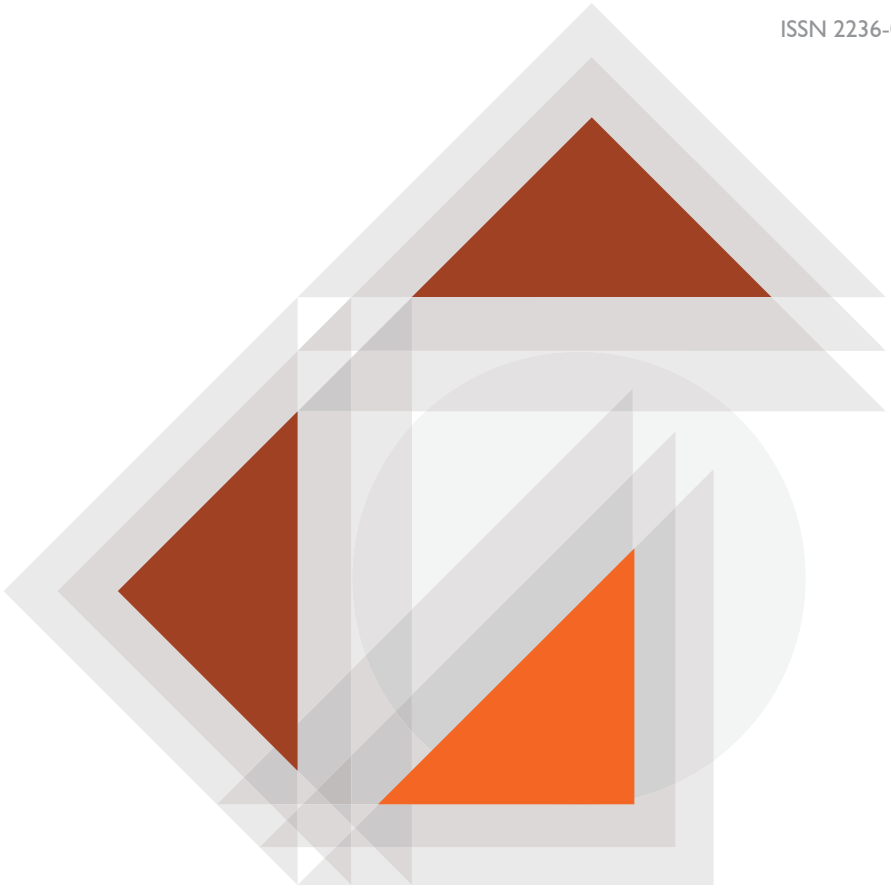
ISSN 2236-0719



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização
Ana Maria Tavares Cavalcanti
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade de Brasília
Outubro 2012

C B
H A

Comitê Brasileiro de História da Arte

Paisagem imaginada, representada e capturada: Florianópolis e o vento sul

Sandra Makowiecky - UDESC/CBHA

Resumo: O mundo da modernidade é um mundo de rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem um fragmento do passado que retorna. Os objetos históricos são construções discursivas formadas por descontinuidades e esquecimentos, em que todas as coisas ditas não se acumulem em uma massa sem forma, nem se inscrevam numa linearidade ininterrupta, nem se apaguem por acidentes externos. Vamos falar do vento sul nas artes em Florianópolis e como ele se insere na paisagem imaginada, representada e capturada com Cruz e Souza, Hassis, Eduardo Dias, Martinho de Haro e Baudelaire.

Palavras-chave: Cidade. Florianópolis. Vento sul. Imaginada. Representada.

Abstract: Modernity world is a world of continuous discontinuity in which the new is no longer the old that lasts, not even a fragment of the past that returns. The historical objects are discursive constructions formed by discontinuities and oblivion, in which all things said do not accumulate in a formless mass,

not even inscribe in an uninterrupted linearity, and not even fade for external accidents. Let's talk about the south wind in the arts in Florianópolis and how it inserts itself in the imagined, represented and captured landscape with Cruz and Souza, Martinho de Haro e Baudelaire.

Keywords: City. Florianópolis. South wind. Imagined. Represented.

