

*Aviso: Este episódio é recomendado para maiores de dezoito anos por conter temática sexual.*

*[vinheta]*

Olá, amantes da arte, está começando mais uma edição do Descriarte, o programa que te apresenta uma nova maneira de experienciar as artes visuais através da audiodescrição. Eu sou Ariel Machado e te guiarei na obra de hoje.

*[trilha tranquila se inicia]*

Bem-vinde, ouvinte, à noite parisiense de mil oitocentos e noventa, onde todo amor é de aluguel e toda gargalhada esconde o tédio. Esse cenário está mais do que adequado, pois para falarmos do artista de hoje, temos que estar no clima propício. Estamos sentados em uma mesa no canto direito do cabaré Moulin Rouge. A luz tremeluzente de uma Paris que começa a se iluminar por eletricidade, ilumina bruxuleante os rostos dos que estão aqui. Há homens e mulheres bem vestidos, como há também as mulheres mais descontraídas, que estão ali a trabalho... O ambiente está quente devido ao suor das dançarinas de cancan, com suas saias feitas para serem levantadas pelo furor dos chutes rítmicos das pernas. Ouvimos risadas, rumores abafados... Há um cavalheiro passando pano em seu óculos embaçado e, no outro canto, uma moça ajusta a cinta-liga que desprende de sua meia sete oitavos preta. Eu te passo uma taça de vidro com um líquido translúcido.

O artista de hoje se chama Toulouse-Lautrec, pintor pós-impressionista e litógrafo francês, precursor do design gráfico. Ele era um frequentador assíduo do moulin rouge. [voz fica em segundo plano] E outros cabarés... [voz volta a ficar em primeiro plano] E uma dos temas principais de suas pinturas era vida boêmia de paris do final do século XIX. Neste nosso personagem que viveu como boêmio, sua história não podia andar em linha reta e, em ziguezagues, iremos narrar pra vocês a vida desse artista incrível, que eu, pessoalmente, sou apaixonade.

Para você entender melhor, vamos a um um pouquinho de contexto histórico aqui.

Paris há décadas já fervia... Em mil setecentos e oitenta e nove aconteceu a Revolução Francesa, que destruiu o absolutismo francês e

estabeleceu um regime político e social inspirado nas ideias dos filósofos iluministas. E, por outro lado, em mil novecentos e sessenta, a Revolução Industrial transformou o universo econômico, o modo de produção, a forma como as pessoas trabalhavam e viviam... Entraremos mais em detalhes sobre essa parte social ao longo do episódio, mas é importante ter em mente que a arte se adequa às mudanças...

No fim do século XIX na Europa, ocorrem diversos avanços técnicos que possibilitaram que as tintas começassem a ser produzidas em tubos. Antigamente, os artistas precisavam estar presos em seus ateliês, pois precisavam produzir as próprias tintas com combinações de vegetais, minerais e extratos animais diversos... Mas com a criação dos tubos de tinta, isso permitiu uma grande quantidade de matizes, em menor tempo e com a liberdade de sair do ateliê e poder pintar em qualquer lugar.

Em mil oitocentos e trinta, começo do século XIX, já tinha um pessoal cansado do academicismo nas artes que resolveu morar perto dos bosques e florestas e pintar ao ar livre. A chamada "escola de Barbizon", que não era uma escola física e sim um conjunto de pintores reunidos em torno da região de Barbizon, tanto Renoir quanto Monet estavam por lá... Isso é importante para entender a mudança na arte, a diferença entre o que estava sendo feito ali e que ainda eram bem realistas as pinturas e que essa galera de Barbizon eles começavam sim a pintura ao ar livre, mas eles ainda terminavam suas telas no estúdio.

Também é importante dizer que o Japão, no século dezenove, se abre pro comércio internacional e, as gravuras japonesas, tiveram grande influência nas transformações pictóricas europeias do século XIX. Feitas com matriz em madeira e conhecidas em seu país de origem como "ukiyo-e", foram importadas para a França pela primeira vez por volta de mil oitocentos e sessenta. É algo próximo às xilogravuras, que possuem uma matriz de madeira com o desenho que carimba o suporte.

Quem estuda sobre orientalismo sempre diz sobre como o colonialismo é onipresente na história moderna e contemporânea e que isso deve ser problematizado. A própria construção identitária e cultural das nações europeias passava por esse encontro do outro, do diferente e a apropriação do que se tinha ali... Geralmente através da generalização. Na época, havia essa

identidade artificial do, entre aspas, oriental. Que achatava as diversas manifestações culturais em puro exotismo. O orientalismo e o japonismo merecem todo um episódio à parte, então não falarei muito disso hoje pra não queimar pauta. [risos]

Mas a primeira exposição de arte japonesa em Paris fez os artistas pirarem... Tudo o que entendemos hoje em dia como arte moderna, que são cores puras e planas, simplificação da forma, recortes inusitados, deixar de lado a obrigação de imitar a realidade... Tudo isso os japoneses já estavam fazendo. Toda a galera que viria a ser representante do impressionismo se apaixonou na arte japonesa, especialmente Monet. Em sua casa, a estrutura de lagos e jardins reproduziam os jardins japoneses e ele tinha várias obras de artistas japoneses, como o Hokusai.

Isso tudo, o surgimento da fotografia, o surgimento dos tubos de tinta pra pintar fora, a arte japonesa... Tudo isso vai gerar o questionamento da arte enquanto retratação da realidade... E começa a se pensar na arte como retratação de outras perspectivas da vida. A Academia de Belas Artes de Paris era cheia de críticos que amavam os renascentistas que surgiram trezentos anos antes e, no Salão de Paris, que era a única exposição oficial na França da época, eram unicamente exibidas artes que imitavam o estilo renascentista. Para expor, existiam várias regras, tanto na mensagem quanto na hierarquia dos gêneros que se podia pintar, quanto na própria técnica... Devido a tantos critérios, apenas um terço das obras submetidas ao Salão eram aceitas. O Imperador Napoleão III, o Louis Bonaparte, fundou então uma exposição paralela à oficial, para abrigar o restante das obras. O nome do local era bem honesto e direto, era: Salão dos Recusados.

E aí, o Édouard Manet enviou para o salão dos artistas franceses a tela "Almoço na relva", que na época se chamava "O banho", que foi recusada e enviada pro Salão dos Recusados, onde não deixou de causar menos escândalo. Eu falei mais sobre essa tela no episódio "Poses e encaradas" do Descarte, que você pode conferir depois desse programa em qualquer tocador de podcasts que você utilize, mas é importante citarmos ela aqui, pois foi a partir dela e dos encontros que Manet tinha com outros artistas nos cafés parisienses, que o impressionismo, enquanto movimento, nasceu.

