

Estudo de caso

Manet e Reforma Urbana de Paris*

1. Manet: transição do realismo ao impressionismo

Na década de 1870, Renoir, Monet e Sisley (futuros expoentes do Impressionismo) eram frequentemente reconhecidos pela sociedade parisiense como membros do grupo de Edouard Manet. Nascido em 1832, Manet (1832 – 1883) era nove anos mais velho que Claude Monet (1840 – 1926) e oito anos mais velho que Auguste Renoir (1841 – 1919). Manet, assim como seu amigo Edgar Degas (1834- 1917) era filho da elite francesa. Ambos tinham mais contatos com escritores e músicos do que Monet. Estas relações moldaram as idéias artísticas e afetaram os temas das pinturas de Manet. A amizade de Manet com o poeta Charles Baudelaire (1821 – 1867) foi de fundamental importância, pois no período em que o Baudelaire estava escrevendo o texto *A Pintura da Vida Moderna* (publicado em 1863), Manet trabalhava no quadro *Música nas Tulherias*.

As primeiras pinturas de Manet e Degas revelam a mesma transição dolorosa que os escritores também haviam feito do romantismo ao realismo, movimento em direção ao que o escritor naturalista Emile Zola (1840 – 1902), também amigo de Manet, chamava de “sublime realidade que chega a nós vinda de Deus”. Certa vez Manet manifestou seu desprezo por soluções artificiais de estúdio vindas de seu professor e pintor Couture, perguntando-se se o mestre também assumia aquelas posturas exageradas das figuras que pintava, quando comprava rabanetes na feira. Mas foi Degas quem expressou de forma eloqüente a transição dolorosa a que se referia Zola, exclamando: “Oh Giotto, não me impeça de ver Paris: e você Paris, não me impeça de ver Giotto”.

No período de gestação de seus próprios estilos artísticos, Monet e Renoir absorveram muitas características da obra de Manet, que simplesmente os fascinaram. Os impressionistas se sentiram estimulados a pintar da maneira livre com que Manet executava suas telas. Absorveram ainda a unidade de sua composição sempre concisa, a eliminação dos meios tons, o que quebrava as normas das academias de pintura. Adquiriram com ele o direito de pintar com qualquer tonalidade que desejassem. Mais importante talvez, foi o senso refinado de Manet para retratar o cotidiano de Paris. Parte da fascinação dos impressionistas por Manet foi o fato dele ter sido o primeiro pintor da vida moderna, como exigia Baudelaire no artigo *A Pintura da Vida Moderna*.

2. A Reforma de Paris

A cidade de Paris retratada tanto por Manet quanto pelos impressionistas foi aquela que resultou de uma ampla reforma urbana, empreendida nos dezessete anos do governo do Barão de Haussmann. As novas construções desalojaram 330 mil pessoas, 12 mil só pela construção da Rua de Rivoli e de Les Halles. Em 1870 1/5 das ruas centrais de Paris eram criação dele, o que consumiu 2,5 bilhões de francos. Um em cada cinco trabalhadores de Paris estava empregado na construção civil.

Os bulevares eram o cerne da questão. Eles é que devastaram a cidade. Porém a haussmanização era mais do que abrir ruas: havia aquedutos, era a duplicação da área da cidade, era a colocação de lâmpadas de gás, rede de esgoto, um círculo exterior de estradas de ferro, a nova Ópera.

A reconstrução de Haussmann obedecia a vários tipos de lógica: precaver-se contra a revolução popular, pois a desordenada cidade de Paris havia abrigado os setores mais combativos da Revolução Francesa de 1789 (que aboliu o regime feudal), de 1830 (que eliminou o último representante do absolutismo francês) e da Revolução Popular de 1848 (que derrubou Felipe de Orleães, o “rei burguês”). A espaços regulares foram criadas guarnições militares numa cidade agora quadriculada como um tabuleiro de xadrez, aberto à fiscalização e ao deslocamento das tropas da repressão. A reforma também atendia ao desejo de ter uma Cidade imperial para exibir aos estrangeiros (desde Napoleão Bonaparte até Napoleão III)

Na nova Paris surge uma nova sociabilidade, fruto de um novo estágio do capitalismo internacional. Antes da reforma, o quartier da capital representava bem a fase inicial da revolução industrial francesa. No quartier as oficinas eram pequenas e o mesmo item (sapato, forno, guarda-louça) era fabricado em centenas de lugares diferentes. Ficavam pouco distantes umas das outras, para trocarem e comercializarem a matéria-prima, a preços fixados e debatidos nas tabernas. Um fornecedor que conhecia o cliente poderia ajudá-lo nas épocas ruins; uma rede de arranjos com trabalhadores temporários (encanadores itinerantes, mercadores de carvão). Havia a confiança de que seu nome será lembrado quando alguém necessitar de um certo produto.

