

O experimento do desenho e da pintura: a cidade de Florianópolis na obra de Bonson

MICHELE BETE PETRY*

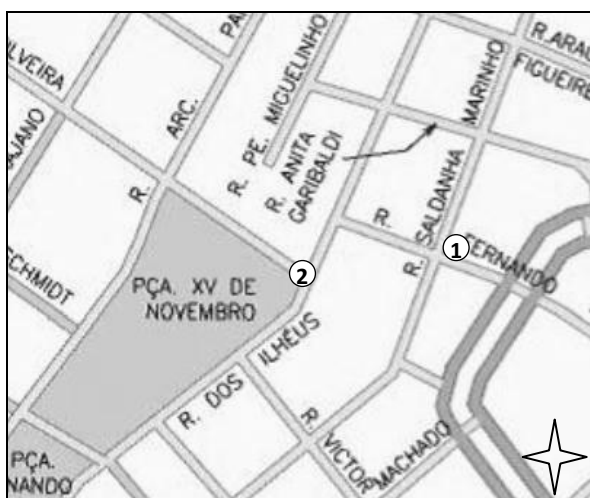
Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Walter Benjamin, importante pensador do século XX, apresenta reflexões que são o encontro de duas outras obras suas, “O Narrador” e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Entre outros elementos que revelam esse encontro, a tentativa de compreender a experiência moderna por meio da análise dos escritos de Charles Baudelaire sobre a cidade e a multidão e, portanto, sobre as formas de narrativa e experiência na história, parece ser fundamental. Nesse texto, Benjamin apresenta uma oposição importante entre duas formas de viver a modernidade, o que significa falar de duas experiências de contato com a massa urbana nas grandes cidades: a do transeunte e a do *flâneur*. A primeira, caracterizada pela inserção do homem na multidão, e a segunda, pelo seu afastamento. A respeito disso, Benjamin escreve na seguinte passagem: “Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o *flâneur*, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade” (BENJAMIN, 1989: 122). Se o *flâneur* é aquele que observa a multidão com um binóculo do alto de um apartamento e o transeunte é aquele que observa imerso em seu trânsito, o que dizer daquele que iniciado na ‘arte de observar’ (BENJAMIN, 1989: 123) o faz da rua, porém isolado da multidão? Transeunte e *flâneur*, assim era Bonson. Essas duas formas de viver a experiência urbana contribuíram para que ele se tornasse um artista da cidade: “Com seus inseparáveis lápis e seu bloco de desenho o artista percorreu as ruas e registrou o que viu. Tudo o que ele desenhou nós vemos todos os dias, mas o artista vê um pouco além. E dá forma ao que vê”.

Esse excerto, escrito pelo jornalista Cleber Teixeira no convite para a exposição “Florianópolis 98/99: desenhos de Sérgio Bonson”, realizada entre os dias 16 de junho e 15 de agosto de 1999 no Museu Victor Meirelles (localizado em Florianópolis - SC) elucida a primeira fase de Bonson como um artista da cidade. Enquanto transeunte, costumava caminhar pelas ruas de Florianópolis. Enquanto *flâneur*, procurava manter

*Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Educação (Linha de Pesquisa “Sociologia, História e Educação”). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (Linha de Pesquisa “Políticas da Escrita, da Imagem e da Memória”). CNPq.

um distanciamento das pessoas. Imersão para capturar o movimento da cidade e introspecção para elaborar sua obra. A rua era seu local de estudo, trabalho e prazer, era seu próprio objeto de expressão artística. Não por acaso, o primeiro desenho de Bonson é o de uma rua que leva a um bar que ele frequentava com os amigos. Trata-se da Rua Saldanha Marinho, que é também o título de seu desenho (figura 01) cujo ponto de vista está localizado no mapa 01.

Mapa 01



1. Desenho Saldanha Marinho - 31/08/1998 (Figura 01)
2. Desenho Rua dos Ilhéus - 25/12/1998

Um pouco abaixo da esquina da Rua Saldanha Marinho com a Rua Fernando Machado estava Bonson no dia 31 de agosto de 1998, mais precisamente, na tarde daquele dia, como indicam as sombras no chão projetadas do lado oeste para o leste da paisagem.

