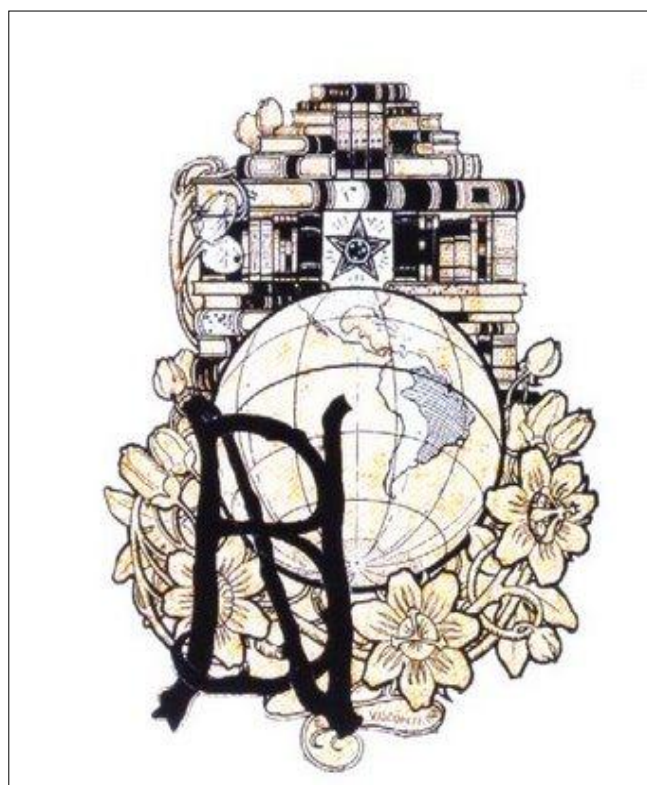


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2013

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Tábata da Cruz Silva

**A ARTE EXPRESSA EM VERMELHO –
A CARICATURA, A *BELLE ÉPOQUE* E SEU MAIS FAMOSO CAFÉ-
CONCERTO: A NOITE DE TOULOUSE**

2013

~ 3 ~

RESUMO:

A caricatura francesa apresenta grande influência mundial, e as relações entre França e Brasil no período pós-chegada da família real portuguesa estreitaram-se de modo que a cultura brasileira que se construía foi diretamente influenciada pela cultura europeia, e principalmente francesa. O acervo de periódicos franceses que se encontra na Fundação Biblioteca Nacional – Brasil revela-se como um dos maiores do mundo. Tendo como ponto de partida a análise de tais periódicos, o presente artigo destina-se a estudar as ilustrações encontradas, relacionando-as com o famoso período cultural francês conhecido pelo nome de *Belle Époque*. A relação entre as caricaturas e os costumes será explorada ao longo do artigo apresentado, e principalmente aquelas que estão diretamente relacionadas à vida boêmia francesa. A *Belle Époque* inaugurou a *Art Nouveau* e revelou ao mundo artistas importantes como Henri de Toulouse-Lautrec. A relação francesa com a caricatura é ponto fundamental deste estudo.

ABSTRACT:

The French caricature has an important worldwide influence, and the relations between France and Brazil in the post-arrival period of the Royal Portuguese family become closer thus the Brazilian culture which was being built was directly influenced by European culture, and especially French one. The collection of French periodicals that is in the Fundação Biblioteca Nacional – Brasil reveals itself as one of the largest in the world. Taking it as a starting point of the analysis of such periodical, this article aims to study the illustrations showed, relating them to the famous French cultural period which is known as the *Belle Époque*. The relationship between the caricatures and customs will be explored along the submitted article, and particularly those that are directly related to the French bohemian life. The *Belle Époque* inaugurated the *Art Nouveau* and revealed to the world important artists such as Henri de Toulouse-Lautrec. The French relationship with the caricature is the fundamental point of this study.

A CARICATURA

Os primeiros indícios surgem na Europa

A importância da Caricatura como Arte expressa sua origem na Itália, ainda que tenha se tornado reconhecida na França. Os irmãos Carracci, que na época trabalhavam na Academia de Bolonha, foram responsáveis por fixar a simbologia que define o termo *caricature*, que em sua origem significa acentuar, carregar e exagerar pequenos traços. A caricatura se diferencia do desenho e da ilustração por se preocupar em exacerbar características que permitam a identificação de determinada situação ou pessoa caricaturada. Da família Carracci, destacou-se Aniballe Carracci (1560- 1609), pois após sua morte foi editada uma coleção de gravuras onde se encontra escrita a palavra caricatura.

