



POSADA E GUYS: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DO “DANDY”

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3707

Leonardo Bento de Andrade, UFPR

Palavras Chave:
Dandy; Constantin
Guys; Posada.

Resumo

O presente artigo propõe-se a discorrer acerca da figura baudelairiana do “dandy”, relacionando-a com as produções de Constantin Guys (1802-1892) e Jose Guadalupe Posada (1852-1913). O escritor francês Charles Baudelaire, no ensaio “O pintor da vida moderna”, disserta acerca de uma instituição que emerge junto com a modernidade, a qual chama seus membros de “dandies”. Nesse contexto, Guys e Posada foram dois desenhistas que retrataram, respectivamente, o ambiente e a figura do “dandy”. O desenhista e jornalista holandês Constantin Guys retratou cenas da vida aristocrática francesa e suas produções despertaram o interesse de Baudelaire, o qual atribuiu a Guys, sob o pseudônimo de “Senhor. G.”, o título de “pintor da vida moderna”, devido à sua sensibilidade ao retratar as nuances do cotidiano em suas obras. Já o caricaturista mexicano Jose Guadalupe Posada, retratou o “dandy” como um elegante esqueleto ambulante, como um alerta aos excessos do estilo de vida defendido pelo dandismo. Ao relacionar as obras dos dois autores, é possível notar um alinhamento representativo com o dandismo baudelairiano, Posada alerta quanto aos perigos do hedonismo desregrado, apresentado uma nova forma de retratar o “Dorian Gray” de sua realidade, enquanto Guys ressalta a singularidade desse tipo de comportamento.

Introdução

O *dandy* é uma figura que poderia ser avistada “capital do luxo e da moda” francesa, de Walter Benjamin (2009), ou na “cinza e monstruosa Londres, com sua miríade de pessoas, seus sórdidos pecadores e seus esplêndidos pecados” (WILDE, 2012, p.4), em meados do século XIX. Ele é “o homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade” (BAUDELAIRE, 1996, p. 46-47), é uma personagem que possui uma postura sensível às nuances da modernidade, buscando sua distinção frente aos outros, através da estética.

Charles Baudelaire foi o primeiro autor a escrever sobre a personagem. No ensaio *O pintor da Vida Moderna*, escrito em 1863, o autor francês dedica algumas páginas da obra para tratar sobre o tema. Baudelaire, afirma que

O dandismo aparece sobretudo nas épocas de transição em que a democracia não se tornou ainda todo-poderosa, em que a aristocracia está apenas parcialmente claudicante e vilipendiada. Na confusão dessas épocas, alguns homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados, mas todos ricos em força interior, podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de destruir pois que baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir. (BAUDELAIRE, 1996, p.51)

Baudelaire escreve sobre o problema da fundamentação do dandismo em um período paradoxal, no que diz respeito ao desenvolvimento das sociedades modernas, os chamados “tempos modernos”. Essa expressão, diz respeito à um período em que os indivíduos modernos tomam ciência de que estão vivendo em um momento alheio

aos anteriores. No final século XVIII e pelo restante do XIX, presencia-se a irrupção de “revolução, progresso, desenvolvimento, crise, espírito do tempo — expressões que continham indicações temporais que, antes, nunca haviam existido dessa maneira” (KOSELLECK, 2006, p. 282).

Esse novo momento tratado por Baudelaire, que irrompe paralelamente ao surgimento do dandismo, entre a democracia não consolidada e a aristocracia titubeante, é a própria Modernidade, é a irrupção do “sol nascente, que revela num clarão a imagem do mundo novo” (HEGEL, 1992, p.26)

O “dandy” e a modernidade

Na modernidade, os *dandies* firmam sua instituição sobre “faculdades indestrutíveis” e “dons celestes”. Baudelaire afirma que o homem moderno solitário e imaginativo busca a Modernidade e, para alcançar seu objetivo, ele tenta “tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório [...]” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

O que o autor define por transitório é a própria Modernidade ou “[...] o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. (BAUDELAIRE, 1996, p.25). O transitório, na perspectiva estética baudelairiana, é a fugacidade do momento e, aquele que percebe esse fator, apreende que “o belo é constituído por um elemento eterno, invariável, [...], e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, à época, a moda, a moral, a paixão. (BAUDELAIRE, 1996 p. 10). No entanto, para extrair esse transitório o homem deve retornar a sua condição de criança.