"Quem não se interessa por obras de arte não entende bem esses comportamentos estranhos. É que delas, das obras, emanam forças prodigiosas", nos diz Jorge Coli,[1] complementando que não é possível quantificar essas energias, mas basta nos expormos a elas, sem reticências, para que comecem a agir**.** O mundo da modernidade é um mundo de rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem um fragmento do passado que retorna. Foucault, em *A Arqueologia do Saber,*[2] nos diz que os objetos históricos são construções discursivas formadas por descontinuidades e esquecimentos, em que todas as coisas ditas não se acumulam em uma massa sem forma, nem se inscrevam numa linearidade ininterrupta, nem se apaguem por acidentes externos. Didi-Huberman, no livro

[1] COLI, Jorge. Misteriosos ímpetos. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0208200902.htm. Acesso em 20 jul. 2012.
[2] FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. 7 Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010.

Ante el Tiempo[3] questiona a relação da história com o tempo que nos impõe a imagem, diz que *estar diante da imagem é estar diante do tempo* e pergunta: "*Que tipo de tempo? De que plasticidades e de que faturas, de que ritmos e de que golpes de tempo podem tratar-se esta apertura da imagem?".* Afirma que a imagem é mais carregada de memória do que de história, propõe um novo modelo de temporalidade, no qual a imagem seria formada por uma montagem de tempos heterogêneos e descontínuos que se conectam. Coloca a imagem no centro do pensamento sobre o tempo, o qual seria da ordem do anacrônico por ser formado pelos elementos que sobrevivem e que retornam nesta conexão de tempos distintos, comenta que diante de uma imagem, de repente o presente se vê capturado e exposto à experiência do olhar. Neste momento existe um atravessamento que traz consigo tantas memórias e tantos véus quantos o espectador permita aproximarem-se e enriquecerem esta experiência do olhar. Este é o tempo impuro que vem contaminado de outros tempos, outros passados. O autor segue dizendo que diante de uma imagem, por mais antiga que seja, o presente não cessa jamais de reconfigurar-se. E então pergunta: Como se pode estar à altura de todos os tempos que esta imagem diante de nós conjuga sobre tantos planos? O que se pode entender é que todos os tempos são atravessados por outras temporalidades, e é isto que permite fazer um leque de conexões e relacionar uma imagem à outra, sendo que uma é contemporânea e a outra existe há mais

[3] DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo.* Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006, p.11

de mil anos, mas ambas *falam* de maneira similar, existem proximidades em seus diálogos. Este tipo de experiência faz compreender que certas questões retornam na arte, não são esquecidas, muito menos ultrapassadas, é o sintoma que volta e volta questionando, problematizando olhares e conceitos, sempre atuais, olhar o passado, olhar outros tempos, para poder entender *este tempo, esta realidade*. Toda obra produz uma espécie de aparição, um certo assombro que imobiliza o espectador, algumas vezes este assombro perdura por muitos anos, questões que permanecem latentes por muito tempo. Obras de arte são objetos de tempos complexos, tempos impuros, *montagens de tempos heterogêneos que formam anacronismos,* um olhar contemporâneo que ressignifica o passado num eterno devir, um sintoma que retorna recodificado pelo contemporâneo. A este respeito Didi-Huberman segue falando sobre os tempos da imagem, sobre a história da imagem, ele diz: "*Muito antes de a arte ter uma história, as imagens têm tido, têm levado, têm produzido a memória".*[4] Pensar relações na arte entre tempos, fazer conexões de obras de diversos períodos da história da arte não é um exercício que acontece por acaso, nem frente a qualquer imagem.

> É necessário, me atreveria a dizer, uma estranheza a mais, na qual se confirme a paradoxal *fecundidade do anacronismo.* Para aceder aos múltiplos tempos estratificados, às sobrevivências, às largas durações do mais-que-passado mnésico, é necessário o mais-que-presente de um ato: um choque, um rasgo do véu, uma erupção ou aparição do tempo.[5]

[4] Didi- Huberman, po. Cit.p 22
[5] Didi- Huberman, op.cit, p.23-24.