Ainda que a palavra *caricature* tenha surgido no século XVI, há indícios de que a mesma teve prenúncios entre a Idade Média e o Renascimento. Há registro posterior a esta data, onde temos um pergaminho retratando a imagem de Isaac de Norwich¹ em 1233, além de uma caricatura em xilogravura alemã, datada de 1510. A Caricatura foi usada também durante a Contrarreforma como arma de ataque a figura de Lutero na Reforma Protestante. Portanto, essa forma de expressão sempre teve seu papel social, e em muitos momentos, político. A Caricatura estabeleceu uma nova linguagem de comunicação alusiva que fez parte de grandes movimentos históricos e permitiu o registro irreverente de tais situações sociais e políticas.

A popularização desta Arte ganhou reforços com a invenção da litografia por Alois Senefelder (1771-1834), o que permitiu o surgimento dos semanários ilustrados e possibilitou grandes tiragens. Já em 1815, na França, existiu o periódico satírico *Les Annales du Ridicule*², que durou 10 meses e editou 12 números, publicando 24 desenhos que tratavam da vida e de cenas teatrais. A França passava por turbulência política, o que influenciou os caricaturistas a se expressarem cada vez mais. Porém, foi com o semanário *La Caricature* de Charles Philipon (1800 - 1861) que a caricatura satírica obteve maior destaque³. A partir do semanário de Philipon, fundado em 1830, este tipo de ilustração se estabeleceu como parte fundamental dos

¹ Isaac de Norwich foi um judeu rico com grandes influências na Inglaterra do século XIII. Na caricatura em questão, ele é representado com 3 cabeças, o que pode ser uma alusão a influência dele no território inglês. MAGNO, Luciano. História da Caricatura Brasileira. Volume I. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012, p. 18.

² A Arte de Desdesenhar, Fortuna o Cartunista dos Cartunistas. 2º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro. Ministério da Cultura, Editora: Paz e Terra, 2009, p. 12.

³ MAGNO, Luciano. História da Caricatura Brasileira. Volume I. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012, p.19.

periódicos que circulavam na França nos primórdios do século XIX, estabelecendo a caracterização dos costumes sociais e políticos, permitindo a fundamentação desta Arte em terras francesas.

