plástica de primeira linha com o povo das ruas, aqueles que não freqüentam mostras de arte e que, afinal, foi a inspiração primeira deste artista provocador.

O talento culinário de Toulouse-Lautrec aproxima-se muito de sua habilidade artística e ele promovia freqüentes banquetes, nos quais juntava ricos e pobres, intelectuais e pessoas sem instrução. Aliás, essa era outra característica marcante do artista, visto constantemente acompanhado por criadas, prostitutas e dançarinas populares em cafés, bares, museus e teatros, ou mesmo levando-as a jantares em casa de amigos pertencentes a castas nobres.

A ousadia de Lautrec e a dedicação integral à sua arte não ficou impune: seu corpo e sua mente foram devorados pelo álcool, que, a cada dia, era buscado com mais

4 VENEZIA, Mike; BRAGA, Angela Curtopassi; REGO, Lúcia Maria da Silva. **Henri de Toulouse-Lautrec**. São Paulo: Moderna, 1997. 32 p.



freqüência. O artista passa a ter algumas convulsões que o paralisam – identificadas por alguns como "delirius tremis". A crise mais grave acontece em 1899, com aprofundamento da depressão. Neste ano, ele tenta suicidar-se com metileno. É internado em um sanatório. Passa por um processo de desintoxicação e consegue convencer os médicos de que está "curado" quando volta a produzir desenhos magníficos. "Meus desenhos compraram a minha liberdade", declara ele quando consegue sair do hospital. Sua mãe resolve colocar uma pessoa para acompanhar Lautrec diuturnamente, para evitar que ele volte a beber. Não adiantou, pois o artista, inventava todos os tipos de truque para burlar a vigilância. Ele criou até um tipo de bengala – que usava constantemente para sustentar o corpo – que continha um espaço oco no qual guardava uma minúscula garrafa de bebida (quase sempre de absinto). (FONSECA, 2006. pg. 04)⁵

Em 1901, sofre uma hemorragia cerebral que o paralisa parcialmente. Em 15 de agosto deste ano, tem um derrame cerebral e sua mãe decide levá-lo de volta ao seu castelo de Malromé, onde mora. Ele já está completamente paralisado. Só seus olhos permanecem escrutadores da realidade que acontece à sua volta. Seu pai vem lhe visitar uma última vez. "Eu sabia, papai, que o senhor não perderia o halali", é última frase que Lautrec dirige ao pai, fazendo alusão ao momento crucial de uma caça, como poeticamente descrito neste trecho do livro de Jean Sagne, "Toulouse-Lautrec" (editora L&PM, 1988, p.13)⁶:

"O cervo, depois de ter vencido rios e campos, estradas e taludes, depois de ter ido e vindo pelos seus caminhos para despistar os perseguidores, já sem forças e sem ardis, cercado pelo alarido dos cães, abaixa a cabeça, põe a língua de fora, o pêlo molhado de suor. (...) Depois que os montedores tocam o halali, um deles se aproxima do animal por trás, corta-lhe o jarrete para imobilizá-lo e mata-o com a adaga. A alusão que ele (Lautrec) acaba de fazer ao halali o mostra como vítima. Uma reviravolta do destino."

Em 9 de setembro de 1901, Henri de Toulouse-Lautrec morre nos braços de sua mãe e o mundo perde um pequeno gigante no domínio da arte. Ali, jazia o último

5 FONSECA, Kátia. **Toulouse-Lautrec (1864-1901) - mais à vontade nas selvas que nos templos.** Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa/download/download05/Katia_Fonseca.doc. Acesso em: 14 jan, 2007.

6 SAGNE, Jean. **Toulouse-Lautrec.** Editora L&PM, 1990.



descendente da família dos Toulouse que não procriou, mas criou obras que figuram entre as melhores heranças de nossa civilização.