Tanto a Revolução Francesa quanto a Revolução Industrial geraram as bases que tornaram possível todo o século XIX e XX em termos socioculturais e artísticos. Com o mercado de arte desenvolvido, os artistas podiam ter liberdade de pintar além do que era encomendado e, com o surgimento da fotografia, há a transformação social da pintura, pois o artista não precisava mais retratar o real. [voz fica em segundo plano] Inclusive se dá pra gente pensar um pouco sobre o que é real, de fato, né? O real é uma percepção? Se quando eu bebo ou estou irritada, sei lá, a percepção da realidade muda, por quê? O que é exatamente real? Enfim... [ininteligível] [voz volta a ficar em primeiro plano]

Inspirados pelas obras japonesas, pela pintura ao ar livre e pelo desejo de mudança na arte, os impressionistas começaram a representar as sensações imediatas, tinham o desafio de captar luz e cor, assim como a percebemos em nossos olhos e não de acordo com as cartilhas acadêmicas. Os impressionistas caracterizam-se por usar pinceladas rápidas e de cor pura, como borrões... Se de perto pareciam grosseiras, à distância conseguiam nos trazer a qualidade ótica que os pintores queriam passar. [voz fica em segundo plano] O que é totalmente o contrário do meu olho, que eu sou míope, então, à distância eu não vejo nada. [voz volta a ficar em primeiro plano] As sombras eram pintadas com muitas cores e há o abandono do preto. A pintura ao ar livre deles consistia em terminar o quadro ali mesmo e, os demais temas eram, cotidianos... Como mães cuidando de bebês, ou pessoas pegando trem...

*[transição, trilha fica um ponto mais alta]*

*[voz fica mais distante] Ahn? Cigarros? Naquela moça ali, ela vende pro senhor... Nada...*

*[voz se aproxima novamente] Voltando... Onde que a gente tava mesmo? Ah, sim... Arte mudando, arte mudando...*

O nosso personagem nasceu exatamente no lugar certo e na hora certa... Henri-Marie-Raymonde de Toulouse-Lautrec-Monfa, mais conhecido como Toulouse-Lautrec, nasceu no dia vinte e quatro de novembro de mil oitocentos e sessenta e quatro, em Albi. [voz fica em segundo plano] Sendo

Sagitariano com ascendente em escorpião, o que faz muito sentido se você é do tipo que acredita nessas coisas... [voz volta a ficar em primeiro plano] Filho do conde Alphonse Charles, conde de Toulouse-Lautrec-Monfa e de Adèle Zoë Tapié de Celeyran. Eles eram uma família aristocrata, mas tão aristocrata, que eles eram endogâmicos... O que quer dizer que tinha uma tendência a se relacionar com parentes bem próximos para manter a influência familiar entre eles. E os pais do Toulouse eram primos de primeiro grau. E, geneticamente, você deve tá ligado que, quando há troca genética entre pessoas de mesma família, há maior chance de genes recessivos, ou seja, que precisa estar no DNA dos dois indivíduos para serem ativados em uma criança passaram e aparecerem na prole.

No caso, algumas doenças poderiam aparecer, porque isso aumenta a chance de algum tipo de complicação genética. E foi o que aconteceu com nosso amigo Henri. [voz fica em segundo plano] Henri é inglês, né? Henri... Henri... Henri... Sei lá. Nosso amigo Henri. [voz volta a ficar em primeiro plano] ele nasceu com uma doença recessiva chamada "picnodisostose", que gera baixa estatura e fragilidade óssea. Essa síndrome ficou mais tarde conhecida como "doença de Toulouse-Lautrec".

Ele era o filho mais velho e, quando seu irmão do meio morreu, o pai e a mãe dele se separaram. A saúde delicada de Toulouse fazia ele frequentemente ter que passar longos períodos em tratamento. Aos doze anos de idade, numa queda de cavalo, ele fraturou os dois fêmures e suas pernas passaram a não crescer mais, fazendo com que ele atingisse, em fase adulta, a altura de um e cinquenta e dois, tornando-se um homem de pernas curtas, desproporcionais ao corpo.

Ele era uma pessoa com deficiência, questão que, ao pensamento extremamente capacitista da época, [voz fica em segundo plano] não que tenha mudado, né? [voz volta a ficar em primeiro plano] marcou muito sua vida e a visão dos críticos sobre ele. Não podendo se dedicar mais ao esporte da montaria, ele passa a observar e se dedicar ao desenho.

Ele começou a pintar aos dezesseis anos, mas achava o professor, Lèon Bonnat, careta demais, extremamente acadêmico. O Toulouse-Lautrec, assim como o Van Gogh, tinha um fascínio no Japão e incorporou algumas das características em seus desenhos. Eu, como pessoa que já fez aula de artes

na faculdade, imagino o professor super acadêmico reclamando que os desenhos de Henri pareciam com mangá. [voz fica em segundo plano] [risos] Desculpa, foi o que aconteceu comigo, cara... Era muito traumatizante. Ele olhava assim: "Seu estilo é meio inspirado em mangá". Não, cara, não é, não... Mas tudo bem... [voz volta a ficar em primeiro plano]

Enquanto seu professor representava o tradicionalismo, Toulouse queria pintar a modernidade... Então foi atrás de outro professor, foi morar em Paris para ter aulas de Fernard Common que, apesar de também ser um pintor acadêmico, era mais tolerante com outros estilos e lá pode descobrir então outras facetas da arte do desenho e da pintura. E a vida de Henri mudou para sempre.

Acontece que, na época, Paris vivia a efervescência cultural da belle époque, ou "a bela época", que é o período antes da Primeira Guerra Mundial, onde na Europa, devido a Revolução Industrial possibilitada pelo acúmulo de capital vindo das colônias, havia prosperidade econômica, aquecimento cultural e artístico. A chegada da luz elétrica e a gás mudou as estruturas, as pessoas puderam estender as suas horas de trabalho e também a diversão a noite se tornou mais fomentada.

E o lugar mais badalado da noite parisiense era o Montmartre, bairro onde ficava justamente o estúdio de seu professor, Fernard Common. Na época, Montmartre era um bairro boêmio, cheio de pintores, escritores, artistas, filósofos, bares... A vida noturna estava ali...

O Lautrec ficou apaixonado e passou a viver essa vida... Ele retratava seus colegas, como por exemplo, o Van Gogh, os cabarés, as dançarinas e as prostitutas... Mas ao contrário de seus contemporâneos, Henri-Toulouse-Lautrec possuía na retratação que fazia, algo único, que torna suas obras fascinantes até hoje.

Toulouse-Lautrec, jovem e com amigos, descobriu seu gosto por uma social, narga e piscina, que na versão francesa seria: cabaré, ópio e absinto. A boemia está associada aos estilos de vida não convencionais, com pessoas que se unem em laços fluídos e despreocupados, para algum tipo de atividade musical, artística, literária... Sempre acompanhada de bons drinks.

Naquela época, com a popularização do teatro e com a mudança dos costumes sociais, aqueles ambientes pouco respeitáveis para um jovem

aristocrático, fisgaram nosso artista. Enquanto o dia marca as diferenças e deixa evidente os papéis sociais, a noite, ao ocultar as aparências, deixava essas linhas mais maleáveis... A noite é permissiva e, por mais fria que Paris estivesse naquele outubro que Toulouse-Lautrec se mudara, dentro dos bares com as fumaças dos cigarros, as bebidas quentes e o calor dos corpos dançantes, ela sempre estava fervendo. A noite boêmia aceitou Lautrec e ele fez questão de retribuir o carinho com sua arte.

*[transição de trilha para predominância de piano]*

Então, ouvinte, aqui onde estamos é uma zona livre de convenções... Pelo menos no momento atual. A partir do momento que o dia brotar, puff, a magia se desfaz e todos retomam a seus papéis sociais. Mas aqui e no agora, o que temos são as doces promessas de diversão. Tentaram censurar, sabe? A polícia até passava pela porta para averiguar o teor das letras das canções, mas não funcionou... Pois malandro você sabe como é: os caras criaram todo um código gestual para avisar quando tinha um policial perto e, assim eles conseguiam alertar mudanças que tinham que ser feitas na hora, pra ninguém ir preso.