Tentaremos esse rasgo do véu, essas aparições do tempo em obras que voltam, se relacionam, se fazem presentes. Vamos falar do vento sul nas artes em Florianópolis e como ele se insere na paisagem imaginada, representada e capturada. Por que esta escolha? Os ventos são deslocamentos de ar que desempenham um papel muito importante na vida dos seres vivos. Mas o nosso vento sul, é muito local. Nossas artes expressam valores, atitudes, comportamentos arraigados que persistem e resistem ao tempo e às ventanias ou brisas do destino. Aliás, todo ilhéu tem um caso com o vento. O nosso é com o Vento Sul. *"Eu quero perder-me a fundo no teu segredo nevoento, ó velho e velado vento, velho vento vagabundo!"* diz Cruz e Sousa, na última estrofe de *Velho Vento"*:

Velho vento vagabundo!
No teu rosnar sonolento
Leva ao longe este lamento,
Além do escárnio do mundo.
[…]
Que tornas o mar sanhudo,
Implacável, formidando,
As brutas trompas soprando
Sob um céu trevoso e mudo.
[…]
Que nas ruas mais escusa,
Por tardes de nuvens feias,
Como um ébrio cambaleias
Rosnando pragas confusas.
[…]
Eu quero perder-me a fundo
No teu segredo nevoento,
Ó velho e velado vento,

Velho vento vagabundo![6]

[6] Disponível em < http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/cruz-de-souza/velho-vento.php>. Acesso em 15 out.2012.

Apesar de não ser o mais frequente em Florianópolis, o vento sul é o mais relacionado com a história da cidade, chegando mesmo a fazer parte de sua cultura, por meio de mitos e lendas, da literatura, da música e nas artes plásticas. Ele é também o mais intenso e o mais frio, normalmente associado a chuvas. Gélido e uivante traz o cardume de tainhas no inverno, acaba com a praia num dia de verão, alimenta histórias de bruxas no interior da Ilha de Santa Catarina, forma hábitos, costumes e crendices de seus habitantes

Os artistas plásticos Eduardo Dias e Martinho de Haro se dedicaram ao tema, vários cronistas da ilha também o fizeram. Podemos relacionar a obra plástica de Hassis, chamada "*Vento sul com chuva"* (Figura 1), com o poema " A *uma passante*", de Charles Baudelaire. A cidade grande que nasce no século XIX, para Baudelaire, pode proporcionar experiências bizarras, como a de um encontro amoroso em que o que permanece é o trauma por uma promessa não realizada. Como pode o vento sul entrar neste circuito? Talvez por coexistências, anacronismos, coesão e ambiguidade; intenções e interpretações, atribuições e legitimações, que resultam em paisagens imaginadas, representadas e capturadas. Nestes trabalhos, absorvidos por um olhar que os coloca em uma constelação de imagens atemporais, se encontram os sintomas que os conectam, sintomas que são como fendas repentinas que conjugam diferenças, onde todos os tempos se encontram e as latências aparecem, incontroláveis, intempestivas. As

grandes questões humanas sobrevivem nas imagens, é através delas que se conhecem outras culturas, outros povos, e é na imagem, imagem como noção operatória e não como mero suporte iconográfico, que aparecem as sobrevivências, anacrônicas, atemporais, memórias enterradas e que ressurgem.

Figura 1 - Hassis. Vento sul com chuva. 1957. Guache sobre papel. 0,40 x 0,50 m. Acervo da Fundação Hassis.

Podemos problematizar conceitos de imagem que permitem pensar a obra como deslocamento e destempo, trabalhos que relacionam o mais remoto ao mais contemporâneo, vendo nas obras como que uma essência do obscuro, do mistério. Sabemos que a força da obra reside justamente na capacidade de fazer turbilhonar quebrando certezas. A obra de arte parece

pertencer ao mesmo tempo e de forma enigmática, à realidade e à possibilidade, ou seja, ao que é e àquilo que pode ser. Esse é o seu poder. E é esse poder que nos interessa. O poder do enigma que nos mostra que aquilo que é lido de uma forma, pode também ser lido de outra, o que coloca o leitor em uma posição de absoluta solidão e responsabilidade diante da escolha que faz naquele momento, pois sabe que não há uma certeza, um chão sólido onde colocar seus pés, um fundamento, há apenas o risco de uma aventura.[7] Nesta aventura, aproximaremos os pintores Martinho de Haro, Hassis, Eduardo Dias e os poetas Charles Baudelaire e Cruz e Souza. Vamos falar de tempos da modernidade.