Após a reforma as indústrias dos bairros centrais ainda estavam lá, mas as formas de organização e de sociabilidade é que mudaram. Já não existiam as linhas que ligavam a pequena fundição ao prestamista local e este ao ferro-velho. As transações passaram a ser pessoais, a propriedade passava o controle de um número cada vez mais reduzido de homens. Era comum, nas rodas de conversa aparecerem associados os temos vitrines das lojas, mercadorias ruins e falência. Muda o ritmo de trabalho, pois os velhos regimes de descansos e feriados eram mal visto. Mudaram-se as técnicas de produção, havendo uma pressão para que as oficinas trabalhassem mais depressa e sem capricho ou que concordasse em se especializar em um único ramo, segmentando as tarefas em estágios.

As grandes lojas de departamento arrasaram o sistema dos quartiers, pois dependiam de comprar e vender depressa e em grande quantidade. Vangloriavam-se de mobilizar oficinas das províncias, da Inglaterra, do Egito e da Índia. Os grandes magazines tiraram as mercadorias do quartier e transformaram a compra em uma questão de habilidade mais ou menos pessoal. Os grandes pavimentos dos grandes magazines eram um espaço em que qualquer burguês podia entrar e muitos o faziam só por diversão. Uma espécie de palco aberto no qual o consumidor caminhava a passos largos e resolutos e a mercadoria seduzia.

O comportamento do consumidor muda: a boa regra do comprador agora era não pechinchar, mas procurar a pechincha, não obter uma roupa cortada sob medida, mas escolher uma que, de algum modo, coubesse perfeitamente.

3. Arte e Reforma Urbana.

A pintura moderna adotou como tema os termos dos críticos de Haussmann: a estética do movimento e do indefinido, a arte que declarava que o moderno era o marginal.

A arte moderna em suas primeiras manifestações – na pintura de Manet acima de tudo – não aceitava os bulevares como encantadores. Estava mais impressionada com a excentricidade dos que a usavam (prostitutas, cantores, mendigos, pessoas com binóculos.) A Paris de Haussmann surgia como um lugar de prazer, particularmente para o olhar, mas a pintura sugeria que os prazeres da visão envolviam algum tipo de falta, uma repressão ou um despudor – figura da prostituta. Eis o mito da vida moderna retratado pela nova geração de pintores, sob a liderança de Manet: o moderno é o marginal, mas é também divisão social, mapeamento e controle. Temos aí duas visões contraditórias da modernidade: o capital ao mesmo tempo torna tudo ininteligível e torna a vida cotidiana controlada.

No final do século XIX a ascensão do lazer, fora dos ritmos e das pausas do trabalho havia se tornado um fenômeno de massa. A recreação assumia formas cada vez mais espetaculares: o parque, o balneário, o dia no rio ou nas corridas de cavalo, o café concerto. As várias sub-culturas do lazer e suas representações fazem parte da hausmanização.

4. Almoço na Relva e Olímpia

A análise da tela *Le Déjeuner 1863* pode esclarecer tanto aos aspectos formais inovadores de Manet, quando sua vinculação com o novo mundo criado por Haussmann. Manet deu a esta tela o nome de “*Le bain*”, em 1863, mas a crítica chamou de *Le Déjeuner sur l’Herbe* (nome aceito em 1867). No entanto, no inventário do pintor de 1871 ela se chama *La partie carrée*. No Dicionário Erótico Moderno de 1864, o termo, de grande conhecimento popular, é definido como um encontro “de duas mulheres e dois homens” ou melhor “a fourway debauch, involving two men and two girls, who sleep together, eat together and kiss”.

Há aqui uma referência erudita: a posição dos três personagens principais copia as divindades fluviais do quadro de Rafael Sanzio *O Julgamento de Paris*.

O escândalo maior ficou por conta da tela *Olympia*, exposta no Salão de 1865. O jornalista Louis Auvray, da revista *Revue Artistique et Littéraire*, assim definiu a reação do público a *Olympia*:

“Nunca uma pintura suscitou tanto riso, zombaria e vaias quanto essa *Olympia*. No domingo em particular, a multidão era tão grande que não era possível chegar perto do quadro, nem sequer circular pela sala M.”.