*Ah, falando nelas, começou a apresentação... [voz alegre]*

As dançarinas estão com vestidos vermelhos com saias esvoaçantes. A maioria dos passos envolve levantar a perna bem no alto, deixando à mostra tudo que ultrajaram a sociedade conservadora. E quem diz que no passado as pessoas eram mais certinhas, hein? A maioria dos passos do cancan são uma sátira às forças armadas, à igreja católica e à etiqueta burguesa. Com nomes como "olá, militar", "metralhadora", [voz fica em segundo plano] [cantando] "pega a metralhadora"... Imagino isso no cancan... Enfim, voltando... [risos] [voz volta a ficar em primeiro plano] "Catedral e sino", por exemplo. Seja levantando os saíões ou nomeando cada movimento de forma a ridicularizar os padrões sociais, há toda uma subversão que envolvia nesses atos... Mas infelizmente a vida não era só as gargalhadas e a festa... Havia e há até hoje muita marginalização, solidão, e era um trabalho que exigia muito fisicamente. Todavia, através do magnetismo que essas dançarinas possuíam para atrair

clientes, se desenvolveria uma nova forma de fazer arte, que tem tudo a ver com capitalismo...

Estamos em mil oitocentos e oitenta e nove, Toulouse-Lautrec havia passado os últimos seis anos aperfeiçoando sua técnica de ilustração e estragando seu rim... As duas atividades eram simultâneas, onde ele treinava sua resistência alcoólica e seu olhar observador frequentando locais, conhecendo operários, trabalhadoras sexuais e artistas não-consagrados. Com a mesada dos pais, ele se torna frequentador assíduo de tudo que tinha arte e cultura: era apaixonado pela ópera, pela comédia francesa, pelos palcos de vanguarda e pelos cabarés mais famosos de Paris. Seu pai tinha vergonha de ter um filho artista e, no início, obrigava o filho a usar um pseudônimo e é por isso suas primeiras obras eram assinadas com um anagrama: "Tréclau".

Imagine agora: Ele sempre foi colocado de lado pelas pessoas pela sua condição física e talvez se sentisse à parte do mundo e, com essa solidão, se distraía observando as pessoas. E isso fez ele desenvolver um senso de observação agudo e, com poucos traços, ele captava a essência e caráter de quem retratava. Seja sob a luz de um cabaré ou em parques, desenvolvia suas obras...

Ele utilizava tanto o giz pastel e papel-cartão, que era bem mais barato do que uma tela, quanto uma técnica que foi desenvolvida pelo artista Degas, onde se retirava um pouco do óleo, que é o aglutinante do pigmento na tinta à óleo, e aí eles aplicavam um diluente, chamado "trementina", que fazia a secagem ser ainda mais rápida... Isso facilitava pintar o momento e, com essa técnica, seus desenhos ficavam com a marca do pincel, quase como um giz de cera, capturando a textura dos fios do pincel...

Seus desenhos e sua figura pequena, porém simpática e beberrona, eram deveras conhecidos nesses locais, que começavam a contratar seus serviços de ilustrador. Suas artes chamavam atenção, pois seu foco era demonstrar o estado de espírito das pessoas retratadas, quase as caricaturando, pois enfatizava seus atributos essenciais.

Em mil oitocentos e oitenta e um as leis de anúncios mudaram na França, permitindo que cartazes fossem colocados nas ruas, então, os cabarés e clubes noturnos começaram a procurar formas de se destacar. Em mil oitocentos e oitenta e nove, o Moulin Rouge foi aberto e uma das pinturas de

Lautrec foi exposta perto da entrada, ele se tornou um destaque no local que sempre frequentava. E em mil oitocentos e oitenta e um os donos do Moulin Rouge convidaram Toulouse-Lautrec para fazer o cartaz de anúncio //

Puxando uma sardinha para minha área, que é design gráfico, um rápido contexto: Com a revolução industrial, houve a divisão do processo de trabalho e surgiu a figura do projetista, que planejava o que seria feito para outros executarem... Isso na indústria.

Com o surgimento cada vez maior de comércio de toda espécie, houve a necessidade de diferentes tipos de comunicação para divulgação dos produtos. Ao longo da segunda metade do século XIX surge o cartaz litográfico, uma revolução técnica da propaganda que inaugura outra função do designer: Captar interesse das audiências naquele serviço ou produto. Como Erick Hobsbawm descreve: A industrialização passa a gerar demanda em vez de apenas suprir aquela existente e adicionar valor aos produtos. Inclusive, era na publicidade que muitas mulheres foram se profissionalizar, sendo criadoras profissionais.

Mas o que era o cartaz litográfico que citamos? Litografia significa “escrever com pedra” e é uma técnica de impressão. Toda impressão funciona através de alguns elementos: Uma matriz, que é a base que será copiada... Pense na matriz como um carimbo... A tinta, que é nada mais que o pigmento, que é a cor, com algum elemento usado pra carregar esse pigmento, no caso por exemplo, da tinta a óleo, o elemento é o óleo. No caso da aquarela, o elemento é a água. E o terceiro elemento da impressão é o suporte, é que irá receber a tinta. O mais comum que a gente conhece é o papel, mas também pode ser tecido ou madeira, entre outros inúmeros suportes.

O processo da litografia é muito interessante, o processo todo se baseia no fato de que água e gordura não se misturam. A pedra litográfica é uma pedra geralmente grande, retangular e calcária, de material bem poroso. Aí primeiro se lixa bem a pedra litográfica pra deixar bem lisinha, depois o artista desenha livremente com o lápis ou com a tinta litográfica, que ela é especial por ter bastante gordura em sua composição. Depois de pronto, o desenho começa um processo chamado "acidulação com goma arábica", que é uma solução que serve pra isolar as partes que não absorverão a gordura do pigmento, para que essas partes ficassem sem pintura no fim do

processo. Assim, as áreas sem desenho são preservadas, permitindo com que retenham mais água.

Dessa forma, é como se a pedra fosse um carimbo que preserva todas as qualidades do desenho original. Há um repouso de vinte e quatro horas, se joga água, limpa o excesso de tinta e deixa na pedra só os traços desejados. E aí vem, finalmente, a tintagem, que é passar um rolo de tinta da cor escolhida. O excesso de tinta é retirado e, por fim há a impressão, onde se coloca um peso sobre os papéis que vão passar pela pedra.

A mesma pedra pode ser utilizada noutros contextos e tintada com outras cores, a litografia era um dos únicos processos que permitia que o desenho fosse impresso igualzinho a como artista o concebeu, com gradações de cinza, texturas e múltiplas cores, que eram aplicadas em camadas. Agora, como era esse cartaz que o Toulouse-Lautrec fez para o Moulin Rouge?

*[vinheta]*

É uma litogravura colorida de um metro e noventa de altura por um metro e dezesseis centímetros, sendo um cartaz vertical. A cena do cartaz retrata uma pista de dança lotada e, no centro, dois de seus artistas em destaque, no que seria uma cena de apresentação.