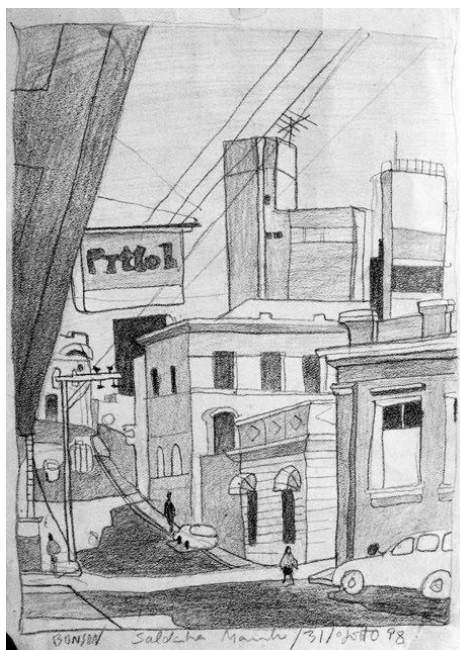


Figura 01

Bonson. Saldanha Marinho. 31/08/1998. Crayon s/ papel.

Nesse desenho (Fig. 01) a crayon sobre papel, Bonson traça uma linha diagonal que atribui profundidade ao cenário e que leva o olhar do observador ao Museu da Escola Catarinense, onde funcionavam a Antiga Escola Normal, no ano de 1892, e a Faculdade de Ciências da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina (FAED-UDESC), até o ano de 2007. O desenho do museu não possui, no entanto, qualquer referência à sua arquitetura histórica e é, inclusive, parcialmente ocultado pelo poste de luz ao qual estão ligados os fios que formam uma diagonal contrária. Acompanhando o sentido desse traço está a marquise da loja de calçados Pittol, como indica a escrita na placa, que se estende verticalmente ao invés de acompanhar o sentido lateral da calçada em que estava Bonson. A diagonal principal, que geralmente possui a função de destacar um elemento, aparece aqui como parte de uma meia-lua completada pelos fios de luz para conduzir o olhar aos prédios, às suas sombras e novamente à rua. O que interessa então, já não é o que está no final da diagonal ou à sua margem, mas sim, a composição da própria linha de profundidade, que antes de ser apenas uma linha, é rua, e como tal, um lugar de passagem. Nesse desenho, reside sobre os carros e as pessoas que passam uma desproporção que é também aquela encontrada na relação entre as caixas de energia e o poste de luz. Há ausência de polimento nos traços das formas e as relações entre elas parecem pouco aprimoradas. Esses aspectos sugerem que

o desenho seja um exercício inicial de composição, ainda que a noção de perspectiva e de contraste entre luzes e sombras presente no desenho indique o conhecimento técnico do artista. De fato, essa impressão se confirma na história contada pelo jornalista Sérgio Rubim sobre um desenho de Bonson:

*Foi o seu primeiro desenho a carvão sobre Florianópolis. Bonson nos seus últimos tempos se dedicou a retratar a cidade com seus prédios antigos, modernos, fios e postes de luz poluindo o nosso cotidiano. Naquele 31 de agosto de 1998 estávamos, a turma antiga, na Kibelândia quando o Bonson chegou com o trabalho. Me mostrou e fiquei encantado. Queria para mim. Ele, relutante, ria e dizia que não me daria seu primeiro trabalho a carvão. Decidi, então, partir para uma negociação. Havia chegado recentemente de uma viagem de navio e tinha no bolso um cartão de viagem com o meu nome, acho que era de milhagem ou coisa parecida. Ofereci o cartão em troca do trabalho. Bonson estava de viagem marcada para a França e eu falei que com aquele cartão teria descontos em qualquer lugar onde fosse. De bares, restaurantes e hotéis. A negociação, em meio a muita cerveja, pegou fogo e como em uma peça de teatro exerci meus melhores dotes burlescos na tentativa de adquirir a obra. Quando convencido de que o cartão servia, Bonson disse: - Mas e o nome? Respondi rapidamente que isso era de menor importância, que só olhavam o primeiro nome e nós dois éramos Sérgio. Negócio fechado!
Nas inúmeras vezes que nos encontramos depois nunca tocamos no assunto. Mas pelo que sei o Bonzon [sic Bonson] nunca usou o tal cartão¹.*

Desse relato, é preciso destacar duas observações. A primeira delas, é que Rubim faz uma referência à fase inicial e final de Bonson como um artista da cidade e à característica de sua obra: o retrato de uma cidade que combina o desejo de ser antiga e moderna. Um desejo do final do século XIX e início do XX que se estendeu à contemporaneidade. Naquela época, havia em Florianópolis o forte desejo de remodelar a imagem representativa de insalubridade, atraso e isolamento que figurava sobre a capital do Estado de Santa Catarina. As exigências por transformações configuravam-se sob os jogos de interesses e poder presentes no processo de aburguesamento, a introdução do discurso médico-higienista promovendo reformas no espaço urbano e social, bem como a instituição de um *ethos* de moralidade ligado fortemente ao modelo europeu de civilidade: autocontrole, condutas polidas e hábitos refinados. Tratava-se, pois, de um reformismo com vistas à modernidade civilizadora.