O homem-criança é “um homem dominado a cada minuto pelo gênio da infância, ou seja, um gênio para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente”

(BAUDELAIRE, 1996, p. 19). Ver o mundo como uma criança é reascender o interesse pelo cotidiano através do ócio, é retornar à fase da vida onde as descobertas eram constantes.

Esse caráter de atualidade justifica também a afinidade da arte com a moda, com o novo, com o ponto de vista do ocioso, do gênio assim como da criança, que não dispõem da proteção constituída por formas de percepção convencionais e por isso são abandonados sem defesa aos ataques da beleza e dos estímulos transcendentais, ocultos naquilo que há de mais cotidiano. O papel do dândi consiste então em colocar na ofensiva, de modo esnobe, esse tipo de extracotidianidade que ele experimenta, em manifesta-la com meios provocativos. (HABERMAS, 2000, p. 16)

A sensibilidade do *dandy* é a força motriz de sua busca por seu próprio fazer. Busca essa, que permite ao dandismo se firmar como uma “instituição às margens da lei”, mas que também possui leis rígidas, estas impostas a todos os seus adeptos, para afirmar a “audácia e a independência de seu caráter” (BAUDELAIRE, 1996 p. 46-47). Entretanto, para cumprir essas leis o *dandy* deve possuir certo suporte financeiro, mas não necessitando ser extraordinariamente abastado, pois para ele bastaria um “crédito ilimitado”, apenas o necessário para manter a distinção advinda de seu estilo de vida.

O escritor inglês Oscar Wilde, em *O Retrato de Dorian Gray* (1890), atribuiu a Dorian Gray, uma suntuosa fortuna, pela qual pôde usufruir dos prazeres apresentados por seu amigo Henry Wotton. Na obra, Wilde não se preocupa em especificar as finanças da família do protagonista, Dorian é apenas rico o suficiente para merecer estar entre seus pares, para ser aceito nessa instituição informal, marginal, acompanhando Wotton em suas experiências hedonistas.

Essas experiências, fomentam “[...] uma espécie de culto de si mesmo, que pode sobreviver à busca da felicidade a ser encontrada em outrem, na mulher, por exemplo, que pode sobreviver, inclusive, a tudo a que chamamos ilusões” (BAUDELAIRE, 1996 p. 48). Dorian, como um *dandy*, de avaro não tem nada, sua paixão não é pelo dinheiro, pois é o dinheiro que possibilita-o apaixonar-se, satisfazer-se.

O estilo de vida dandista está intrinsecamente vinculado à produção de satisfação. Entretanto, essa satisfação não encontra-se apenas no prazer hedonista, ela está principalmente na percepção da comoção causada à um possível expectador, o *dandy* também se satisfaz ao mover o outro. No entanto, essa comoção causada não deve ter como causa apenas os possíveis excessos do dandismo, já que a “simplicidade absoluta, [...] é, efetivamente, a melhor maneira de se distinguir” (BAUDELAIRE, 1996, p. 48).

A distinção é a “razão de ser” do dandismo, seja pela comoção ou pela simplicidade, é na distinção que esse homem moderno, esse Hércules desempregado, sem lugar no mundo, ocupa seu espaço. O Hércules, ou seja, o herói, é o “verdadeiro objeto da modernidade” (BENJAMIM, 1989, p. 73), ele possui a sensibilidade capaz de perceber as nuances dela, mas simultaneamente, assim como as espadas perderam sua eficácia com o advento da pólvora, o herói perdeu sua utilidade na Modernidade, ficando entregue ao ócio. Assim, o álcool, o tabaco, o prazer hedonista e a estética constituem-se como comportamentos de reação à modernidade. “O dândi combina o ócio e a moda com o prazer de provocar espanto, sem nunca ele mesmo ficar espantado. É o especialista do prazer fugaz do momento, do qual aflora o novo” (HABERMAS, 2000, p. 16).