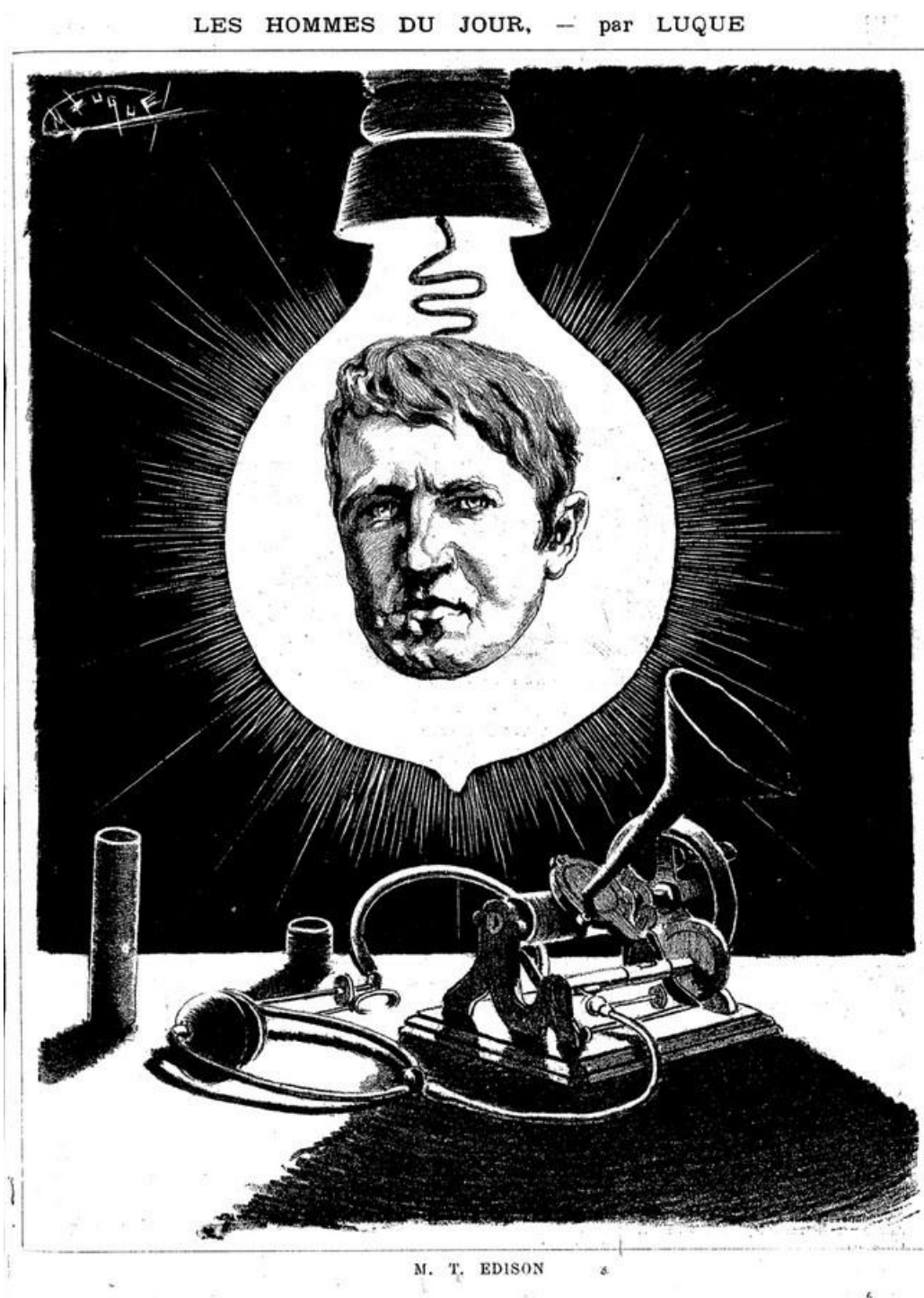


Figura 1 - Thomas Edison representado em ilustração de La Caricature de 21 de setembro de 1889 N° 508. Este tipo de retratação era facilmente encontrado nas principais caricaturas expostas nos periódicos franceses dos séculos XVII e XIX. Caricaturas como esta eram recorrentes nos periódicos. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

Os periódicos de grande circulação e popularidade

Charles Philipon é considerado o criador da imprensa satírica na França, e seu semanário, *La Caricature*, o mais importante do início do século XIX, afinal, foi o responsável pela popularização da sátira social e política através da caricatura. Entre 1820 e 1830, a França ainda encontrava-se em desacordos políticos e a liberdade de imprensa era restrita, havendo inclusive uma lei que exigia autorização prévia do governo para a publicação dos periódicos. Porém, em 1830, ano de fundação do *La Caricature*, Louis-Philippe d'Orléans⁴ permitiu o direito de publicação livre no país, e foi então que os desenhistas se aproveitaram do momento de liberdade para imprimir suas opiniões através das caricaturas, enriquecendo ainda mais os periódicos de grande circulação.

Nos séculos XIX e XX diversos semanários circularam na França, dentre os de maior relevância destacaram-se⁵: *La Silhouette* e *La Mode*, datados de 1829, que retratavam ilustrações e desenhos humorísticos; *Le Charivari*, fundado também por Charles Philipon em 1832, foi o primeiro a publicar desenhos diários; *Le Musée pour Rire*, de 1839, constituído pela estrutura de textos e ilustrações; *La Lanterne Magique*, *Journal Amusant*, *Paris-Comique* e *La Lune*, circularam no período de 1840 a 1868 e todos colaboraram para a popularização do desenho como modo de expressão da sátira política e social na França.

Diversos periódicos sofreram perseguições políticas e tiveram a circulação interrompida. No entanto, grande parte deles reaparecia com nomes diferentes na tentativa de continuidade da expressão artística. Foi o caso do periódico *La Lune*, fundado por François Polo em 1865, tendo como colaborador André Gill, que assinou 87 capas. Porém, a interdição do jornal ocorreu em 17 de janeiro de 1868, reaparecendo no dia 26 do mesmo mês com o nome de *L'Eclipse*⁶.

A caricatura se tornou a principal ferramenta crítica para os franceses, sendo de acesso direto a população. A sociedade francesa sempre esteve fortemente representada nos periódicos e jornais mesmo em uma época considerada tradicionalista. A Europa representava o apogeu social, sendo referência para o mundo inteiro. Assim sendo, a França figura como importante berço artístico e cultural responsável pelo surgimento de artistas completos de reconhecimento internacional. A *Belle Époque* francesa foi responsável pela disseminação da vida boêmia não só na Europa, como em diversos lugares do mundo.

⁴ A Arte de Desdesenhar, Fortuna o Cartunista dos Cartunistas. 2º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro. Ministério da Cultura, Editora: Paz e Terra, 2009, p. 12.

⁵ Idem Ref. 4.

⁶ Idem Ref. 4. p. 102.