Naquele momento investia-se na limpeza do espaço urbano por meio da destruição de elementos simbólicos que remetiam à desqualificação do que precisava

¹Fonte: Blog de Sergio Rubim. Disponível em: <http://cangarubim.blogspot.com/2010/05/mao-bonson-e-dario-de-almeida-prado.html>. Último acesso em 23 de março de 2011.

ser um passado longínquo instantaneamente, como as habitações coletivas consideradas focos de moléstias. Criava-se, então, uma espécie de véu a invisibilizar os descompassos de uma sociedade que visava o progresso. Construíram-se asilos para mendigos e órfãos, como o “Asilo de mendicidade Irmão Joaquim” e o “Asilo de órfãos São Vicente de Paula”, transferia-se a roda dos expostos, o cemitério e a farra do boi do centro ilhéu para a periferia. Iniciava-se, ainda, a construção da ponte Hercílio Luz, a implantação do sistema de saneamento, da rede de energia elétrica, o alargamento das ruas que deram lugar às avenidas, como a “Avenida Hercílio Luz”, e, mais tarde, às avenidas de trânsito rápido.

As continuidades e fraturas desse tempo, assim descrito, podem ser apreendidas nos desenhos de Bonson. Ao mesmo tempo em que o artista recupera a imagem de edificações antigas, desloca o olhar que incide sobre elas para o espaço da cidade que melhor revela a experiência moderna: a rua. É nela que elementos como os fios de energia elétrica não passam despercebidos a um observador metucioso como Bonson, que por meio da atenção aos detalhes incita o leitor de sua obra a olhar para a cidade a partir de outros ângulos e a perceber aspectos, como a iluminação, os prédios e a própria pavimentação das ruas, que compõem um novo cenário urbano: o de Florianópolis na contemporaneidade. O interesse de Bonson em registrar detalhadamente esse cenário também aparece nas fotografias que o artista produziu em suas caminhadas pela cidade, como é o caso da Rua Saldanha Marinho (Fig. 02).

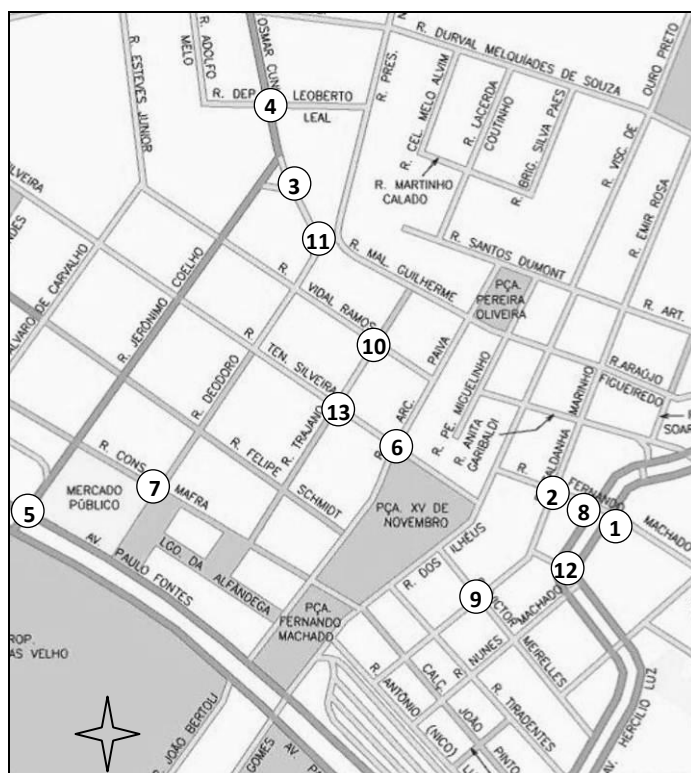


Figura 02

Bonson. Rua Saldanha Marinho. S/ data. Fotografia.