Cruz e Souza definiu nosso vento sul, aquele que sopra fininho, encrespando as aguas da baía , antes azuis, logo verdes, já cinzentas à medida que o vento corre, mais veloz, mais forte. Na ultima estrofe de *Velho Vento,* o poeta esculpiu um vento de carne e alma, deu-lhe mobilidade infinita no espaço e no tempo, um vento que rosna sonolento, [...] cambaleia como um ébrio por tardes inteiras de nuvens feias, lembra no seu clamor a tortura dos inquisidores. É um vento que tem a memória dos séculos e é, quer o poeta, um libertador do sentimento. Já nos advertiu o escritor Raul Caldas Filho:

> *"é bom não contar muito com o ilhéu em dias de vento sul; pois só os compromissos totalmente fundamentais continuam sendo cumpridos".*[8]

[7] MAKOWIECKY, Sandra. *Entre territórios: arte e política.* In: Maria Virgínia Gordilho Martins e Maria Herminia Olivera Hernández. (Org.). Entre territórios. Entre territórios. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2011, v. 1, p. 65-66.

[8] CALDAS Filho, Raul. Vento suli: Uma introdução. Disponível em < http://ventosuli.

Sérgio da Costa Ramos diz que a Ilha é mulher, mas ressalta sempre o vento sul:

> *"Sempre se soube que a Ilha é mulher, gênero bem feminino, espécie cheia de curvas, com seios e principalmente com ancas"*.[9]

Em seu livro *Sorrisos meio sacanas*, diz que:

> [....] o vento sul é um ilhéu típico, que fala com chiado e que, ao contrário dos magos de ocasião, consegue facilmente entortar árvores e encrespar oceanos. Foi conversando com esse ilhéu que Cruz e Sousa empinou o seu verso simbolista e achou raras onomatopéias para descrevê-lo: 'Tu que penetras velhas portas, Atravessando por frinchas... E sopras, zarzunchas, guinchas Nas ermas aldeias mortas'.
>
> Nada o detém quando ele bufa e escoiceia, no que há de ser a farra eólica do tempo. Ele se transforma então no vagabundo que rosna sonolento, leva longe o seu lamento, mas sua ferocidade é efêmera. É inócua. Se tanto, desmancha os cabelos da figueira, ou adianta o relógio da Catedral, que nesses dias perde a sua orgulhosa exatidão de Big-Ben.

O mesmo autor escreveu que no início do século 20, pré - Ponte Hercílio Luz, as lanchas venciam a distância entre o Miramar e o trapiche da Florestal em 12 minutos, desde que o mar estivesse calmo. Do Estreito para a Ilha, em dias de vento sul, a navegação se baldeava para a Baía Norte, nas enseadas abrigadas do velho vento de Cruz e Sousa.[10] Sobre os ventos ilhéus, escreveu Hoyêdo G. Lins[11], que Florianópolis, Ilha dos Patos, Y-jurirê – mirim, Ilha de Santa Catarina, poderia ser também Ilha

---

blogspot.com.br>. Acesso em 20 set.2012

[9] RAMOS, Sérgio da Costa. A ilha é mulher. IN: Sorrisos meio sacanas. Florianópolis: Mercado Aberto; Edufscar, 1996, p. 166.

[10] RAMOS, Sérgio da Costa. Quase- quase. Disponivel em <

http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2011/04/01/quase-quase-por-sergio-da-costa-ramos-ilha-de-santa-catarina>. Acesso em 22 set.2012.

[11] LINS, H.G. Ilha do meu sentimento. Lins, Zenilda Nunes (org.). Florianópolis: Nova Letra, 2012, p. 49.

dos ventos. Pois tem o vento sul, de vez em quando. Vento que sacode as janelas, as arvores ramalhudas enfileiradas às margens das ruas, ventinho danado de carregar as pessoas na esquina, jeitoso para moldar saias, perigoso de levantá-las.

Ao abordar a obra de Martinho de Haro, veremos a pintura como um produto cultural carregado de metáforas que falam de uma cidade que não mais existe: a metáfora da saudade, do cais de pedra, a paisagem do informe presente nas nuvens e no mar, o vento sul crispando as aguas da baia sul, o silêncio das charretes, o trote dos cavalos tomando conta das ruas. Na representação metafórica de uma cidade – Florianópolis -, em que selecionaremos a obra "*Panorama de Florianópolis*"*, de 1975* (Figura 2)*,* uma ilha repleta de contrastes, recorre-se também a Jorge Luis Borges, que mostra que toda leitura modifica o seu objeto, que uma literatura difere de outra menos pelo texto que pela maneira como é lida e que um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se a interpretação de um livro ou de uma obra de arte é uma construção do leitor, podemos dizer que ele pode inventar nos textos outra coisa que não era aquilo que era a intenção dos autores. Borges diz que quando alguém escreve, antes de retratar o que há no mundo, o que faz é acrescentar alguma coisa a ele, interferindo em sua existência. Um "fazer da representação", pelo qual a obra de arte introduz novos objetos no mundo.