O herói da Modernidade de Baudelaire, é um sujeito que valoriza sua individualidade acima de tudo. As

“faculdades indestrutíveis” e os “dons celestes” do dandismo não limitam essa instituição apenas ao caráter mundano de sua existência.

Sendo assim, a individualidade já não é a frivolidade da figura anterior, que somente queria o prazer singular; mas é a seriedade de um alto desígnio, que procura seu prazer na apresentação de sua própria essência sublimada, e na produção do bem da humanidade. (HEGEL, 1992, pg. 232)

O herói desempregado da modernidade está deslocado em sua realidade, ele não é contemporâneo de seu tempo. Em seu ciclo perpétuo de culto a si próprio, aproxima-se da figura do renunciante. Segundo Louis Dumont (1992), a instituição da renúncia permite que o indivíduo sujeito a ela seja desassociado das relações de interdependências sociais e, por consequência, permite sua “plena independência”. O renunciante difere-se do homem moderno, pois não vive do mundo, ele é o que Dumont chama de “indivíduo-fora-do-mundo”. Todavia, o *dandy* aspira à um renunciantíssimo, na medida em que sua postura diante da modernidade se situa em um não-lugar, ele é homem e criança, consciente e alienado, discreto e indiscreto, ele é herói e o anti-herói.

Influenciados por esse momento, dois gravuristas, dedicaram-se retratar a vida desses *dandies*. Constantin Guys e Jose Posada, ambos ligados à imprensa buscaram retratar, mesmo que indiretamente, temáticas relacionadas ao dandismo. Guys, um desenhista holandês, mas que trilhou sua carreira profissional em periódicos inglês e franceses, e Posada, um litógrafo mexicano reconhecido em Ciudad de México, nunca se encontraram, Guys não visitou o México e Posada nunca foi à Europa. No entanto, mesmo compartilhando realidades distintas, os dois dedicaram seus esforços para retratar os costumes de suas comunidades.

Constantin Guys se dedicou aos eventos sociais, com enfoque aos detalhes da vida aristocrática parisiense, retratando o ambiente pelo qual os *dandies* ociosos perambulavam. Já Posada, apresenta uma postura mais crítica ao dandismo, transmitindo, em suas caricaturas alertas quanto à inconsequência de viver sob tal conduta.

O pintor da vida moderna e o pintor de Calaveras

No ensaio *O pintor da vida moderna*, Baudelaire transcreve suas impressões sobre um artista anônimo, o qual chama pelo acrônimo de “C. G” ou “Senhor G”. “C.G.” é: “[...] um homem singular, [de] originalidade tão poderosa e tão decidida que se basta a si própria e não busca sequer a aprovação de outrem” (BAUDELAIRE, 1996, p.14). Baudelaire, refere-se pelo acrônimo ao desenhista, ilustrador e jornalista Ernest-Adolphe-Haycinthe-Contantin Guys. Para ele, um brilhante “pintor” do cotidiano em seu tempo e meio, tendo produzido desenhos e aquarelas representando cenas da vida aristocrática francesa. No entanto, Guys ganhou reconhecimento póstumo devido à obra de Baudelaire do que à sua própria.

Segundo Kathryn Mills (2012), Guys nunca chegou a ser um artista reconhecido, as pesquisas que tratam dele são, em sua maioria, da década de 1930 e abordam-no superficialmente. Quanto a sua produção, os desenhos e aquarelas de Guys podem ser divididos em dois grupos distintos, as representações de soldados e as da alta sociedade francesa.

O primeiro grupo de ilustrações é produzido quando Guys trabalha como correspondente na Guerra da Crimeia pelo periódico inglês *Illustrated London News*. Segundo Georges Grappe (1910), ele foi responsável pelo envio de esboços retratando o desempenho das tropas franco-inglesas. Com o termino da guerra ele retorna à Paris e dedica-se a retratar cenas do cotidiano da alta sociedade parisiense.

Figura 1- Au foyer du théâtre (1860-92)



Fonte: <http://art.thewalters.org/detail/15903> (2017).