O ponto de vista de Bonson nessa fotografia não é exatamente igual ao daquele desenho (Fig. 01), porém, sendo um olhar na mesma direção da Rua Saldanha Marinho, algumas aproximações podem ser feitas para evidenciar o processo de criação de sua obra e a representação sobre a cidade que o artista se propunha a fazer. A fotografia, provavelmente tirada em um domingo, quando as lojas de comércio não estão em funcionamento, apresenta as fachadas dos prédios no lado esquerdo da rua, uma série de carros estacionados no lado direito, alguns em movimento ao fundo e apenas duas pessoas transitando na calçada, quase imperceptíveis entre as paredes e o poste de luz. No desenho, Bonson reinterpreta esses elementos da maneira como os via. As fachadas são elaboradas a partir de linhas verticais, os carros aparecem estáticos e as pessoas como fantasmagorias, um termo que, aliás, remete novamente aos escritos de Benjamin sobre a massa urbana e especificamente ao seu entendimento como “uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas” (BENJAMIN, 1989: 113). Assim, se a princípio seria possível afirmar que Bonson não estava interessado em retratar os personagens da cidade nos desenhos urbanos, a partir da fotografia é possível refutar essa ideia em favor de outra: os personagens aparecem sem forma nos desenhos do artista porque também sem forma eles aparecem na cidade, seja pela distância do artista em relação a eles ou pelo movimento com que estes passam pelas ruas. Esse movimento é o que nos leva finalmente à segunda observação sobre o relato de Rubim. Assim como as ‘simples pessoas nas ruas’, Bonson por muitas vezes foi um passante. Na caminhada do dia 31 de agosto de 1998, por exemplo, Bonson segue da Rua Saldanha Marinho para a Rua Victor Meirelles, onde fica a Kibelândia, local de encontro com os amigos e de boemia, como bem lembra Rubim. Esse movimento de Bonson pelas ruas da cidade demonstra que o artista estava imerso no ambiente urbano e que, talvez por isso, o seu foco de interesse nos desenhos fosse a rua e o modo como ela apresenta a coexistência entre o antigo e o moderno. A fotografia (figura 02), enquanto material de estudo para a sua composição, permite enfatizar essa ideia, uma vez que ela também captura a articulação entre os elementos do passado e do presente ao invés de se limitar ao ponto de vista sobre um ou outro. Essa concepção formal pode ser entendida como uma tendência que predominou nos desenhos de Bonson, elaborados entre agosto de 1998 e agosto de 1999, conforme os percursos indicados nos mapas 01 e 02.

Mapa 02



1. Desenho Rua Fernando Machado – 09/01/1999 (figura 03)
2. Desenho Rua Saldanha Marinho 19/01/1999
3. Desenho Rua Osmar Cunha – 06/03/1999
4. Desenho Av. O. Cunha - 12/03/1999 (figura 05)
5. Desenho Av. P. Fontes – 27/03/1999
6. Desenho Praça XV – 18/04/1999
7. Desenho R. C. Mafra – 22/05/1999
8. Desenho Rua Fernando Machado – 26/05/1999
9. Desenho Rua Saldanha Marinho 01/07/1999
10. Desenho Vidal Ramos – 20/07/1999
11. Desenho Rua Osmar Cunha – 25/07/1999
12. Desenho Avenida Hercílio Luz – 04/08/1999
13. Desenho Rua Trajano – 07/08/1999

Enquanto em 1998 foram encontrados apenas dois desenhos, o da Rua Saldanha Marinho e o da Rua dos Ilhéus, em 1999 foram encontrados treze desenhos que, se não definem um percurso linear realizado pelo artista, indicam o perímetro das caminhadas de Bonson e os pontos de vista que ele se dedicou a representar em seus desenhos. Tendo como foco de interesse o centro da cidade de Florianópolis, e mais especificamente o centro histórico da cidade, Bonson surpreende ao não privilegiar sempre os monumentos e ao oferecer um olhar que poderia ser o de qualquer transeunte, pois o que ele vê é o que está diante daqueles que transitam nas ruas. Seu olhar do

banquinho posto na calçada, geralmente em esquinas e abrigado sob as marquises, acompanha a cidade em movimento e o fluxo da multidão.

