

250

cartazes

de

"la

belle

epoque"



25.2 a 21.3.67



instituto de arte contemporânea

toulouse-lautrec

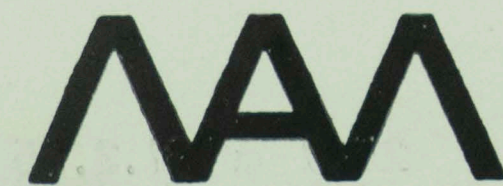


grün



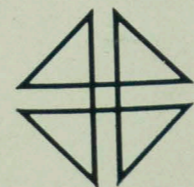
bonnard

com a colaboração da air france



exposição comemorativa do IV centenário

museu de arte moderna do rio de janeiro



instituto de arte

250 cartazes de la belle époque

Esta exposição é, primeiramente, um conjunto excepcional de 250 cartazes, em sua maioria peças raríssimas, escolhidas numa coleção de 10.000 referentes ao período de 1880 a 1914 — aquêlo período que a História batizou como “La Belle Époque”. Mas esta exposição é também o sorriso de Paris, um sorriso que é um pouco de abandono, na hora das confidências, como um sinal de amizade.

Na verdade, o cartaz é testemunha de seu tempo, um espelho onde uma época inteira pode reconstituir o rosto. Sim, que um cartaz traduza as pequenas preocupações da vida cotidiana ou que chegue à violência dos panfletos, que celebre o fasto das catedrais do prazer ou que reproduza o grito patético dos dramas do país, o cartaz escreve, à sua maneira, a pequena e a grande História dos povos.

Mas o cartaz também adapta-se ao ritmo e psicologia de sua época. Aquêles da década de 1910 são feitos para um povo que adora flunar e que ainda tem tempo de fazê-lo, daí serem conversadores e anedóticos. O produto que apresenta raramente se encontra sozinho. No pequeno palco de um cartaz, há um mundo de intermediários e comerciantes entre nós e êle, procurando reter nossa atenção incitando-nos à compra com argumentos de um fabuloso vendedor. O sorriso é quase obrigatório e um dos maiores encantos dos cartazes da “Belle Époque” é sua extrema habilidade em enfeitar com as pérolas do bom-humor a dureza da luta da concorrência.

Chéret foi o primeiro, mesmo sem esperar as revelações da psicanálise, a compreender a importância dos fatores subscientes e, em particular, a devolver à mulher seu papel de eterna Eva da tentação. Em sua palheta de impressionista êle escolheu para as mulheres os mais vaporosos tons, as tonalidades mais delicadas e dá a cada uma delas as seduções de uma nova divindade de venda. Doravante, poucos produtos, mesmo que não se enderecem ao mundo feminino, poderão se dar ao luxo de não utilizar o sorriso e o encanto da mulher.

É a êle, portanto, que devemos o desenvolvimento, diríamos mesmo o nascimento do cartaz moderno. Até então o cartaz representava um papel subalterno, formato modesto, muito mais perto da estampa do que propriamente do cartaz, usando parcimoniosamente a alegria das côres, e assim mesmo pelo processo manual ou pela aplicação de papel pintado. A partir de 1866, quando Chéret voltou da Inglaterra — e depois durante meio século — êle animou todos os muros parisienses com uma farândola alegre e colorida. Seu instrumento é a litografia em côres, cujo processo aperfeiçoou, e a fabricação em série de objetos manufaturados assim como a elevação geral do nível de vida fornecem-lhe o público que multiplicava ao infinito as necessidades da propaganda.

Depois, foi a Toulouse-Lautrec que coube dar ao cartaz suas cartas de nobreza. Sem nenhum preconceito, êste imediatamente compreendeu o interesse e o alcance desse novo meio de expressão. O primeiro cartaz feito por Toulouse-Lautrec, “La Goulue au Moulin Rouge” (1891), é uma obra-prima — é também o momento determinante da história dessa arte. Com o correr dos anos, êle faria mais uns trinta, todos obras de arte. Tal como Chéret, êle trabalhava diretamente na pedra, ouvindo conselhos dos operários e ti-

rando partido das menores nuances dêsse processo. Aliás, muitos de seus desenhos, muitos de seus quadros mesmo, são, no fundo, estudos que executou para alguns de seus cartazes.