O cartaz pode ser dividido em três partes horizontais: A primeira, a superior, onde temos o nome "Moulin Rouge", repetido três vezes, um de baixo do outro, mas compartilhando um mesmo M grande na cor vermelha com contorno em preto marcado. Do lado direito, lemos "Baile todo entardecer" em preto. No centro desta parte superior está o nome da dançarina "La Goulue" ou "a glutona", "a gulosa", também em preto.

Na segunda parte do quadro, vemos uma silhueta preta de uma multidão, onde temos a forma das cartolas e dos calçados, na frente desta multidão posicionada um pouco a esquerda do cartaz, vemos uma dançarina branca, loira, aparentando trinta anos, que está de perfil virada para o lado direito do cartaz. Ela usa uma gargantilha preta e vestido vermelho de bolinhas brancas, e está com as saias levantadas enquanto iça as pernas com botas vermelhas ao dançar cancan. E, no quadrante final, temos um homem, de perfil, virado para o lado esquerdo, usando cartola e casaca, com nariz, queixo

e pomo de adão bem proeminentes. Ele está inteiro em tons acinzentados, todos os personagens tem os contornos marcados em preto e a forma bem 2D, bem reta, chapada.

Tanto o fundo do cartaz quanto o chão que a bailarina dança tem a mesma cor, um marrom amarelado claro e, no chão, vemos algumas linhas representando tábuas de madeira. Na parte inferior, vemos a mensagem “quartas e sábados: bailes de máscaras” em um vermelho semitransparente.

No canto inferior esquerdo, temos a assinatura de Lautrec, onde ele combina o H de Henri, o T de Toulouse e o L de Lautrec para reduzir seu nome e aproveita o L do símbolo formado para finalizar "Lautrec".

*[transição de trilha, trilha animada se inicia]*

Esse cartaz chamou muita atenção na época, não só pela ilustração que retratava bem a essência do lugar, como também pelo uso marqueteiro das celebridades daquele local. O acrobata Valentin le Désossé, "o desossado", pois o mesmo dançava com tanta malemolência que diziam que seus movimentos só eram possíveis se ele não tivesse ossos, e a dançarina de cancan "La goulue", tão famosa que não só é retratada no quadro, como também tem seu nome estampado na parte superior. Era uma filha de lavadeira que aprendeu com as mulheres daquele meio a dançar a quadrilha francesa, que é uma das possíveis inspirações para a quadrilha que se dança em festa junina. A quadrilha francesa era cheia de regras, mas quem não era aristocrata aproveitava aqueles momentos para danças livres que escandalizavam e debochavam dos costumes da época, o que segundo alguns estudiosos, pode ter sido uma influência do surgimento do cancan.

Fizeram três mil cópias deste cartaz e, a partir daí, Toulouse iniciou sua carreira na produção de pôsteres, que o tornou famoso da noite para o dia. As pessoas adoravam tanto seus posters que, assim que eram colados, as pessoas já iam roubar os cartazes para colecionar.

Toulouse-Lautrec ao lado de Jules Chéret e Alfons Mucha revolucionam essa forma de comunicação através do design gráfico, contribuindo para a sublimação de um estilo que viria ser futuramente conhecido como "art nouveau".

O art nouveau foi um movimento artístico que floresceu a partir de mil oitocentos e noventa e que durou até a Primeira Guerra Mundial, mil oitocentos e quatorze à mil oitocentos e dezoito, trata-se do primeiro estilo da era industrial e envolveu tanto expressões estéticas em artes visuais, quanto em ilustração, design, moda, arquitetura, etc. Em cada local da Europa, o art nouveau se manifestou de uma forma, mas na França, Bélgica e Inglaterra os artistas que eram inspirados pelas gravuras japonesas buscavam por assimetria e linhas sinuosas. O art nouveau francês desafiou o desenho acadêmico, utilizando as tecnologias novas para criar diferentes experiências. Um dos objetivos posteriores do art nouveau foi tentar ser uma “arte total”, uma linguagem que atingisse todo tipo de produção estética, desde obras de arte e arquitetura até tecidos, mobiliário, decoração, jóias, acessórios, vestuário, etc.

O art nouveau unia a ideia do artesanal e adorno com finalidade... São associados a ele os elementos decorativos, curvilíneos entrelaçados, baseados em motivos estilizados, principalmente botânicos, biológicos e femininos... Se pensar bem, era até irônico como no art nouveau máquinas e modos de produção sistemáticos reproduziam em massa formas da natureza.

De forma geral, nas litogravuras de Toulouse-Lautrec notamos a presença das cores amarelo e vermelho e de contornos bem definidos. Lautrec é considerado pela crítica um dos maiores gênios da litografia a cores... Ele também introduziu o spray e outras técnicas variadas para criar textura nas peças, reproduzindo assim a iluminação dos ambientes fechados e escuros, Toulouse desenvolvia suas ilustrações cerca de quatro a oito vezes o tamanho pedido pelas publicações, para que dessa forma preservasse os traços e deixasse todas as informações bem visíveis, pois em escalas menores a redução acaba afetando a qualidade. [voz fica em segundo plano] Imagina que na época não tinha um Google pra você conferir esse tipo de coisa. [risos] Lautrec teve que aprender na marra a traição que a reprodução impõe para os designers. [voz volta a ficar em primeiro plano]

As cenas que ele pinta, o teatro, os palcos, os bares não são só observações, mas são lugares que o pintor frequentava e pelos quais ele era apaixonado. Ao contrário de outros artistas que costumam usar uma perspectiva de cima pra baixo, como se a visão dos mesmos estivesse superior

em relação às figuras que retratavam, Lautrec costumava retratar seus personagens na altura da visão, como iguais...

Veja, meu companheiro de copo, a verdade é que não há malandro sem seus amores, mesmo que fugazes e a ideia do artista e suas musas sempre foi muito disseminada.

A figura feminina é amplamente presente na obra de Toulouse Lautrec, seja amantes, celebridades, amigas, figurantes das cenas que ocorriam nos bares e cafés... Ou até sua mãe. Existem inúmeros registros de mulheres em suas obras, mas como estavam as mulheres na época?

Era o período em que o papel da mulher estava começando a mudar por conta da era industrial. Havia uma discussão na época do que era a “nova mulher”. As mulheres na Europa passaram a ter menos filhos, justamente por se casarem mais tarde ou escolherem ficar solteiras. Havia também a questão de que como se entendia que o ganho maior da casa viria do homem, o trabalho da mulher era visto como menor e apenas complementar, o que reforçava a crença de que se podia pagar menos elas, o que inviabilizava que pudessem ser independentes e tivessem que se casar, ao mesmo tempo em que o casamento tornava extremamente difícil sair de casa a fim de ganhar dinheiro pois o cuidado com filhos e o trabalho doméstico continuava atrelando as mulheres ao espaço da casa.

As mulheres, quase sempre, trabalhavam antes de casar. Com frequência eram obrigadas a trabalhar quando enviuvavam, ou seus maridos as abandonavam, mas não costumavam trabalhar quando casadas... Além disso, há o fato de que boa parte do trabalho das mulheres não era, e ainda não é, visto como trabalho.