No desenho da Rua Fernando Machado (Fig. 03) na esquina com a Avenida Hercílio Luz, Bonson utiliza o desenho da marquise e da calçada em que está na tarde do dia 09 de janeiro de 1999 como enquadramento para uma edificação. Parece um jogo da *gestalt*, pois a psicologia da forma se coloca diante do observador. É possível ver apenas a cor escura da calçada e da marquise como molduras para um antigo casario assim como é possível ver apenas a faixa clara que se estende do casario ao prédio com janelas que lembram o estilo de Pieter Mondrian. É desse modo que Bonson concilia o antigo e o moderno, uma representação que também passa por uma ideia de conservação do patrimônio histórico da cidade. Assim, um casario do século XVII é incorporado ao cenário urbano do século XX na medida em que adquire uma funcionalidade, como a de comércio tal qual mostra o desenho (Fig. 03). Nele, é possível identificar a presença do moderno ainda a partir de outros símbolos. As luminárias nas marquises, os postes de luz, o emaranhado de fios, os telefones públicos, as placas de trânsito, os carros cruzando a avenida e os pedestres sem identidade são elementos que remetem a uma visualidade urbana ligada à transformação do espaço e também das práticas vivenciadas nele. Um exemplo evidente dessa transformação é o uso de placas indicando se é ou não permitido estacionar. Trata-se de uma intervenção no espaço e na vida da cidade, uma vez que essas placas são símbolos da emergência de uma sociedade de controle, o que permite pensar a história da cidade na longa duração, e, nesse sentido, em suas relações com a história de um processo civilizador. Assim, o espaço da cidade pode ser compreendido como o lugar de instituição de condutas não ordenadas por uma lógica racional concreta - se por ela entendermos um conjunto de ações planejadas pelo próprio indivíduo -, e sim, por uma ordem social coletiva e dinâmica.

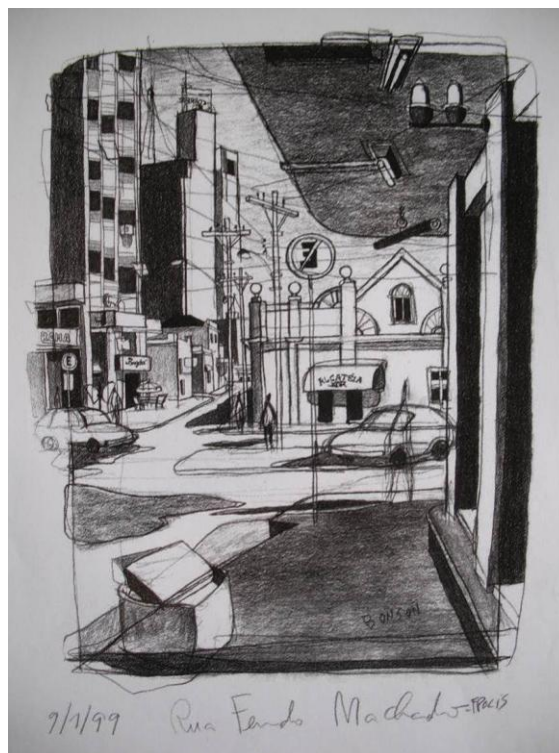


Figura 03

Bonson. Rua Fernando Machado. 09/01/1999. Crayon s/ papel.

Essa ordem “mais irresistível e mais forte do que a vontade e a razão das pessoas isoladas que a compõe” (ELIAS, 1993: 194) é determinada, em larga medida, pela construção de elementos simbólicos que podem ser lidos rapidamente pelo olhar e que comunicam um padrão de comportamento a ser seguido. Essa dimensão do urbano, que reside na experiência do espaço, parece interessar à Bonson em sua primeira fase como artista da cidade. Os seus desenhos sugerem um questionamento acerca de como conciliar uma nova dinâmica de vida em um espaço que conjuga o antigo e o moderno. Uma resposta a esse questionamento parece vir de seus próprios desenhos nos quais o motivo dos símbolos modernos se sobrepõe ao motivo dos símbolos antigos. Desse modo, talvez a arte de Bonson expresse o desejo de sobreposição dos tempos antes de sua articulação. Nesse momento, o artista não está preocupado em recuperar o passado da cidade, mas sim em capturar o seu presente. A fotografia de um ponto de vista da Rua Fernando Machado (Fig. 04) semelhante ao do desenho (Fig. 03) exprime essa ideia na opção pelo enquadramento do casario e do prédio e pelo instante fotografado, no qual as pessoas aparecem em movimento na rua, e, inclusive, no próprio casario.