O Contexto Histórico – Paris, *La Belle Époque*

O mundo Lautrec aparentemente era estrito e pode praticamente ser resumido como o mundo de Paris das décadas de 1880 e 1890. Em 1880 inicia seus estudos de pintura com René Princetau, que era surdo-mudo. A partir de 1882, quando vai morar em Paris, Lautrec dedica-se apenas à arte, estudando com grandes mestres da época, como Bonnat e Cormon. No entanto, o artista quer apenas aprender a dominar as técnicas. Assim que alcança seu objetivo, parte para uma produção independente, abrindo seu próprio atelier na região mais efervescente da Paris do final século XIX: Montmartre. Entre seus amigos – a quem reverencia – estão Van Gogh, Gauguin, Oscar Wilde, entre outros menos expoentes. Lautrec chega a aconselhar Van Gogh a prosseguir com os seus estudos e ainda tinha uma implicância com o Degas. Degas sempre foi modelo para Lautrec, sua inspiração e principal influência. E Degas, por sua vez, admirava profundamente o trabalho do Lautrec, porém os dois se odiavam. (FONSECA, 2006. pg. 02)⁷

Lautrec segundo HARRIS (1981), não se interessava muito pelos acontecimentos que surgiam na sociedade francesa contemporânea. A crise Boulanger, o escândalo do Canal do Panamá, o famoso caso Dreyfus (que provocou uma torrente de anti-semitismo e indispôs amigos e separou famílias), o surgimento do socialismo da classe operária, o susto anarquista – nenhum destes parece ter deixado a menor marca em Toulouse-Lautrec. Como seu pai, Lautrec se intitulava monarquista, o que provavelmente não significava muito mais do que o fato de que desdenhava a sociedade burguesa e, assim, se eximia de tomar parte da vida pública. O único aspecto da sociedade a que sua obra se refere é o da Belle Époque – aquele lado amante dos prazeres da vida do fim do século dezenove, que parece tão feliz e deslumbrante, depois de sua destruição pela Primeira Guerra Mundial. Embora indiferente aos seus escândalos políticos, Toulouse-Lautrec dá-nos uma visão bem mais cândida da *Belle*

7 FONSECA, Kátia. *Toulouse-Lautrec (1864-1901) - mais à vontade nas selvas que nos templos*. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa/download/download05/Katia_Fonseca.doc. Acesso em: 14 jan, 2007.



Époque do que aquela que estamos acostumados a ver em fotografias da época, cartazes de Art Nouveau de bicicletas e praias e em filmes musicais como [Moulin Rouge](#) – Amor em Vermelho de [Baz Luhrmann](#), onde um jovem escritor que possui um dom para a poesia e que enfrenta seu pai para poder se mudar para o bairro boêmio de Montmartre, em Paris recebe o apoio de Henri de Toulouse-Latrec (John Leguizamo), que o ajuda a participar da vida social e cultural do local, que gira em torno do Moulin Rouge, uma boate que possui um mundo próprio de sexo, drogas, adrenalina e Can-Can. Ao visitar o local, Christian logo se apaixona por Satine (Nicole Kidman), a mais bela cortesã de Paris e estrela maior do Moulin Rouge.