Na Inglaterra, 34% das mulheres maiores de 10 anos eram "ocupadas" na década de mil oitocentos e oitenta e na de mil oitocentos e noventa. Comparadas com 83% dos homens... Na indústria, a proporção de mulheres alcançava 31% na França. O trabalho da mulher na indústria estava, no início de nossa época, ainda predominantemente concentrado nos poucos ramos tipicamente "femininos", como a indústria têxtil e de confecção, mas também e cada vez mais na indústria de alimentos. Se uma mulher era uma empregada doméstica, seria registrada como "ocupada", mas se ela fosse dona de casa seria considerada "desocupada", o que é um mecanismo do próprio

capitalismo... Se esperava que a mulher cuidasse dos filhos, do marido e da casa, de modo que esse esforço, chamado de "reprodução social do trabalho", mantivesse tanto os trabalhadores bem e alimentados para trabalhar quanto cuidasse dos futuros proletários, que iriam ocupar a fábrica tão logo pudessem alcançar as manivelas das máquinas.

Ao mesmo tempo, os movimentos sufragistas em prol do direito feminino ao voto começaram nesse período. Medida esta apoiada pelos novos partidos operários e socialistas e também, ao mesmo tempo, havia o debate sobre a liberação sexual, incluindo crescente os relatos sobre mulheres lésbicas e bissexuais. Além disso, entre os círculos boêmios e anarquistas, as uniões livres sem certidão de casamento eram relativamente aceitas. Nos cabarés, a vida não era mais doce... Por mais que ganhassem mais que uma operária, a vida das profissionais do sexo era repleta de assédio e exaustão. A prostituição era regulamentada na época dentro de uma lógica de "acalmar o ânimo dos homens".

A prostituição não foi unicamente retratada por Lautrec, sendo um tema bem comum na maior parte dos artistas franceses, a diferença está sempre nas escolhas artísticas e pontos de vista. Ao contrário da maioria, Toulouse-Lautrec escolheu não incluir a imagem dos clientes na maior parte de suas obras dos bordéis, concentrando sua atenção nas atividades cotidianas de uma subcultura de mulheres marginalizadas, representando assim o bordel como local de trabalho e moradia.

O ponto de vista também é importante: Lautrec escolheu uma perspectiva que coloca o espectador no nível dos olhos das mulheres, trazendo imersão.

*[transição de trilha, trilha tranquila se inicia]*

No livro "Modos de ver" do autor e crítico de arte John Berger, ele fala claramente que dentro da história da arte europeia, os homens agem como sujeitos e as mulheres aparecem como objetos a serem vistos. John coloca a oposição em "naked" que seria "pelado" e o "nude" que seria o nu artístico. Enquanto o estar pelado é ser a si mesmo, o nu artístico é estar sem roupas para os outros. Estar sem roupas é estar sem disfarces, mas ser um nu

artístico é quando toda sua pele, cabelo e postura se torna em um traje, um figurino, uma forma de vestimenta.

Para analisar a forma de retratar mulheres em nossa cultura, a autora feminista e crítica cinematográfica Laura Lulvey cunhou o termo “male gaze”, que significa “olhar masculino” e é o ato de representar as mulheres e o mundo nas artes visuais e na literatura a partir de uma perspectiva masculina heterossexual, que apresenta e representa as mulheres como objetos sexuais para o prazer do observador hétero, homem cis e majoritariamente branco. Eu falo um pouco mais sobre isso na parte dois do episódio "Poses e encaradas", que você pode conferir no seu tocador de podcast.

Mesmo que Monet e Degas fossem referência no que tange a temática do universo feminino, Henri-Toulouse-Lautrec fazia bem diferente deles... Não há um olhar de desejo ou insinuação sexual, muitas pinturas dele as moças estão caras entediadas e exaustas ou Toulouse retrata momentos de espera, em que as mulheres jogavam cartas... Toulouse-Lautrec mostrava a vida íntima dos bordéis, sem a glamourização, mas mostrando cenas do cotidiano, a intimidade do despertar, a quietude doméstica de um banho de banheira, o ato de admirar-se e pentear os cabelos em frente ao espelho... E cenas de romances entre elas, com as moças se acariciando e beijando, e até de sexo oral.

A obra de Lautrec não retratam as profissionais dos bordéis através de um discurso de desejo heterossexual, seu objetivo não é fazer as personagens parecerem bonitas, jovens ou sedutoras e, muitas vezes, ele as representa cansadas e desiludidas, ele mostrava a exaustão das meninas após um dia de trabalho, onde combina crítica social sobre as condições do trabalho na época, com empatia. Seus retratos das trabalhadoras são tão diferentes justamente por Toulouse ter o hábito de alugar quartos por diferentes períodos em vários bordéis de luxo, particularmente entre mil oitocentos e noventa e dois e mil novecentos e noventa e quatro, se tornando alguém intimamente envolvido na rotina delas.

Quando pagava bebidas para as mulheres não era “compra de favores”, ele bebia com elas “pelo prazer de beber”. Sempre tomava o café da manhã e jantava com elas... As moradoras permanentes do bordel se sentiam confortáveis em sua presença e algumas posavam para ele em seu ateliê nos

dias de folga. Algumas tornaram-se suas amigas, outras suas amantes, mas havia um carinho dele por elas e delas por ele com relatos de que o mesmo se “comportava como um gatinho pedindo carinho”. Toulouse se sentia amado pelas trabalhadoras das casas noturnas, as via como uma forma de família... Então ele pinta elas de uma forma carinhosa, pessoal... Elas lhe pediam conselhos, contavam segredos e ele ouvia atentamente, sem querer consolar ou sem julgar.

Além da ligação com as trabalhadoras do sexo, Lautrec nutria muitas amizades com as moças da subcultura sáfica de Paris. Para contextualização: o termo "sáfica" é utilizado para expressar mulheres que se relacionam com mulheres, englobando assim lésbicas, bissexuais, panssexuais e outras orientações.

Embora atividades homossexuais não fossem ilícitas na França pós-revolucionária, moralistas indignados clamavam por restrições legais com frequência cada vez maior no final do século. Entre eles, destacava-se Léo Taxil, que quando exigiu medidas legislativas para impedir a homossexualidade, as autoridades esclareceram, para sua descontento [risos] que “se tais práticas forem realizadas em local privado, longe da vista dos vizinhos e entre pessoas maiores de idade, a lei não se aplica”. As representações de lésbicas por Lautrec são inteiramente diferentes do tipo de espetáculo encenado para os clientes de bordéis na época, onde era algo mais para ser visto do que real, onde envolvia poses e preocupação com padrões estéticos.

Segundo Ruth Iskin, naquela época, as representações de bordéis, prostitutas e lésbicas por Lautrec era controversa, porque estes temas estavam associados com a decadência, imoralidade, desvio e um submundo sombrio, num claro discurso preconceituoso... Ela argumenta que Lautrec representava não apenas lésbicas que eram profissionais de bordéis, mas também mulheres sáficas fora dos cabarés.

Quando eu entrava em contato com a obra de Lautrec eu sempre senti que tinha algo ali que não era um mero voyeurismo, e sim era um retrato da intimidade. E achei nas palavras da pesquisadora, a Ruth Iskin, exatamente o argumento de autoridade que eu precisava pra crer nisso [riso] e levar isso a frente. O artista também frequentava restaurantes que serviam como pontos de encontro da clientela lésbica. [voz fica em segundo plano] Os famosos "brejos",

que é onde as sapos se encontram. [voz volta ficar em primeiro plano] Lautrec era íntimo das proprietárias mais velhas, sendo por vezes, nesses locais, um dos cerca de dez homens em meio a cem, cento e cinquenta mulheres.