Figura 04

Bonson. Avenida Hercílio Luz. S/ data. Fotografia.

A cidade de símbolos enfatizando a coexistência do antigo e do moderno ou, ainda, a sobreposição do moderno sobre o antigo, aparece também em outros desenhos de Bonson datados de 1999. São pontos de vista que correspondem às indicações no mapa 02 e que estão direcionados, respectivamente, às ruas Saldanha Marinho (2), Osmar Cunha (3), Leoberto Leal (4), Jerônimo Coelho (5), Tenente Silveira (6), Conselheiro Mafra (7), Fernando Machado (8), Victor Meirelles (9), Vidal Ramos (10), Osmar Cunha (11), Saldanha Marinho (12) e Marechal Guilherme (13). Nesses desenhos aparecem algumas edificações antigas e outras contemporâneas, entre as quais se destacam as seguintes: o Museu da Escola Catarinense (2), a Igreja Evangélica e Escola Alemã (4), o Mercado Público Municipal (5), a Matriz Catedral (6), a Alfândega (7), o Museu Victor Meirelles (9), a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (13). E, ainda no desenho de 1998, indicado no mapa 01, o ponto de vista é direcionado à Rua dos Ilhéus (2) e a edificação presente é a dos Sobrados Oitocentistas. Como é possível notar, na maioria desses desenhos o elemento antigo aparece, o que não significa que ele tenha destaque nas composições. Ao contrário, também na maioria deles o elemento moderno se impõe e isso ocorre principalmente a partir da representação da cidade como um texto.

O desenho da Avenida Osmar Cunha com vista para a Rua Deputado Leoberto Leal (Fig. 05) elaborado por Bonson na manhã do dia 12 de março de 1999, conforme

indicam as sombras projetadas do lado leste para o oeste da paisagem, apresenta indícios da configuração de uma textualidade urbana. O primeiro deles é o nome que Bonson atribui ao desenho: Av. Osmar Cunha. Apesar de seu foco ser a rua da Igreja Evangélica de Confissão Luterana e da Escola Alemã, edificações da primeira década do século XX tombadas pelo município, a nomenclatura adotada retira a referência ao antigo e imprime uma menção ao moderno: a década de 1950 quando o político Osmar Cunha foi eleito prefeito de Florianópolis. Além disso, as palavras que aparecem inscritas em placas indicam o desejo de destacar estabelecimentos comerciais que fazem parte do cotidiano da cidade ou, ainda, do cotidiano do artista, como a sigla “AN” que remete ao jornal *A Notícia* no qual Bonson trabalhou como cartunista. Essa referência também pode ser entendida como uma tentativa de enfatizar um instrumento importante de poder e uma forma de comunicação típicos da modernidade: a imprensa e a informação.

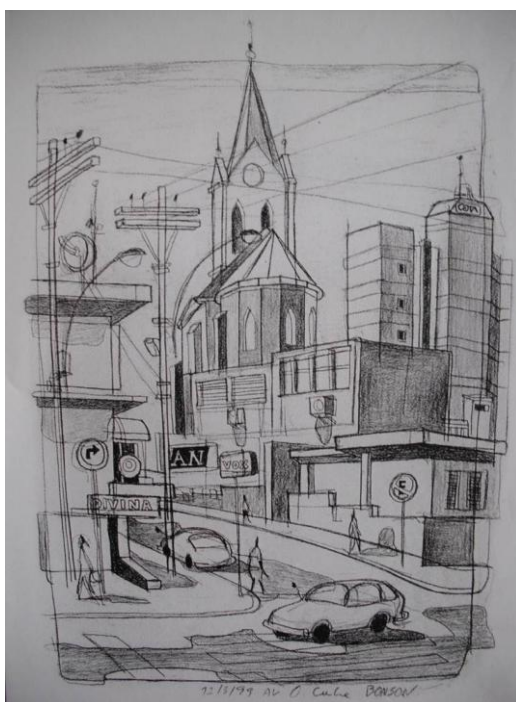


Figura 05

Bonson. Av. O. Cunha. 12/03/1999. Crayon s/ papel.