Durante algum tempo, por volta de 1900, o Estilo Moderno marcou o cartaz com um gôsto pronunciado pelas linhas curvas desdobradas ao infinito pelo ritmo de uma vegetação sofisticada, onde a Arte Nova procurava uma nova inspiração. A arte do cartaz cede um pouco a êsse delírio. Porém, a constante preocupação da composição decorativa, da aplicação ornamental e da estilização, dá às obras de Mucha e seus seguidores um certo ar hierático e um pouco frio.

Pouco depois Capiello entrava na luta. Primeiramente influenciado por Toulouse-Lautrec, seu traço desenvolto e felino dá vida aos grandes temas, em côres, forçadas com uma audácia que já anunciava o "Fauvisme". Então a côr, com sua arbitraria violência, utiliza sua potência de choque inesperado e definitivo. Colocada numa parede, ela chama a atenção de todos, de forma irresistível. Aos poucos a Mulher vai se apagando — o produto é levado por uma idéia que deve, antes de mais nada, surpreender, imporse à admiração e à memória. A imagem é simplificada ao máximo para ser percebida num abrir e fechar de olhos, ao ritmo de uma vida nova.

A etiquêta de "Belle Époque" é aplicada mais facilmente ao Paris dos prazeres e da vida fácil. O cartaz, por si só, nos traz as imagens dêsse mundo — o Moulin de la Gallette, o Moulin Rouge, o Casino de Paris, o Follies Bergère e Montmartre e as vedettes do "café-concert", onde o público retoma em côro o estribilho das canções em voga. Há um prazer meio sádico em se ser recebido pouco amavelmente por Bruant, em seu cabaré. E há um prazer inteiramente sádico em se acanalhar voluntariamente nos mil centros de prazer parisienses. Henri de Toulouse-Lautrec dá o tom — mas dá em sua qualidade de artista que sabe immortalizar algumas dessas rainhas de uma noite. Todo o impudor de uma época de vestidos longos dá livre curso aos instintos num jôgo barulhento de saias levantadas até o teto. E aí a palavra Frou-Frou entra na linguagem internacional.

Mas, sendo preciso, o cartaz sabe ser agressivo, dramático, até mesmo patético (e Steinlen foi um de seus mestres) quando prolonga até nós as variações da vida política e das lutas sociais, a separação da Igreja e do Estado, a crise anarquista ou as greves trágicas, revividas aos nossos olhos, às vêzes com uma pungente realidade.

Êle também nos traz essa época na realidade de sua vida cotidiana, com seus pequenos problemas e suas preocupações familiares, com seu desejo de evasão, seu dinamismo inventivo que, um pouco mais de uma geração, faz descobrir o fonógrafo, a TSF, o cinema, o automóvel, a navegação submarina e a aviação, com seu gôsto pela justiça social, sua fé no progresso material e moral e seu otimismo um pouco crédulo que a faz morrer na guerra como se fôsse a um piquenique no campo, contentando-se com o grito confiante de "On les aura!".