Abaixo da tela havia um poema de Zacharie Astruc, amigo de Baudelaire.

“Quando cansada de sonhar, *Olympia* desperta, a primavera entre nos braços da branda mensageira negra; é a escrava como a noite amorosa, que faz o dia florescer, delicioso de ver, a augusta jovem em que a chama queima”.

A crítica ponderada assim descreveu a polêmica tela: Trata-se de uma “ pintura da escola de Baudelaire, executada livremente por um aluno de Goya; a estranheza viciosa da pequena suburbana, mulher da noite de Paul Niquet, dos mistérios de Paris e dos pesadelos de Edgar Alan Poe. Seu olhar tem a aspereza de um ser envelhecido prematuramente, seu rosto, o perfume inquietante de uma flor do mal; o corpo fatigado, corrompido, mas pintado sob uma luz única e transparente” (Jean Ravanel, revista L’Epoque, 1865)

Mas a crítica predominante foi demolidora. Veja alguns fragmentos da reação nervosa contra Manet: imitação degenerada e simiesca; cortesã de mãos sujas e pés enrugados; corpo com a cor de cadáver exposto no necrotério; confusão pavorosa de cores; cartaz da mulher-barbada.

A cortesã era considerada uma representante da modernidade nos anos de 1860. Assim se expressou um jornalista: "Elas protagonizam romances, aparecera no palco, reinaram no Bois, nas corridas de cavalos, no teatro em todos os lugares onde se reuniam multidões".

Nos 1860 começou a ficar visível um novo tipo de demanda do cliente da prostituta, uma demanda por intimidade, pela ilusão da sedução. A cortesã, diferenciada da simples prostituta, fazia de conta que era uma mulher honesta. Deveria ser linda, era "castelã entediada, burguesa incompreendida, camponesa corrompida, ela é tudo isto". A falsidade chegou a ser identificada com a própria modernidade: "Tudo era falso: falso exército, falsa política, falsa literatura e até mesmo falsas cortesãs” (Flaubert)

Manet associava a tradição popular e a citação erudita (A Vênus de Urbino, de Ticiano, 1538). Em Ticiano, porém, nosso olhar viaja da cama luxuosa, e da mulher nua para as servas a meia distância e destas para a janela aberta. Em Manet, por sua vez, a progressão espacial é eliminada e em seu lugar o espaço é dominado pela nudez e pela expressão fixa, o olhar cravado no observador. “A pintura de Ticiano é toda ela dedicada ao corpo feminino, deitado sedutoramente e disponível. Manet retoma esta tradição justamente para subvertê-la de um modo avassalador” (krell, p 56).

Há ainda uma fonte literária nesta polêmica tela, pois Olympia foi a “mais baudelairiana de todas as pinturas de Manet” (krell, p 50). As figuras centrais da tela (a expressão da mulher, o gato, a negra, as flores) evocam os versos de As Flores do Mal.

As Flores do Mal – Charles Baudelaire

A amada estava nua e, por ser eu o amante,

Com ar vago e distante ela ensaiava poses,

Das jóias só guardara as que o bulício inquieta,

E o lúbrico fervor à candidez unido

Cujo rico esplendor lhe dava esse ar triunfante

Punha-lhe um novo encanto às cruéis metamorfoses.

Que em seus dias de glória a escrava moura afeta.

(tradução Ivan Junqueira; fonte: Cumbuca Poética

O olhar cravado em mim, como um tigre abatido,

<http://www.geocities.com/cumbucapoetica/cb/flores.html>)

Baudelaire ainda é celebrado como o primeiro poeta moderno e um dos escritores de mais forte influência nas gerações posteriores mundo afora. Baudelaire contrabandeou para a poesia de sua época, marcada pelo idealismo romântico, o mal-estar das cidades e o choque do feio, dos temas sujos e doentios.

*Esta monografia teve como bibliografia básica as seguintes obras:

- CLARK, T.J: A Pintura da Vida Moderna – Paris na Arte de Manet e de seus seguidores. Tradução Geraldo Couto, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- KRELL, Alan. Manet and the Painters of Contemporary life. Thames And Hudson Ltda, London, 1996
- POOL, Phoebe: Impressionism, Thames And Hudson, 1994.