Em, *Au foyer du théâtre*, Constantin Guys retrata a socialização de um grupo de pessoas no teatro. Guys, possui grande interesse por esses tipos de eventos sociais. Cartolas, ternos e vestidos esvoaçantes são constantes em suas produções, possuindo uma vasta produção que aporta eventos como festas, caminhadas, cavalgadas e passeios em charretes. Nessa gravura, esses elementos misturam-se à multidão aristocrática que conversa ativamente no salão de um teatro. A maioria dos personagens retratados são homens, apenas duas mulheres se fazem presentes, estas estão conversando em um pequeno grupo, com outros três homens.

Em Ciudad de México, um litógrafo, contemporâneo a Guys, também se preocupou em retratar cenas dos costumes de sua sociedade. José de Guadalupe Posada, gravurista mexicano, assim como Guys trabalhou em meio à imprensa. Jose Guadalupe Posada nasceu em 1852, na província mexicana de Aguascalientes. Segundo Durán (2009), ainda jovem ingressou como aprendiz em uma tipografia, onde se aperfeiçoou como desenhista e tornou-se gravador e

litógrafo. A partir de 1888, Posada, se muda à trabalho para Ciudad del México, atua como colaborador no periódico *La Patria Ilustrada*. Nessa revista, dedica-se a produção de gravuras relacionadas a um gênero conhecido como Costumbrismo.

O Costumbrismo é um gênero, principalmente literário, que surgiu no final do século XVIII, influenciado pelo Romantismo. Rosenfeld e Guinsburg (2002), consideram o Romantismo como um movimento estético de oposição ao Classicismo e ao Iluminismo do século XVIII, logo crítico à Razão ordenadora e consciente da cisão humana. Os românticos, tomados pelo sonho da inocência, advindo da consciência de cisão que não foi suprida pelo advento da Ilustração, incutem esse sentimento escapista no âmago do Romantismo.

Juan Luis Alborg (1992), afirma que o Costumbrismo é um “gênero menor”, se comparado ao Romantismo. No entanto, salienta que isso não reduziu sua influência. “[...] Por *costumbrismo* se entende toda a descrição e pintura de costumes, [...] toda a literatura que mostrasse a vida cotidiana do homem e da sociedade contemporânea ao autor, se enquadraria dentro do Costumbrismo.” (ALBORG, 1992, p. 709). Alborg, ciente da amplitude e ambiguidade da definição do gênero, o delimita melhor.

Alborg, pensa o Costumbrismo junto ao movimento conhecido como Romantismo e para delimitar o gênero, o apresenta o conceito de *cuadros de costumbres*. Os “retratos de costumes”, para Alborg (1992), referem-se, mais especificamente, aos retratos descritivos voltados a temáticas festivas e/ou satíricas. O trabalho de Posada em *La Patria Ilustrada* é o que permite-lhe atentar para os costumes de sua sociedade e, por consequência, produzir uma série de caricaturas que o atribuíram grande reconhecimento póstumo, as *Calaveras*.

Posada ficou reconhecido por representar esqueletos como personagens ativas em suas caricaturas,

fundando assim um novo gênero de caricaturas. “Ele tinha o poder de converter em 'calaveras' um general ou um presidente, um erudito ou um toureiro, uma formiga ou uma espiga de milho, um pequeno ladrão ou um dandy.” (GAMBOA, p. 28).

Figura 2 - Calavera del Catrín (19--)



Fonte: GAMBOA, Fernando. Posada: Printmaker to the Mexican People. 1944.

Em *Calavera del Catrín*, também conhecida como *Calavera of the Dandy*. Posada apresenta um elegante esqueleto, sua indumentária é constituída de terno, chapéu, charuto à boca e bengala à mão, com a qual caminha apoiando-se. O *dandy* retratado pelo gravurista difere-se das cenas apresentadas por Guys. Posada

aproxima-se de um *memento mori* e de uma *danse macabre*, enquanto o artista francês apresenta-se como legítimo pintor da vida moderna, como afirma Baudelaire.