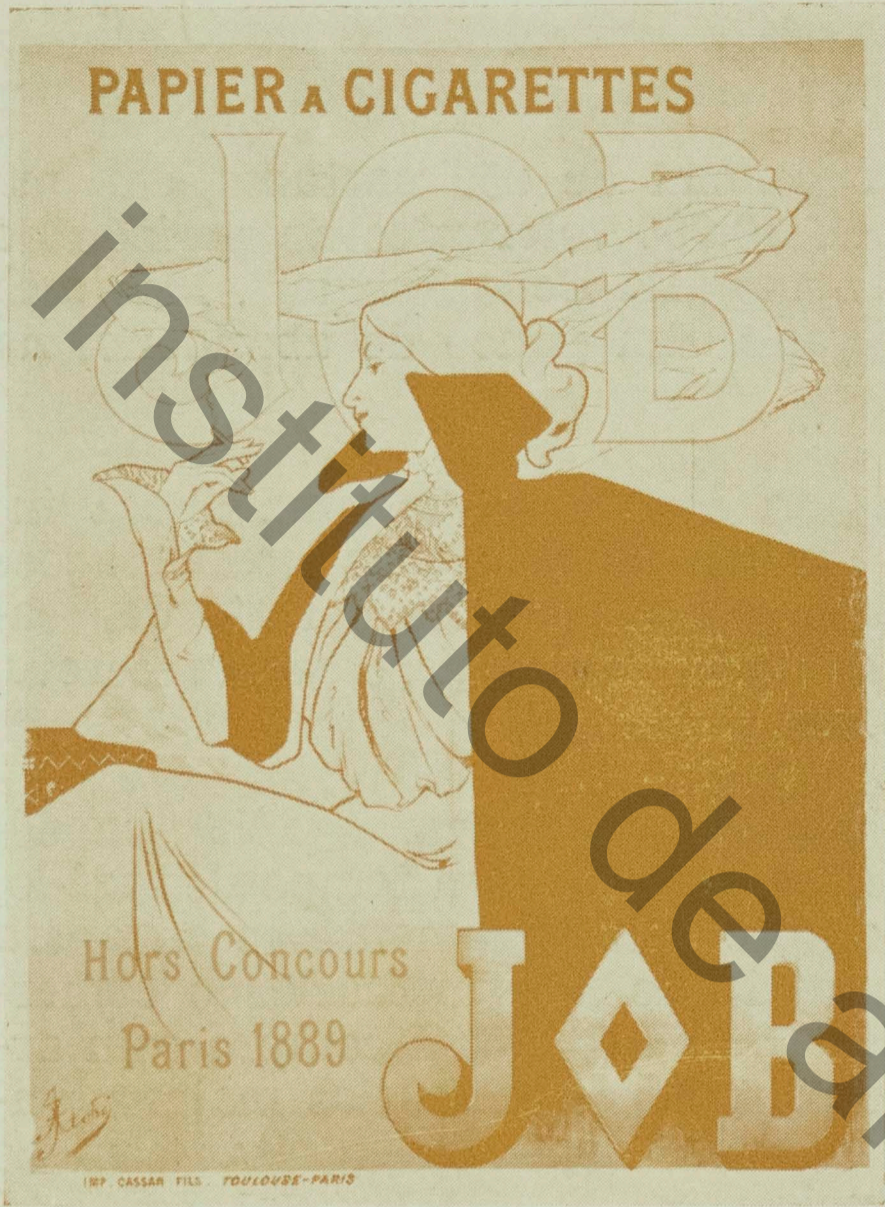
René Salanon

Conservador-chefe da União Central
des Arts Décoratifs de Paris.

cartazes de:

Ancourt, Edw.
Anquetin, Louis
Appel, F.
Atche, Jane
Audra, P.
Auzolle, M.
Bajot, E.
Barrère, Adrien
Bellery-Desfontaines, Henri
Berthon, Paul
Biais, Maurice
Blott, Géo
Bonnard, Pierre
Bouisset, Firmin
Burret, Jean-Léonce
Cappiello, Léonetto
Caran d'Ache
Carré, Léon
Carrière, Eugène
Chapellier, Philippe
Charbonnier
Chéret, Jules
Chobsor
Choubrac, Alfred
Cohl, Émile
Courtois, R.
Decam
Denis, Maurice
Eyquem, J.-J.
Faivre, Abel
Fau, Fernand
Faure, Louis
Feure, Georges de
Foache
Forain, Jean-Louis
Frison
Gallice
Garris, F.
Gerbault, Henry
Gravelle
Grasset, Eugène
Gray, H.
Grün, Jules
Gus-Bofa (Gustave Blanchot)
Has, Carl
Herpin, A.

Hook, J.
Ibels, Henri-Gabriel
Isoré, L.
Jonchere, J.
Jossot, Henri
Kalas, E.
Laskoff, F.
Laurens
Le Mée, A.
Léone, P.
Lévy, Charles
Losques, Daniel de
Lourdey
Mary, A.
Massias, Georges
Ménard, Ch.
Metivet, Luc
Meunier, Georges
Minich, H.
Misti, Ferdinand
Moreau-Nelation
Mucha, Alphonse
Navarin, A.
Noury, Gaston
Orazi
Oury, L.
Pal, Paléologue Jean de
Pean, René
Puvis de Chavannes, Pierre
Rabier, Benjamin
Rampin
Realier-Dumas, Maurice
Roche-grosse, Georges
Roedel
Roubille, Auguste
Roussier
Seillon
Sem, Goursat
Steinlen, Théophile
Tabouret
Thiriet, Henri
Toulouse-Lautrec, Henri de
Truchet, A.
Valloton, Félix
Veber, Jean
Verneuil, Maurice Pillard
Villon, Jacques



atché



chéret