Falar de uma cidade como texto não se trata, porém, de observar somente as palavras que nela se inscrevem. Trata-se, também, de atentar para os seus signos. No caso desse desenho de Bonson (Fig. 05), os signos que parecem contar uma história do universo urbano são novamente as placas de trânsito, os carros, os pedestres, os prédios,

o ar condicionado preso em suas fachadas e, principalmente, os postes com seus fios de luz que, cruzados sobre a torre da igreja, ofuscam a única parte dela que ainda pode ser vista sem a interposição dos prédios construídos à sua volta. A fotografia da Rua Leoberto Leal (Fig. 06), feita por Bonson provavelmente na esquina com a Rua Nereu Ramos, mostra que esse detalhe na composição do desenho foi objeto de seu estudo.



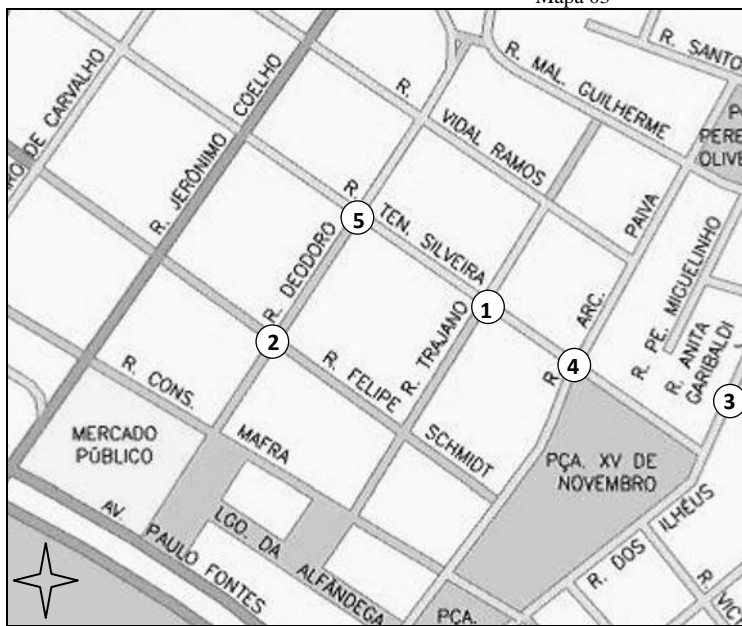
Figura 06

Bonson. Rua Leoberto Leal. S/data. Fotografia em preto e branco.

Nessa fotografia, o ângulo escolhido por Bonson coloca a igreja no plano de fundo e o poste de luz com a rede de energia elétrica em destaque no primeiro plano da imagem. O enquadramento sugere, então, que Bonson estava interessado em representar minuciosamente a trama de fios que se estendia pela rua da cidade e que pretendia fazê-lo justamente nos desenhos a crayon, uma vez que a fotografia em preto e branco facilitaria a composição das formas pelo contraste entre o claro e o escuro. Nesse ponto, uma mudança geral na forma de elaborar a obra de arte pode ser notada também no trabalho de Bonson. Se os desenhos e pinturas influenciavam a produção de fotografias no século XIX, no século XX são as fotografias que influenciam a produção de desenhos e pinturas. Essa mudança marca uma aproximação entre Bonson e o fotógrafo francês Eugène Atget. Enquanto Atget fotografava a cidade de Paris no começo do século XX e vendia suas fotografias aos pintores, Bonson fotografava a cidade de Florianópolis e utilizava, ele mesmo, suas fotografias para elaborar os desenhos e depois as pinturas. É dessa maneira que Bonson passa do experimento do desenho para

o experimento da pintura. Entre os meses de setembro e dezembro de 1999, Bonson se dedica à representação da cidade em aquarelas, conforme o percurso e pontos de vista indicados no mapa 03, entre os quais está a Rua dos Ilhéus (3).

Mapa 03



1. Aquarela Rua Trajano – 02/09/1999
2. Aquarela Rua Deodoro – 07/09/1999
3. Aquarela Rua dos Ilhéus – 18/09/1999 (figura 07)
4. Aquarela Rua Arcipreste Paiva – 27/11/1999
5. Aquarela Rua Deodoro – 19/12/1999



Figura 07

Bonson. Rua dos Ilhéus. 18/09/1999. Aquarela s/ papel.

A aquarela da Rua dos Ilhéus (Fig. 07) pintada por Bonson na tarde do dia 18 de setembro de 1999 na esquina da Praça XV de Novembro é um exemplo emblemático do processo de criação artística de Bonson e de sua concepção formal nessa fase de experimento do desenho e da pintura. A composição dessa aquarela é bastante parecida com a do desenho a crayon da Rua dos Ilhéus (Fig. 08) feito no dia 25 de dezembro de 1998 e, talvez por isso, não seja arriscado afirmar que Bonson o tenha tomado como base para a pintura.