Voltando ao contexto histórico de Lautrec, a própria Paris estava se expandindo rapidamente e florescia em uma época de revoluções industriais, de criações de riquezas e de avanços tecnológicos. Durante a vida de Toulouse-Lautrec, em 1889, Paris abrigou uma das grandes exposições internacionais, durante a qual as nações exibiram seu “progresso”, tanto nas artes como nas ciências, e a Torre Eiffel – então a construção mais alta do mundo – foi erigida praticamente como a peça central da exposição, reivindicando para a França a liderança mundial no campo na nova tecnologia de estruturas de aço. Nas décadas de 1860 e 1870, Paris já havia atingido grande parte de seu aspecto atual, com a projeção dos grandes bulevares, sob a supervisão do Barão Haussmann, o prefeito de Paris. Um dos resultados da demolição e do respectivo reerguimento das habitações foi o fato de que grande parte de Paris perdeu o seu caráter misto e os ricos e os pobres foram isolados em distritos distintos, que se tornaram ou elegantes ou solidamente burgueses, ou muito pobres ou extremamente horrorosos, dependendo dos meios e de seus habitantes. Uma das atrações de Montmartre, que Toulouse-Lautrec tornou o foco de sua existência, era o que havia escapado deste processo de categorização, atraindo ricos e pobres, escritores e artistas, turistas e parisienses para trabalharem ou se divertirem a níveis altamente deficientes de cultura e respeitabilidade. Ironicamente, na época de Toulouse-Lautrec, o ponto mais alto de Montmartre tão devotada à liberdade e ao prazer era coroado pela Igreja do Sacré-Coeur, que estava sendo levantada lentamente. Ela era o símbolo da igreja católica e conservadora, havendo sido pensada como um gesto de contribuição nacional, depois da Comuna semi-socialista, tão sanguinolentamente suprimida em 1871, mas o tempo



transformou as suas brilhantes cúpulas de mármore, em forma de cebola, em outra atração turística do distrito. (HARRIS, 1981. pg. 10)⁸

Freqüentador assíduo do [Moulin Rouge](#) e outros prostíbulos, o pequeno nobre Lautrec acaba se acomodando muito bem naquele ambiente tão estranho que seus pais nunca aceitaram em ter o filho. O tema principal das pinturas de Toulouse-Lautrec era a vida boêmia parisiense, que ele representava através de um desenho que lembra a espontaneidade do [desenho](#) satírico de [Honoré Daumier](#) e uma [composição](#) dinâmica que poderia ter sido influenciada pela [fotografia](#) e as [gravuras japonesas](#), dois fatores que grande importância cultural no fim do século XIX. (FONSECA, 2006. pg. 02)⁹

Testemunha da vida noturna de Montmartre, Henri não apenas faz pinturas, como também cartazes promocionais dos prostíbulos e teatros, fazendo-se presente na revolução da [publicidade](#) do [século XIX](#). O [cartaz litográfico](#) colorido é uma nova ferramenta de divulgação de locais de lazer parisienses. Trilhando o caminho de [Jules Chéret](#), assim como [Alphonse Muncha](#), Toulouse-Lautrec revolucionou o [design gráfico](#) dos cartazes, definido o estilo que seria conhecido como [Art Nouveau](#).

La Goulue, este é o nome do primeiro de centenas de cartazes pintados por Toulouse-Lautrec para anunciar artistas e casas noturnas de Montmartre. Três mil cópias em litogravura foram colocadas nos muros de Paris em 1891 para anunciar o show de La Goulue (nome artístico da dançarina Louise Weber), tornando-a ainda mais famosa.

A Art nouveau, do [francês](#) arte nova, chamado Arte Nova em Portugal, foi um estilo [estético](#) essencialmente de [design](#) e [arquitetura](#) que também influenciou o mundo das [artes plásticas](#). Estilo artístico que se desenvolve entre 1890 e a 1ª Guerra Mundial (1914-1918) na Europa e nos Estados Unidos, espalhando-se para o resto do mundo, e que interessa mais de perto às [artes aplicadas](#): à arquitetura, às artes decorativas, ao design, às artes gráficas, ao mobiliário etc.

8 HARRIS, Nathaniel. **A arte de Toulouse-Lautrec**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981. 80p.

9 FONSECA, Kátia. **Toulouse-Lautrec (1864-1901) - mais à vontade nas selvas que nos templos**. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa/download/down05/Katia_Fonseca.doc. Acesso em: 14 jan, 2007.



Para BENJAMIN (1994)¹⁰, em sua essência a obra de arte sempre foi reprodutível, o que os homens faziam sempre podia ser imitado. Porém, a reprodução técnica da obra de arte através da litografia atinge uma etapa essencialmente nova pois permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas sob a forma de criações sempre novas, podendo ilustrar a vida cotidiana.