*[vinheta]*

Eu quero falar particular mente de um quadro hoje, que pra mim ele exemplifica muito bem essa visão que o Toulouse-Lautrec tem ao retratar a intimidade e o amor entre mulheres.

“O beijo” é um quadro de mil oitocentos e noventa e dois, é óleo sobre cartão, medindo cinquenta e quatro por setenta centímetros. Nele, duas mulheres são capturadas em um momento passional. Na cena, vemos duas mulheres brancas de uns vinte anos com cabelos castanhos avermelhados... Estão deitadas na cama enquanto se beijam e se abraçam. As duas mulheres estão posicionadas na diagonal em relação ao quadro, descentralizadas. A mulher da esquerda da tela tem cabelos longos que estão amassados pelo travesseiro, seu rosto está virado para a outra, vemos apenas seu cílio direito e sua orelha. Seu braço direito está abraçando a outra e, na mão posicionada no ombro da companheira, ela usa uma pulseira de cor amarela.

A outra moça da direita tem cabelos curtos e vemos mais do seu rosto: seus olhos estão fechados com as sobrancelhas escuras levantadas de forma relaxada. Seu nariz está levemente amassado contra o rosto da companheira de cabelos longos. Vemos um traço vermelho que se refere a sua boca. Os travesseiros e o colchão que servem de fundo para as duas são em tons azulados, os contornos são pintados em azul escuro e tons arroxeados e a luz se dá pelos tons rosa-alaranjados. O quadro possui a textura das marcas do pincel, que se assemelham ao acabamento do giz de cera.

Se imagine, meu caro, num ato de carinho... Naqueles dias mais friozinhos em que queremos o calor gostoso de quem gostamos. Ou nas tardes quentes em que a preguiça toma conta do corpo que fica molinho... Cê quase sente que derrete na cama...

Essa pintura sempre me deu impressão que elas estão mergulhando entre as cobertas... Com o azul do colchão e do travesseiro sendo aquele mar gostoso de nadar, mar que molha as coxas, arre pia o peito, que vai nos

guiando no ondular de seu ritmo e que, quando vemos, navega na gente ao mesmo tempo em que navegamos nele... O quadro, no geral, tem tons pastéis e a sensação que ele passa é a de uma pintura rápida, feita no momento. Podemos ver também as linhas que Toulouse usou como guias para o quadro, característica que a pintura acadêmica odiava e sempre tentava ocultar, mas para os impressionistas e pós-impressionistas, isso não importava.

De fato, o artista considerava essa pintura o auge do deleite prazeroso e sensual. O esquema de cores que ele selecionou era brilhante com tons de vermelho e amarelo, que eram atenuados por cinza, verde e azul. Esta encantadora obra-prima exprime o terno amor partilhado pelo casal, como se tivessem medo de se separarem e por isso se abraçam e se apertam tanto que se amassam uma na outra. Elas não posam, estão focadas uma na outra e no que sentem.

Toulouse apenas captura o momento, com a velocidade do pincel... Consegue imaginar? O amor acontecendo e ele observando, de longe, através das lentes dos grossos óculos... Talvez quase se protegendo através de um vidro do mesmo mundo em que mergulhava intensamente todas as noites. Essa pintura faz parte de uma série de quatro pinturas que possuem a mesma cabeceira e o mesmo padrão de grandes travesseiros.

Existem quatro quadros que parecem uma sequência, além desta do beijo de olhos fechados, há uma em que as duas moças dormem viradas uma pra outra. É uma pintura com tons mais avermelhados e vemos a cabeceira da cama de madeira. A mesma cabeceira se repete no outro quadro, onde a moça de cabelos castanhos longos está recostando a cabeça nos braços que estão pra cima enquanto ela abraça os cotovelos. Esse, especificamente, é um quadro de mil oitocentos e noventa e três, feito um ano depois.

E, por último, outra cena de beijo, em que que ambas aparecem de roupas, mas a de cabelo curto está por cima da mulher de cabelos longos, a beijando, enquanto a de cabelos longos retribui o beijo e a abraça pelo pescoço. Os tons azulados são presentes, mas a colcha, no caso, é vermelha.

Os quatro quadros de amantes mulheres, todos de entre mil oitocentos e noventa e dois e mil oitocentos e noventa e três, mostram as mulheres se beijando apaixonadamente, se abraçando ou apenas descansando na cama, se acarinhando. Nenhum dos quadros retrata corpos nus e todas as figuras são

retratadas bem de perto, concentram-se nas mulheres e mostram algo da cama sem dar muitos detalhes do ambiente. O ponto de vista próximo cria uma sensação de intimidade com o espectador, praticamente uma sequência cinematográfica se monta em nossa mente, onde tentamos encaixar uma cronologia nesses quadros como se fossem frames de um rolo cinematográfico. Ao capturar um momento tão doce, queremos saber nomes, quando e também o famoso “E viveram felizes para sempre?”, mas na Paris fugaz como era nos tempos da belle époque, poderia haver algum para sempre? Há amor em Paris após o amanhecer? Ah, não estranhe se minha fala está cheia de melancolia, é que em toda boêmia tem um pouco de tristeza, sabe?

Enfim, voltando ao quadro, a Ruth Iskin defende que estes quadros são a representação de amantes sáficas em algum ambiente privativo e não em um bordel, por alguns motivos: Nenhuma das mulheres nestas pinturas correspondem a algum dos dezesseis retratos ovais individualizados das mulheres que trabalhavam na casa da Rue D’ambroise que Toulouse-Lautrec havia sido contratado para retratar naquele mesmo ano, que foi que ele pintou os quatro quadros das amantes. Além disso, todas, todas, exceto uma das mulheres nos quadros na cama, têm cabelo curto... Ao passo que Lautrec retratou prostitutas em bordéis com cabelo comprido em vários estilos. Durante os anos mil oitocentos e noventa, cortes de cabelo curto ainda eram raros entre as mulheres e indicavam uma aparência mais masculina, associada as lésbicas. Foi somente décadas mais tarde, nos anos vinte, que o cabelo curto tornou-se marca da mulher moderna.

Para dar um paralelo pra você: entre o trabalho do Toulouse e o que outros faziam em um tempo próximo, saiba que quando Coubert, também na França, retratou o sexo entre duas mulheres em sua pintura “O sono” em mil oitocentos e sessenta e seis, ele mostrou os corpos nus entrelaçados de duas jovens dormindo, totalmente expostas ao olhar voyeur. Por outro lado, quando Toulouse faz a representação de uma cena de sexo oral entre duas mulheres, prática esta que, embora estivesse disseminada, era considerada imoral, Toulouse não apresenta o corpo de forma idealizada. E a moça, chamada Roland, não está ali posando pra ele, ela está vivendo seu momento de olhos fechados.

Como bem aponta Ruth Iskin, Lautrec fez a escolha de não ser meramente cliente, mas participante da rotina de alguns bordéis de luxo, assim como da comunidade lésbica parisiense nos anos 1890 e, em última análise, de rejeitar convenções heteronormativas. Sua proximidade incomum, sem preconceito com as profissionais de bordel e as lésbicas, permitiu a ele retratar figuras femininas marginalizadas da sociedade com empatia e respeito.