Uma das coisas que mais desolava Martinho era saber ou presenciar a destruição de um monumento, era

Figura 2 - Eduardo Dias. Sem título. 1914. Óleo sobre tela 59,0 x 83,0 cm. Coleção Marcelo Collaço Paulo.

ver que suas queridas ruas do centro eram inutilmente mutiladas e destruídas. A paisagem da ilha, com suas nuvens, vazios, silêncios, sintetiza a ilha em seus aspectos mais perceptíveis como a sensualidade, a melancolia, a feminilidade. Martinho sentia-se integrado ao espírito da ilha e detestava falar sobre si mesmo. Tinha carinho pelas ruas, conhecia as manchas de umidade dos beirais dos velhos sobrados. É comum, na obra de Martinho, vermos a célebre carroça puxada por cavalos, que se tornou marca distintiva de tantas de suas paisagens do centro, o céu, os poentes com ondas agitadas pelo vento sul, nuvens carregadas ou fluídas se perseguindo. Martinho declarava ser esta a mais bela cidade do Brasil e resolveu dedicar-se inteiramente a ela, quando incansavelmente retratava a estrutura das suas ruas, a luz perolada e fria ou sanguínea

e profunda. Considerava a cenografia da cidade como ideal. A ilha guardava qualquer coisa de aérea, qualquer coisa de fulgurante, que certamente eram reflexos das ondas do mar, batendo em toda parte. A luminosidade local o fascinava. Martinho ajudou a criar a memória afetiva da cidade e fez de Florianópolis o emblema de sua cidadania ilhoa , mostrando uma Florianópolis evocativa da verdadeira alegria de viver, em telas de excepcional contensão. Quem sabe possamos ver os vazios existentes nas suas obras como a metáfora de uma cidade que se perdeu e que ele tanto queria preservar. Em sua utopia de deixar esta cidade intacta para o futuro podemos ver as paisagens por vezes melancólicas, líricas, silenciosas, como o cenário que ficou perdido em alguma utopia não realizada em sua ilha encantada, por vezes dominada pelo vento sul. Há que se destacar que Martinho participa da construção da modernidade em Florianópolis, mas com o discurso da preservação do patrimônio e memória. Martinho de Haro mostra a cidade antiga, em um plano e os arranha-céus ao fundo, ainda esmaecidos, mas já aparentes demais. São duas cidades, são superposições de tempo, mostrando a conquista da cidade como panorama (o arranha-céu, que logo se instala), anunciando o despertar da cidade do espetáculo.

Em Eduardo Dias, ao fazermos uma análise mais geral das obras, percebe-se sempre uma combinação entre a tentativa de aproximação com os preceitos clássicos e o efeito lírico e ingênuo. Nos quadros de casas açorianas e nas paisagens urbanas, há também uma aproximação ao

olhar panorâmico dos cartões - postais, das fotografias ou das observações no local. Suas incursões como cenógrafo também acabam se refletindo, especialmente nas cenas de costumes, pois o caráter narrativo e literário aparece, bem como o estudo da caricatura. Muitas das pessoas que ele retratava estavam presentes como personagens do cotidiano da cidade. O conjunto da produção de Eduardo Dias tornou-se valiosa como registro de uma época, de registro da cidade, de pessoas, hábitos, um documento histórico a ser analisado em símbolos e imagens e em uma delas, justamente denominada *"Sem título",* de 1914 (Figura 3), vemos o vento sul assolando o rosto da cidade e arriando as velas dos barcos. Quando o vento soprava forte, respingando os pés da cidade, era a oportunidade para jogar a linha n'água, no cais que se deitava da Capitania dos Portos ao trapiche Rita Maria. Os pescadores, entre um trago e outro para afugentar o frio,