Ao contrário da maioria das correntes associadas ao movimento modernista, o Art Nouveau não foi dominado pela [pintura](#). Mesmo os pintores mais estreitamente relacionados com o estilo, [Pierre Bonnard](#), [Gustav Klimt](#) e o próprio [Lautrec](#), criaram [cartazes](#) e objetos de [decoração](#) memoráveis. Juntamente com o [Arts and Crafts](#), o Art Nouveau foi um dos estilos [estéticos](#) que preparam o caminho do design moderno. O Art Nouveau modernizou o design editorial, a [tipografia](#) e o design de marcas comerciais; além de se destacar pelo desenvolvimento dos [cartazes](#) modernos. Também revolucionou o [design de moda](#), o uso dos [tecidos](#) e o [mobiliário](#), assim como o design de vasos e lamparinas Tiffany, artigos de vidro [Lalique](#) e estampas Liberty. A [litografia](#) colorida tornou-se disponível ao final do século XIX, possibilitando aos designers da época trabalhar direto na pedra, sem as restrições da impressão tipográfica, possibilitando um desenho mais livre. Esse avanço tecnológico foi muito responsável pelo florescimento e difusão do cartaz.

Embora o Art Nouveau seja uma manifestação típica do [século XIX](#), podem-se encontrar traços desse movimento no [design gráfico](#) posterior do século XX. Para demonstrar a continuidade da influência do estilo, podemos destacar o estilo [psicodélico](#) dos anos de 1960-70, especialmente influenciados pelo [Jugendstil](#). Também destacamos a [família tipográfica Bookman](#), o arredondado da [Cooper Black](#) e o redesenho de [tipografias](#) antigas e ornamentadas, possíveis por avanços tecnológicos como a [fotoletra](#), [fotocomposição](#) e a [tipografia digital](#). Embora, por muito tempo, designers educados à sombra do [Bauhaus](#) e do [Estilo internacional](#) tenham criticado o Art Nouveau como uma manifestação estética excessivamente ornamental, atualmente se

10 BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.



valoriza muito a importância histórica do [Art Nouveau](#), sem menosprezar a sua riqueza ornamental.

Outra influência nas obras de Lautrec é o ‘corte’ o qual Degas também inspirou Lautrec a utilizar e Lautrec o fez com muita eficiência. Em vez de colocar as figuras e objetos inteiramente dentro da moldura do quadro, Degas frequentemente pintava algumas delas de maneira que ficavam truncadas pela margem da composição. O efeito era igual o de uma fotografia: um instantâneo de uma ação, que uma vez tirado, não pode ser corrigido, caso o assunto esteja mal-enquadrado. Nas obras de Degas e Lautrec esta aparente arbitrariedade é, naturalmente, o resultado de uma deliberação cuidadosa, que produzia efeitos de composição surpreendentemente originais e transmitia um tipo especial de energia a toda a área da pintura. Isto pode, de fato, ter sido sugerido pela fotografia; ela tem sido considerada uma provável fonte de pintura usados pelos impressionistas. Significativamente, Nadar, um dos fotógrafos mais importantes de seu tempo, era amigo dos impressionistas e a memorável exposição de 1874 foi realizada na sua propriedade no Boulevard des Capuchines. Aproximadamente a partir desta época, muitos pintores usavam fotografias com regularidade para que os auxiliassem no seu trabalho. Provavelmente, a simples existência desta nova arte exata motivou Lautrec e outros como ela a abandonar a pintura fotográfica. (HARRIS, 1981. pg. 23)¹¹

Uma outra técnica de corte era a gravura colorida japonesa, que começou a chegar à Europa depois da abertura forçada do Japão ao Mundo Ocidental, na década de 1850. A [pintura japonesa](#) valorizava muito o espaço em branco do papel e a composição precisa dos elementos figurativos, além do movimento e textura gráfica da pincelada. Além de seus cortes, a gravura japonesa caracterizava-se por um estilo linear excepcionalmente arrojado e vastas áreas de cores brilhantes lisas. Estas eram, acima de tudo, as características dos cartazes de Lautrec, que, como que do dia para a noite, tornou obsoletos os estilos mais complicados de seus rivais. Entretanto, a ‘japonesaria’ ainda teve influência mais ampla, tornando-se um culto que tudo penetrava, na década de 1880, e que se manifestava de várias maneiras. Além disso, a expressividade da caligrafia japonesa pode ter influenciado também muito da caligrafia expressiva do Art Nouveau.