No entanto, mesmo que Lautrec tivesse esse olhar, ele ainda estava em uma posição de privilégio, considerando sua classe social e de gênero. Portanto, o seu ponto de vista era híbrido: era empatia com observação, ao mesmo tempo em que nutria amizade e nutria ligações sexuais. Era claro que Toulouse estava mais preocupado em pintar as expressões das pessoas do que em qualquer coisa que seus contemporâneos estavam preocupados, iria ser uma pessoa empática e cuidadosa, mas ele não estendeu esse cuidado a si mesmo.

*[transição de trilha, trilha com predominância de piano se inicia]*

Além de beber muito, Lautrec adorava cozinhar para amigos e pessoas queridas e ser anfitrião de jantares maravilhosos. Sempre que a madame do cabaré autorizava, ele fazia a refeição e trazia bons vinhos para as meninas. Sua coleção de receitas foi publicada décadas depois de sua morte por seu amigo próximo, Maurice Joyant, sob o título de “A arte da culinária”. Lautrec foi amigo de Vincent Van Gogh, fazendo, inclusive, o único retrato de perfil do pintor. O irmão de Van Gogh, o Theo, não curti muito essa amizade... [voz fica em segundo plano] Por que será, né? Lautrec devia ser má influência demais. [risos] [voz volta a ficar em primeiro plano] E também não era grande fã da arte pós-impressionista de Lautrec. [voz fica em segundo plano] O que não impediu de comprar um original. [voz volta a ficar em primeiro plano]

Toulouse-Lautrec era amigo do escritor de “O retrato de Dorian Gray”, o irlandês Oscar Wilde. Inclusive, fez uma defesa pública ao amigo, quando Wilde foi acusado de sodomia em mil oitocentos e noventa cinco. [voz fica em segundo plano] Toulouse aliado [risos] Das puta, das travesti tudo... [risos] [voz volta a ficar em primeiro plano]

Seu único relacionamento longo conhecido foi com Suzanne Valadon, a filha de lavadeira que era integrante no circo e, após um acidente, passou a modelar para os artistas e que, posteriormente, virou ela mesma uma artista... E muito boa, por sinal. Tem, inclusive, um episódio no canal Vênus da Arte que fala só sobre ela, vou deixar linkadinho na descrição.

O relacionamento durou dois anos, era tido que era bem tempestuoso por serem dois alcoólatras, mas que ambos não falavam muito um sobre o outro posteriormente. Muitos críticos atacavam diretamente Toulouse pela sua deficiência física, numa clara demonstração de capacitismo ao dizer coisas como: [voz grossa] "Que a sua pintura era deformada como ele". Capacitismo é a discriminação e o preconceito contra pessoas com deficiência, o que atravessou muito vida de Lautrec. Seja ao ser reduzido a um "exemplo de superação" ou como se toda sua identidade fosse ser uma pessoa com deficiência, sem outras características.

Seus críticos diziam: [voz grossa] "O fato de Toulouse ser uma pessoa com deficiência havia impedido que ele "se casasse com uma mulher de sua classe" e é comum na literatura a respeito de Lautrec dizer que sua deficiência definiu seu estilo de vida outsider, como se não houvesse agência em suas escolhas e ele houvesse sido "empurrado onde os padrões eram mais flexíveis para aceitá-lo".

Claro que sua condição física moldou a forma como os outros notavam ele e ele via a si mesmo e que nesse processo ele pode ter escolhido justamente quem o fazia ficar mais confortável em sua própria pele, ao contrário de impor ainda mais regras, como a aristocracia fazia. Toulouse era especialista em reproduzir o movimento, o vai e vem dos quadris, pernas, saias e fitas... Seus amigos relatavam que era cheio de uma força imensa, de uma vitalidade e de uma vontade de viver gigante, o chamavam de "louco sábio". Seus admiradores declaravam que ele era um visionário da realidade, um espírito simples e direto e que as pessoas que o criticavam com certeza não entendiam.

Obviamente que, mesmo com a sensível visão que possuía das mulheres, ele não era perfeito e não podemos apenas normalizar e passar pano para algumas representações antissemitas em seus cartoons, coisas

típicas da época, né? Mas ele retratava grosseiramente os traços estereotipados de pessoas judias.

Alcoólatra, ele inventou o coquetel “terremoto”, que era uma mistura de absinto, conhaque e gelo... Absinto [voz fica em segundo plano] Eu queria muito beber isso, inclusive... Imagina... Imagina o porre depois. [voz volta a ficar em primeiro plano] era uma bebida destilada à base de anis, losna e funcho que possui uma cor verde pálida, criada inicialmente como remédio, foi especialmente popular no fim do século XIX, pelo consumo de artistas parisienses, também chamado de "fada verde" em virtude de um suposto efeito alucinógeno após consumir demais. [voz fica em segundo plano] O que pode ser dito de qualquer bebida alcóolica, inclusive. [risos] [voz volta a ficar em primeiro plano]

A vida de boêmia e toda desregrada de Toulouse-Lautrec cobraria pesados os juros... Acontece que, junto com o alcoolismo, no começo de sua juventude Toulouse havia contraído sífilis, que é uma infecção sexualmente transmissível. [voz fica em segundo plano] Hoje em dia é curável, na época não. [voz volta a ficar em primeiro plano] e é causada pela bactéria "treponema pallidum". A sífilis pode ser transmitida por relação sexual sem camisinha com uma pessoa infectada ou ser transmitida para a criança durante a gestação ou parto. [voz fica em segundo plano] Mas na época que você fazia, né? Nada. Você só tinha sífilis... [voz volta a ficar em primeiro plano]

A sífilis possui algumas fases, onde aparecem feridas no corpo, manchas, febre, mal estar e depois de um tempo os sintomas param, mas a infecção ainda está no corpo, gerando mais tarde lesões cutâneas, cardiovasculares e neurológicas, podendo e geralmente levando à morte.

Hoje em dia, ela já possui tratamento, que é a penicilina, disponível pelo SUS, mas na época não havia medicamentos... E é importante lembrar que houve um aumento, inclusive, de casos nos últimos anos... Então, assim um gentil lembrete pra vocês usarem preservativo, tá, gente? Enfim... Além de ser uma pessoa frágil de saúde e ter contraído sífilis, as madrugadas acordado, a péssima alimentação e as altas doses de álcool perturbaram mais ainda seu estado. Perto do fim de sua vida, Lautrec sofria de paranoia e alucinações como resultado de seu abuso crônico de álcool e o estado avançado de sífilis.

Em uma ocasião, enquanto estava de férias no campo com um grupo de amigos, um tiro foi ouvido vindo do quarto de Lautrec... Quando seus amigos foram investigar, eles o encontraram brandindo uma pistola contra um exército de aranhas invisíveis.

Em mil oitocentos e noventa e nove, após desfalecer numa rua de Paris, é levado com sintomas de delírio para uma casa de saúde, que era basicamente um sanatório, um manicômio. Ao recobrar suas faculdades mentais, ele se apavora... Os amigos que o visitavam, que ao mesmo tempo queriam tirá-lo de lá, se se preocupavam com suas recaídas, pois sabem que seu vício em bebida era muito grande e que ele estava se matando lentamente através do alcoolismo.