Figura 3 - Martinho de Haro. "Panorama de Florianópolis". Óleo sobre eucatex. 63x113cm. 1975. Acervo do MASC.

exibiam orgulhosamente seus troféus, bagres cabeçudos, de olho no tempero para preparar uma moqueca suculenta. O nosso vento sul, com seu uivo lamentoso zumbe como um enxame de abelhas e o assobio do vento penetra pelas frinchas das janelas, forçando portas e balançando cortinas e lustres. Sopra com tal vigor que a plácida baia sul torna-se encapelada e ruidosa. As ondas aparecem no mar em nesgas de cor branca, o mar que passa de azul para verde e depois cinza, vê cristas sucessivas de ondas espumadas em rendas amplas sobre o mar e estas rodeiam a pacata cidade, com seu casario açoriano e suas igrejas que despontam no meio daquelas cores que parecem anunciar chuva, mesmo que a paisagem esteja imersa em uma luz clara, com uma cidade quase só de mar e envolvida pela natureza. Eduardo Dias, liga-se fortemente à construção da modernidade em Florianópolis, **em que o artista fez o registro de uma época e de uma cidade que se rendeu a uma modernidade abrangente. Representou imagens de uma nova Florianópolis repleta de mudanças em seus espaços públicos urbanos, em que se ensaiavam as grandes avenidas, a iluminação pública, a nova ponte, símbolo da modernidade e ao mesmo tempo, se preocupou com a antiga Desterro com suas tradições, folclore e os habitantes da ilha.**

Em "*Vento sul com chuva" (1957) de Hassis,* veremos *que* raras vezes se captou com felicidade um flagrante existencial da Ilha e nunca esse intemporal ilhéu que é o vento sul foi surpreendido numa tal vibração. Envolvidas vigorosamente nele, as pessoas que ali estão compõem

um instantâneo de luta que remete o espectador à ideia de outras lutas. O velho vento, como bem chamou Cruz e Souza, lhes dá impulso, pensamento. Vemos uma moça atrapalhada em segurar a saia e a sombrinha; um homem cabisbaixo, às voltas com o imenso guarda-chuva, e um marinheiro lépido, a mão protegendo o boné. Se bem se percebe, naquele ventaréu todo, moça e marinheiro arriscam um olhar. Na calçada, guarda-chuva fechado, uma capa que vem quase aos pés, um cidadão enigmático assiste às façanhas do vento e o corre-corre daquela gente. O vento está nessa pequena tela com a inteira força que vemos nas árvores. Vento que sacode janelas, ventinho danado de carregar pessoas, jeitoso para moldar saias, perigoso de levantá-las. Há que se destacar que Hassis liga-se também à construção da modernidade em Florianópolis, onde ressalta a paisagem da cidade transformada em uma série de impressões flutuantes e encontros momentâneos. A fugacidade dos encontros pueris, os meninos na praça, o cotidiano da vida da cidade. E nas suas obras que retrata nossa ponte pênsil. Trabalho e multidão são fatores decisivos do espetáculo da vida moderna.

Vento Sul
Mar Encapelado, ondas contra fachadas continentais,
Enseadas onde sua violência amortece.
[...]
Chegou ele. Chegou o vento sul.
Saias subindo, guarda- chuvas no avesso
Marquises, soleiras das portas, abrigos.
Tudo é frio, tudo é vento, tudo é triste.
Chegou ele. Chegou o vento.
O vento sul.[12]

[12] RAMOS, Sebastião. *No tempo do Miramar.* Florianópolis: Papa-Livro, 1993, p. 53.

Ao comparar esta imagem de Hassis com a poesia de Cruz e Souza, assim se manifesta Cardoso*: " Olho as árvores e indago se a prece de Cruz e Souza foi ouvida, se o velho e velado vento fez o afago que ele quis, se o envolveu na sua sombra, se o dissolveu nos astros".*[13] Essa imagem remete diretamente ao poema "A *uma passante*", de Charles Baudelaire, que na análise teórica da obra Walter Benjamin, associa as paixões efêmeras, que duram o tempo de um olhar à vida nas grandes cidades, e relaciona o surgimento dos meios públicos de transporte a este tipo de comportamento, típico das metrópoles. O soneto *A uma passante* de Charles Baudelaire, traduzido em diversas versões, apresenta uma situação em que um casal se cruza enquanto caminha numa via pública. A metrópole é o palco do encontro pois ele se dá em uma rua movimentada e o poeta se apaixona durante o tempo que leva para cruzar sua *amada.* A paixão é evidenciada quando o poeta afirma que o olhar da sua amada o *"fez nascer segunda vez"* e o caráter efêmero fica claro quando o autor comenta que *"uma mulher passou [...] Não mais hei de te ver senão na eternidade?"* É importante reforçar o caráter fugaz do encontro, por se tratar de *"um amor não tanto à primeira quanto à última vista [...]uma despedida para sempre, que coincide [...] com o momento do fascínio"*[14] .