11 HARRIS, Nathaniel. **A arte de Toulouse-Lautrec**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981. 80p.



Na década de 1880, os impressionistas ainda eram figuras controvertidas, embora já tivessem começado a se dispensar e a divergir quanto aos seus objetivos artísticos. Lautrec não teve nenhum contato significativo com estes impressionistas do ‘ar livre’. Ele era enormemente influenciado por um dos espíritos atuantes do grupo, Degas. Lautrec, apesar de conhecido pela particularidade de seu estilo, que se desenvolveu independentemente de escolas ou movimentos, pode ser visto também como um artista afinado com as tendências pós-impressionistas. Pós-Impressionismo é o nome que se dá a diferentes estilos e tendências artísticas cuja origem encontra-se no [Impressionismo](#), tanto como uma reação contrária a ele como visando um desenvolvimento maior da escola. maioria dos artistas considerados pós-impressionistas participaram das exposições impressionistas, mas acabaram por tomar outros rumos na realização de sua [arte](#). A forma das pinturas, o tratamento das cores ou a linha podiam ser objetos de discordância com os impressionistas. Tendências como o [simbolismo](#) e até o [expressionismo](#) já se encontram nas obras de alguns desses pintores pós-impressionistas. As divergências dos principais nomes considerados pós-impressionistas com os impressionistas normalmente se concentravam na momentaneidade e extrema subjetividade enevoadas em que os últimos baseavam seus trabalhos ou as tendências naturalistas do impressionismo. Essas divergências, entretanto, manifestavam-se de maneiras e intensidades diferentes nos vários estilos pós-impressionistas. (Disponível em: http://www.pitoresco.com.br/art_data/pos-impressionismo/index.htm).¹²

O impressionismo, a fotografia, a arte japonesa, estas e outras influências combinavam-se para libertar os indivíduos talentos do cativeiro do academicismo. Nas décadas de 1880 e 1890, novos estilos proliferaram e Paris vibrava com os gênios e movimentos e maior ou menor autenticidade e poder de permanência.

“Trata-se sempre do mesmo: tornar uma coisa melhor a partir da sua essência.”
Henri de Toulouse-Lautrec.

12 **Pós-Impressionismo.** Disponível em: http://www.pitoresco.com.br/art_data/pos-impressionismo/index.htm. Acesso em: 10, jan 2007.



O Valor Estético

Nas telas de Toulouse-Lautrec, a revelação da realidade. A verdadeira vida das prostitutas, dançarinas populares, cantoras da noite, criadas entre outras, que até então eram mascaradas pela marginalidade imposta por uma sociedade de fim de século. Percebe-se que Lautrec pinta o que viveu. Entendendo um pouco de sua história, suas obras não são mais uma espécie de diário, de representação da realidade da época e do local vivido, porém, para ele e devido as obras terem sido criadas em tal época, foram representadas de forma “moderna” através dos estilos e influências artísticas adquiridas na época pelo pintor.

Para JIMENEZ (1999)¹³, cada época inventa uma modernidade para si mesma, imaginando um futuro capaz de libertá-la da rotina e do peso dos tempos presentes. Foi assim com Platão, século IV antes da nossa era, que reage como “antimoderno” diante das inovações artísticas sugeridas por certos sofistas. Sua reação “conservadora” prova, por si mesma, a existência de um desejo de mudança que encontra sua expressão na filosofia de Aristóteles, após ter-se este último separado da Academia. E é sempre assim, o artista, com suas influências de época transmitem sua visão de mundo através de suas obras de arte. Foi assim com Lautrec, será assim com outro ‘alguém’ do nosso século.