Numa tentativa de provar a todos o retorno de sua sanidade física e mental, resolve então criar uma estratégia: "Pedi material de trabalho e tinha certeza de quando tivesse feito um número de desenhos, grande o suficiente, não poderiam mantê-lo lá por mais tempo". Foi então que, de memória, ele executou uma série de desenhos a giz de cor em temas de circo. Os quais, para os hábitos artísticos de Lautrec, são um pouco elaborados demais, mas eles destinavam-se prioritariamente a convencer os médicos do sanatório de que ele bem, estava consciente.

Em dezessete de maio de mil oitocentos e noventa, ele recebe alta do hospital, mas com a condição de não podia sair sozinho de casa. E é vigiado para que não retorne aos cabarés, mas ele consegue burlar esse cerco.

Seu pai não ficou feliz com a escolha de Toulouse de seguir a carreira artística, chegando parcialmente a deserdá-lo, mas sua mãe continuou a dar a mesa pro filho. No fim da vida, quando a febre era uma constante em seu corpo e ele já sentia mais e mais dificuldade de andar, ele sai de Paris e vai ficar com a mãe... Que avisa o pai de Toulouse de seu falecimento próximo. Acontece que o Conde sempre foi distante na vida do filho, inclusive, ignorando cartas de pedidos de ajuda que Lautrec o enviava. Porém, a beira da morte, com nosso artista quase desfalecendo nos braços da mãe, o pai de Toulouse chegou pra visitar o filho, que prontamente respondeu: "Bom, papai, eu sabia que você não perderia a morte". O conde não respondeu e o filho murmurou: "Velho idiota". Suas últimas palavras foram a última afronta ao modo de vida de seu pai, criticando sua ausência em toda vida, mas que chega para testemunhar o fim

de seu próprio filho. [voz fica em segundo plano] Me parece um "ah, vou ter certeza, sabe? Se esse aqui morreu mesmo". [voz volta a ficar em primeiro plano]

Em nove de setembro de mil novecentos e um, morre nos braços da mãe, no castelo de Malromé nas proximidades de Bordeaux com apenas trinta e sete anos. Após sua morte, sua mãe criou um Museu em Albi com as obras do filho, sendo a maior coleção do mundo de suas artes.

Embora a vida de Henri de Toulouse-Lautrec tenha sido curta, ele a viveu intensamente, sempre à procura dos breves momentos de autenticidade dos seres humanos. Por questão historiográfica, seu trabalho ficou conhecido como parte do "pós-impressionismo". A expressão pós-impressionismo foi usada para designar a pintura que se desenvolveu de mil oitocentos e oitenta e seis, a partir da última exposição impressionista, até o surgimento do cubismo, entre mil novecentos e sete e mil novecentos e oito, esse estilo abrange pintores de tendências bem diversas, como Gauguin, Cézanne e Van Gogh, que apenas no começo de suas carreiras identificaram-se com o impressionismo. O Toulouse interpretou a vida parisiense de um ponto de vista muito individual, onde pegava as características que interessavam dos movimentos e estéticas em voga na época, mas sempre do seu jeito... Ele captava como a luz estava no momento, mesmo que fossem as luzes artificiais de um café fechado a noite, ele captava como era a natureza, mesmo que fosse uma natureza psicológica de seus personagens...

Talvez ele pensasse que era nos bares que podemos estudar o psicológico dos tipos comuns de uma era, e era na mesa de bar que a intensidade dos sofrimentos é permitida sob a desculpa da alteração vinda da bebida. Ao amar e admirar seus personagens, os tornou imortais, indo além do rotulo de suas ocupações, mas mostrando suas inter-relações, sua cultura, seu modo de vida, seus problemas do dia-a-dia, humanizando-os... Mas quem são os parisienses que interessam a ele? São os artistas circenses, as dançarinas, os frequentadores dos bares, as trabalhadoras sexuais e as pessoas anônimas. E o pintor soube registrar os traços mais significativos desses personagens e de seus ambientes.

De modo geral, o que caracteriza a pintura de Toulouse-Lautrec é a sua capacidade de síntese, o contorno expressivo das figuras e a dinâmica da

realidade representada. A arte de Toulouse-Lautrec é a do contraponto, onde ele escolhe os temas vulgares e mostra a beleza que outros poderiam não perceber. Toulouse-Lautrec morreu antes que a belle époque também ruísse em uma grande guerra. Antes de ver seu amado Moulin Rouge pegar fogo, antes de ver que o avanço do capitalismo poderia fazer na sua Paris... Mas mesmo sabendo o como isso tudo o afetaria, me entristece que tenha vivido tão pouco. Eu, que também perdi amigos jovens, sei como deveria ser estranho para seus amigos que alguém tão próximo de idade que você de repente não estivesse mais ali. Eu, que já vi mães enterrarem seus filhos, sei o como não haveria nome para descrever o estado da senhora Adele. Eu, que já vi o mal que o excesso de álcool pode fazer a uma pessoa, imagino o como ele deve ter sentido dor.

Mergulhar em sua obra é sentir os prazeres que pagam o caro preço das noites mal dormidas, é dar uma espiadinha através do tempo na vida daqueles que não existem mais, é abrir uma janela indiscreta para o passado e, nesse processo, ver a janela se tornar espelho de uma sociedade que ainda vivemos: com muita exploração do trabalho, com marginalização de determinados profissionais, com abuso de álcool, com preconceitos... Lautrec possuía em sua atitude como artista e pessoa uma abertura linda e empática à vida e às possibilidades que cada ser humano pode trazer. Talvez possamos aprender a julgar menos e ouvir mais o outro, a observar menos o outro como objetos ao nosso serviço e mais como companheiros que dividem as mesmas dores e sofrimentos.

A primeira vez que eu ouvi falar de Toulouse-Lautrec era em algum período compreendido entre a entrada na faculdade de design e quando eu decidi que, como ele, eu levaria meus lápis e pintaria nos bares e boates. Talvez por menos prática, menos talento ou pelo fato de que eu não conseguia ficar cinco minutos sem dizer para qualquer música no setlist: [gritinho animado] "É minha" e ir saltitando com o salto-alto, tamborilando pelo chão que eu caminhava até a pista, eu não consegui executar tão bem quanto ele. Cheguei a citá-lo em mais de um trabalho da faculdade, sempre que podia eu fazia questão de colocar uma referência, uma piada... Fiz uma vez uma figurinha que associava Toulouse ao aluno que vive mais no bar do que na aula. E o único livro que eu tenho de arte, assim, bonitão, é um livro que um

amigo meu achou no lixo, do Toulouse-Lautrec e me deu. E eu penso a ironia dessa história: O Toulouse-Lautrec com seu tamanho talento, permitiu que a boêmia minasse pouco a pouco a saúde não muito abundante dele, ao se dedicar a assuntos que eram considerados grotescos para a sociedade parisiense. Chegaram, na verdade, a fazer antes dele morrer um obituário pré-morte, pois afirmavam com toda a arrogância dos que se acham moralmente superiores que ele estava encontrando seu fim.

Eu tenho um carinho gigante por esse pintor, espero que isso tenha ficado evidente durante o episódio. Eu quero agradecer a você por compartilhar esse momento especial comigo.

*[fim da trilha]*

O Descriarte tem voz e roteiro de Ariel Machado, com edição e trilhas por Liz Oitobit. A revisão de roteiro foi feita por Thais Cavalcanti. Acompanhe o Descriarte nas redes sociais, todas as arrobas são: [descriartepod](#).