Posada está preocupado com o caráter didático de suas obras, diferentemente de Guys, o qual retratava os pormenores, as nuances da vida aristocrática parisiense. A *Calavera del Catrín*, assim como as obras do gênero *danse macabre* lembram “[...] os espectadores a fragilidade e a vaidade das coisas terrenas, a dança da Morte ao mesmo tempo prega a igualdade social tal como era compreendida na Idade Média, a morte nivelando as várias categorias sociais e profissões” (HUIZINGA, 1985, p. 109-110).

Figura 3 - Remate de Calaveras Alegres (1913)



Fonte: DURÁN, Rafael. Posada: Mito y mitote, p.100, 2009.

A hipótese da preocupação de Posada com essa temática é reforçada pela obra *Remate de Calaveras Alegres* (1913), postumamente nomeada de *Calavera de la Catrina* ou “Calavera of the Female Dandy” (GAMBOA, 1944, p. 22). Essa caricatura foi conservada em seu estado de publicação original e, tanto a gravura

como o texto, fazem uma crítica as jovens mulheres possuem suas atenções voltadas apenas para festas, vestidos e maquiagens. Segundo o texto, elas se esquecem do caráter inevitável da morte e da deformação de suas faces em caveiras desprovidas daquilo que elas tanto perseguem.

Considerações Finais

Posada e Guys foram retratistas do momento em que viviam. O *dandy* e seu ambiente apresentados pelos dois artistas alinham-se com a instituição do dandismo da qual fala Baudelaire. Posada retrata uma *dandy* que transparece “a ideia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredonda ou alinha seu gesto [...]” (BAUDELAIRE, 1996 p. 8-9). Já Guys, mostra como

[...]está sempre infalivelmente a postos em toda a parte onde fluem os desejos profundos e impetuosos, [...], a guerra, o amor e o jogo; em toda parte onde se agitam as festas e as ficções que representam esses grandes elementos da felicidade e do infortúnio (BAUDELAIRE, 1996 p. 44)

No entanto, Posada em particular, apresenta uma leitura singular do dandismo, suas *Calaveras* apresentam-se como o próprio retrato de Dorian Gray. Assim como a pintura feita por Basil se derramava com os excessos de Dorian, o *dandy* de Posada transparece o resultado deles imediatamente. No entanto, mesmo já tendo passado pelas deformidades, essas que Dorian Gray encontra apenas em seu derradeiro fim, a *Calavera* assim como o *dandy*, permanece incólume, pois “o tipo da beleza do dândi consiste sobretudo no ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar é como um fogo latente que se deixa adivinhar, que poderia — mas não quer — se propagar. E o que essas imagens expressam com perfeição.” (Baudelaire, 1996 p. 53).

Na face da *Calavera* está presente a essência do dandismo, uma instituição sólida, perene, que não transparece seus sentimentos para o público exterior. Simultaneamente, esse esqueleto ambulante choca os interlocutores de suas ações. Esses interlocutores possuem um papel central para o dandismo, pois tudo que o move é feito não somente pela sua satisfação, mas também para mover o outro. O *dandy*, paradoxalmente, se faz para si mesmo e para os outros e assim como o arquétipo do herói clássico, se apresenta como o modelo inatingível.

Referências

- ALBORG, Juan. **Historia de la literatura española: El Romanticismo**. Madri: Editorial Gredos, 1992.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996
- DUMONT, Louis. **Ensaio sobre o Individualismo: Uma perspectiva antropológica sobre a ideologia moderna**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- DURÁN, Rafael. **Posada: Mito y mitote**. México: FCE, 2009.
- GAMBOA, Fernando. **Posada. Printmaker to the Mexican People**. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1944.
- GRAPPE, [Georges](#). **Constantin Guys: Revue l'art et le beau**. Paris: Librairie artistique et littéraire, 1910.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- HEGEL. **Fenomenologia do espírito: Parte I**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. Lisboa: Ulisseia, 1985.
- MILLS, Kathryn Oliver. **Formal Revolution in the Work of Baudelaire and Flaubert**. Maryland: University of Delaware Press, 2012
- ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jaime. "Romantismo e classicismo". In: GUINSBURG, Jaime (org.). **O romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: LandMark, 2012.