Aristóteles (384-322), aluno de Platão, denunciou-se em favor a imitação. Ele não somente recusou a separação entre o mundo inteligível e o mundo sensível, mas associou o prazer à imitação artística da natureza. Ele devolve às artes suas cartas de nobreza e atribui à poesia, à música, à pintura e à escultura virtudes benéficas tanto para o indivíduo quanto para a sociedade. Já a Renascença marca uma ruptura decisiva com o pretenso “obscurantismo” da Idade Média; o cartesianismo rompe com a herança escolástica antes que o racionalismo das Luzes venha combater a razão clássica e absolutista; racionalismo que é ele mesmo impelido pela borrasca romântica. Neste sentido, a querela dos “antigos” e dos “modernos” sempre causou estragos, e a “modernidade” – ou seja qual for seu nome – teve sempre seus defensores renhidos e seus detratores ousados.

13 JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?** Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999



O conteúdo da arte, as idéias representadas transformam-se e inspiram-se na atualidade. Porém, mais do que a novidade temática, é, sobretudo, a forma desta representação que fere o academismo, desconcerta a crítica e choca o público. Somente uma minoria de amadores arrisca-se a tomar partido pelos inovadores. O mais notável é a distorção entre as intenções dos pintores, raramente animados por más intenções, e a irritação dos espectadores. Os pintores não procuram conscientemente o escândalo; o mais das vezes constata-se que suas obras *provocam* escândalo. É este o caso de Manet, de educação e Honra e uma cadeira no Instituto e se abstém prudentemente de expor suas telas com as dos impressionistas. Degas encarna também a contradição aparentemente surpreendente, e mantém relações com os primeiros pintores da modernidade, entre o status social, o desejo de reconhecimento público e a indignação provocada por tais obras. ... O que choca os contemporâneos em Degas, sobretudo nas cenas intimistas que mostram mulheres banhando-se e arrumando-se, não são as promessas de nudez, mas sim a postura do voyeur na qual se instala o espectador, convidado a olhar pelo buraco da fechadura, não – como diz o próprio Degas – para ver “Susanas no banho”, mas simplesmente “mulheres em seu banho de bacia”. Trata-se, portanto, de um problema de forma e não de conteúdo. É uma questão de convenções recusadas aqui em proveito de um dispositivo visual que dá a impressão de ser testemunha, como por inadvertência, de uma cena ousada, retratada ao natural. (JIMENES, Marc pg. 210)¹⁴

O impressionismo confirma a tendência para as investigações formais, abrindo caminho a explorações sistemáticas em breve perfeitamente programadas sobre a força subversiva das formas inéditas; instala-se um novo modo de representação, capaz de abalar os antigos dogmas e denunciar o estetismo da arte pela arte, com maior segurança ainda do que o realismo poderoso e generoso de um Courbet, por demais rapidamente recuperado pelo academismo e o conformismo ambientes. A hostilidade do grande público e de numerosos críticos para com as formas novas está aí para provar que tocar na forma significa libertar um poder subversivo que ultrapassa o domínio artístico; renunciar à mimese, ao sacrossanto princípio da imitação solidamente estabelecido há

14 JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?** Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999



quatro séculos significa solapar os valores fundadores da moral e da política numa sociedade que confia em sua ordem estabelecida.

O questionamento que fica é o porquê de uma tela de Lautrec, segundo o site BBCBrasil.com, ser vendida por US\$ 22,4 milhões (R\$ 50,4 milhões)? Porque um valor tão alto em comparação com artistas dos dias de hoje? Não seria aqui o contexto histórico quem está definindo o valor estético da obra de arte? Será que os pintores de hoje, daqui um século estarão sendo valorizados dessa maneira? Se sim, por quê? Só porque já estarão mortos? Ou seria a inovação proposta em relação à época, como a “modernidade” sugerida por Lautrec, a precursora de tal fama? Quem sabe seja por tantos questionamentos que Kant já definia o valor estético como subjetivo.