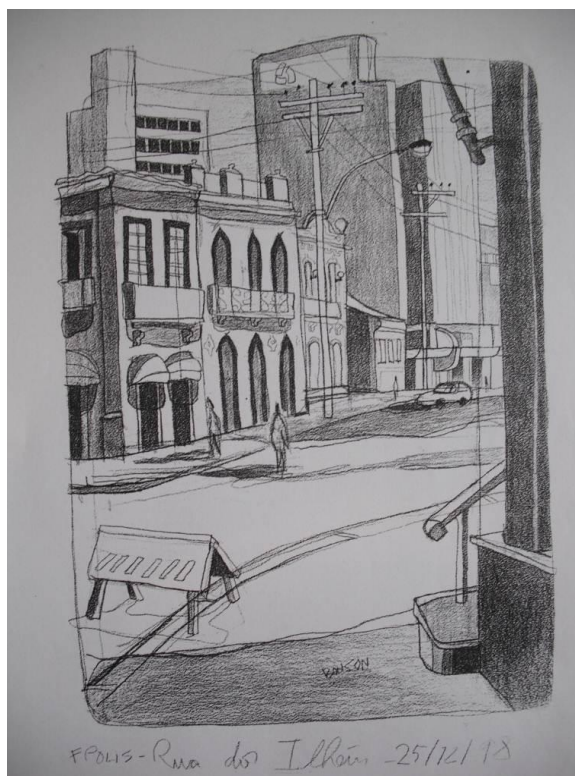


Figura 08

Bonson. Rua dos Ilhéus. 25/12/1998. Crayon s/ papel.

Em ambos, a direção do olhar do artista é a mesma: os sobrados oitocentistas que ficam ao lado da Praça XV. O que difere, no entanto, é a distância que Bonson mantém de seu objeto. No desenho, ele está mais próximo e na aquarela, ele está mais distante. No desenho, os sobrados aparecem à frente e ao lado de um conjunto de prédios, enquanto na aquarela somente os prédios de sua lateral estão presentes. No desenho, a fachada do edifício que fica na calçada em que Bonson estava pouco aparece, mas na aquarela ela adquire uma estrutura mais precisa a qual se integra uma haste que passa a intervir no cenário. As figuras humanas, o carro, os postes e os fios aparecem nesse desenho já com a característica principal das formas nos desenhos de Bonson, à exceção do primeiro: a transparência. Não há contorno e preenchimento de superfície que imobilize as formas criadas pelo artista, ao contrário, todas elas ganham movimento na interação de traços, o que remete à afirmação de Heinrich Wölfflin sobre o fato de que “somente a ausência de nitidez é capaz de fazer com que a roda gire” (WÖLLFLIN, 2006: 30). Na aquarela, a presença de contornos marcados e formas preenchidas desfaz esse movimento e imprime uma atmosfera de vazios. As placas e os nomes ainda estão lá, as palavras e os signos também, porém, a textualidade do universo

urbano que residia na dimensão do caos e na dispersão da cidade parece perdida. A aquarela não mostra a coexistência ou a sobreposição de um tempo sobre o outro como o desenho, ela mostra o simples contraste. O antigo, discreto, é visível. O novo, gritante, anseia por visibilidade. Os sobrados não são buscados em fotografias por Bonson, mas os prédios com suas marcas sim. Em uma caminhada pela Avenida Hercílio Luz, o artista produziu uma fotografia (figura 09) com o ponto de vista em direção à Rua Fernando Machado e à Rua dos Ilhéus que demonstra essa recuperação simbólica do novo em detrimento do antigo. A inscrição “SULAMÉRICA” e o emblema azul no prédio branco ao fundo da imagem são um exemplo dos detalhes que Bonson capta nas fotografias para compor seus desenhos e aquarelas.



Figura 09

Bonson. Avenida Hercílio Luz. S/data. Fotografia em cores

Assim, por meio da análise dessas obras de Bonson é possível identificar o processo de criação de seus desenhos e pinturas, suas escolhas formais e o modo como a cidade se apresenta ao artista e como por ele é rerepresentada. No experimento dos desenhos e aquarelas de Bonson há, portanto, uma cidade de símbolos, antigos e modernos, que indica a coexistência e o contraste entre o passado e o presente.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização – vl. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos fundamentais da história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2006.