A uma passante
A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,

[13] CARDOSO, Flávio José. Na alma do vento. **Jornal Ô Catarina** Florianópolis, n.44, p.11, jan./fev. 2001. Edição em memória de Hassis.
[14] BENJAMIN, Walter**.** Charles Baudelaire – Um Lírico no Auge do Capitalismo**.** São Paulo: Brasiliense, 1997, p. 118.

Uma mulher passou, com sua mão suntuosa.
Erguendo e sacudindo a barra do vestido
Pernas de estátua era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia.
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.
Que luz... E a noite após? — Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?
Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste![15]

Este aspecto *contemplativo,* possibilitado inicialmente pelo surgimento deste tipo de transporte no século XIX foi incorporado ao cotidiano das pessoas e acabou associado ao ato das pessoas trocarem olhares sem necessariamente se falarem, uma vez que há "notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva".[16] Observamos *a presença do erotismo* na grande cidade. Para Benjamin, a cidade grande - aquela que nasce no século XIX - pode proporcionar experiências bizarras, como a de um encontro amoroso em que o que permanece é o trauma por uma promessa não realizada.[17] Para Benjamin, o elemento principal de "A *uma passante*", é a multidão, que provoca o surgimento e o desaparecimento da misteriosa mulher e também, o poema é a marca característica do interesse de Baudelaire pela multidão anônima: a mulher que passa pode ser qualquer uma e ninguém. O poema trata da

[15] BAUDELAIRE, Charles. A Uma Passante. *As Flores do Mal.* Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 326-327.
[16] BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire – Um Lírico no Auge do Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1997.
[17] MENEZES, Marco Antonio. Papéis e tintas: Baudelaire, o poeta como crítico e criador. Anais do XI Congresso Internacional da Abralic. Tessituras, Interações, Convergencias. USP, 2008. Disponível em < http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/025/MARCOS_MENEZES.pdf>. Acesso em 22 jul. 2012.

paixão efêmera desenvolvida por um homem em relação a uma mulher quando eles se cruzam na rua, paixão esta que dura o tempo dos olhos se desviarem, talvez como em "Vento sul com chuva". É a própria modernidade feita de belezas passageiras e fugazes. Para Benjamin, o elemento principal de *A Uma Passante*, é a multidão, que provoca o surgimento e desaparecimento da misteriosa mulher. *Nenhuma expressão, nenhuma palavra, designa a multidão no soneto. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento,* diz ele.

Todas estas imagens, inclusive as que os poemas nos sugerem, representam, pois, o espaço onde se encontram o agora e o não mais agora, elas são sempre carregadas de tensões que despertamos a partir do presente.

A imagem não é a imitação das coisas, mas um intervalo traduzido de forma visível, a linha de fratura entre as coisas.[18] Nesse contexto, o estudo das imagens deve ser compreendido pelo seu poder de síntese e apreciação e a arte deve ser vista como imagem que garante ao olhar a possibilidade de existência. Essas reflexões, de certa forma, já estão presentes no trabalho de Charles Baudelaire; nele, é marcante o fascínio pelas imagens que levaram a este artigo, pois tudo começou com a imagem descrita em "*A uma passante"* e chegou ao vento sul, em Florianópolis, em paisagem imaginada, representada e capturada, em uma ilha também já chamada de *A*

[18] DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo.* Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006..

ilha dos ventos volúveis,[19] pois estes constituem uma preocupação constante dos ilhéus, quando as ondas explodem na areia com a violência de um chicote, com seus uivos lamentosos, como descreveu Cruz e Souza.

[19] CALDAS FILHO, Raul. A ilha dos ventos volúveis. Florianópolis, Insular, 2011.