É esta a arte de Toulouse-Lautrec, difícil de ser digerida pela sociedade de bem e fascinante para a porção das pessoas excluídas da dita efervescência cultural do final do século XIX, em Paris. Lautrec inverte os papéis e coloca no centro da cena parisiense os que, como ele, estão à margem, marcados pela diferença. Com isso, ele consegue subverter a arte oficial hipócrita dos Salões e afirmar sua originalidade artística. Lautrec vai usar, com refinamento e inteligência, os espaços midiáticos de sua época ao se dedicar à litogravura. Ele deseja forçar o reconhecimento de uma nova estética fundamentada na diferença. Ao colocar em destaque o "diferente", o artista dá os primeiros passos para sua reintegração social. Lautrec transforma seus modelos – putas, lésbicas, cantoras de cabaré – em mitos. (FONSECA, Flávia pg. 06)¹⁵

Lautrec foi e continua sendo uma importante figura para o mundo moderno. Através da sua obra conseguimos compreender (de certo modo) como funcionava Paris do século XIX. Aposto que nem ele, nem seus famosos amigos desconfiavam que seu nome chegaria a atual “popularidade”. A realidade devia chamar muito a atenção de Lautrec, afinal, fazia de seus quadros e seus cartazes uma espécie de diário da vida boêmia que levava.

Analisando todo esse contexto da vida de Lautrec fico me perguntando: será que a (bruta) realidade que vivemos nos faz termos nossos instintos artísticos ativados?

15 FONSECA, Kátia. **Toulouse-Lautrec (1864-1901) - mais à vontade nas selvas que nos templos.** Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa/download/down05/Katia_Fonseca.doc. Acesso em: 14 jan, 2007.



Imagine se Lautrec ao invés de ter essa vida desgarrada, tivesse sido um importante bancário? Será que eu estaria escrevendo este ensaio, por exemplo? Pude perceber, que as diferentes manifestações artísticas, ontem e hoje, quase sempre representam sua realidade. Lautrec, pintava a sua vida boêmia em cabarés e prostíbulos, o próprio cinema nacional está acostumado a mostrar a miséria que a maioria dos brasileiros vivem, e na música, o hip-hop, por exemplo, só existe por causa da sua própria realidade e assim por diante.

Enfim, posso concluir que as diferentes manifestações artísticas têm diferentes valores estéticos, por diferentes motivos, mas, quase sempre, este valor, pode ser encontrado no seu contexto histórico através da realidade e das condições de produção do seu produtor.

Referencial Bibliográfico

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FONSECA, Kátia. **Toulouse-Lautrec (1864-1901) - mais à vontade nas selvas que nos templos.** Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa/download/down05/Katia_Fonseca.doc. Acesso em: 14 jan, 2007.

HARRIS, Nathaniel. **A arte de Toulouse-Lautrec.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981. 80p.

JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?** Tradução Fulvia M. L . Moretto. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999

SAGNE, Jean. **Toulouse-Lautrec.** Editora L&PM, 1990.

TOULOUSE-LAUTREC. São Paulo: Abril Cultural, 1980. [24 p.]

VENEZIA, Mike; BRAGA, Angela Curtopassi; REGO, Lúcia Maria da Silva. **Henri de Toulouse-Lautrec.** São Paulo: Moderna, 1997. 32 p.



Documentos Eletrônicos:

Art Nouveau. [Disponível](http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau) em http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau. Acesso em: 15, jan 2007.

Pós-Impressionismo. Disponível em: http://www.pitoresco.com.br/art_data/pos-impresionismo/index.htm. Acesso em: 10, jan 2007.

Web Sites Visitados:

<http://www.toulouselautrec.free.fr>

<http://www.artehistoria.com>