Aos poucos a caricatura ganhou espaço e tornou-se tradição nos periódicos franceses, permitindo a expressão dos desenhistas da época e expansão de sua Arte, além de estabelecer o respeito e apreciação de tal vertente artística. No prefácio de uma edição bilíngue da obra do famoso caricaturista Honoré Daumier (1808-1879), o notável escritor francês André Malraux (1901-1976) define o importante papel atribuído à caricatura, e demonstra o quanto este tipo de Arte incomodava a monarquia e o sistema político francês, mas não desistia de se expressar. Segundo ele, “A burguesia foi o primeiro poder que não encontrou seus retratistas, mas rapidamente encontrou seus caricaturistas [...]”⁷.

O semanário *La Caricature* é considerado um dos mais importantes da história satírica da França no período em que circulou. Sob o comando de Charles Philipon, a existência do jornal foi de 1830 a 1835, no entanto, algumas décadas depois, Albert Robida (1848-1926) e Georges Decaux reeditam o nome originalmente criado por Philipon e o *La Caricature* reaparece em 1880 permitindo a continuidade do tradicionalismo caricatural francês, funcionando sob a direção de Albert Robida até o ano de 1892. O acervo da Biblioteca Nacional conta com quase todas as edições que circularam no período de 1881 a 1893⁸.

Ainda sobre a importância do *La Caricature*, o renomado poeta francês, Charles Baudelaire (1821-1867) redigiu elogios a respeito do periódico quando ainda era editado por Philipon. São observações relativas ao papel da caricatura e sua relação com o poder político, ressaltando as implicações que tal movimento artístico surtiu na sociedade.

A Revolução de 1830 causou, como todas as revoluções, uma febre caricatural. Realmente, foi uma bela época para os caricaturistas. Naquela guerra acirrada contra o governo, e em particular contra o rei, era-se todo coração, todo fogo. De fato, é uma obra curiosa de se contemplar, atualmente, esta vasta série de zombarias históricas chamada *La Caricature*, grandes arquivos cômicos, aonde todos os artistas de algum valor trouxeram seu contingente. É uma desordem, um pandemônio, uma prodigiosa comédia satânica, ora burlesca, ora sangrenta, onde desfilam, enfiadas em vestimentas variadas e grotescas, todas as honorabilidades políticas.

Charles Baudelaire – Jornal *Le Present* em 1º de outubro de 1857⁹.

Os periódicos franceses no Brasil

A chegada da família real portuguesa em 1808 revolucionou a circulação dos periódicos em território nacional. O Brasil passou a ser inserido no contexto social, já que o Império Português reproduziu o máximo que pode a cultura europeia, com a finalidade de se

⁷ Honoré Daumier – Caricaturas; Prefácio de Charles Baudelaire; Tradução: Eloísa Silveira Vieira, Sueli Bueno Silva. Ed. Bilíngue. Porto alegre: Paraula, 1995, p. 4.

⁸ Acervo da Biblioteca Nacional. Setor de Obras Raras. Localização: P13,03,01-13.

⁹ Idem Ref. 7, p. 8.

manter ligado ao berço cultural original. Portanto, com o estabelecimento da monarquia portuguesa, aparelhos como o telégrafo finalmente se fazem presentes e permitem a melhoria da comunicação.

Já em 1808, as primeiras oficinas gráficas são estabelecidas surgindo então o primeiro jornal brasileiro, o *Correio Braziliense*, e três meses depois temos a *Gazeta do Rio de Janeiro*, impresso na Corte. A influência francesa cresce em larga escala e os periódicos que por lá circulavam chegam ao Brasil pelos navios, permitindo assim o contato com a cultura da França.

Uma das mais claras referências se encontra no periódico *La Lanterne Magique* que foi influenciador da revista *Lanterna Mágica: Periódico Plástico-Philosófico* (1844-1845), criada por Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879)¹⁰, o primeiro caricaturista brasileiro. O intercâmbio cultural entre Brasil e França é visível pela quantidade de periódicos armazenados no Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil, o que comprova a circulação dos mesmos em território brasileiro.

A França influenciou os caricaturistas que surgiram no século XIX e impulsionou a circulação dos jornais, assim como a criação dos que reportavam a cultura brasileira, ainda que a mesma se encontrasse enraizada na cultura francesa. Esta cultura era o modelo¹¹, e alguns periódicos voltados para o território nacional por lá foram criados.

Manuel de Araújo Porto-Alegre presenciou a invasão da imprensa ilustrada em Paris, e soube aproveitar o oportuno momento para ampliar seus estudos sobre caricatura e anatomia. Sua temporada em terras francesas foi responsável pelas influências diretas na fundamentação da Caricatura brasileira. Entre os anos de 1835 e 1836, na companhia de alguns amigos, Araujo Porto-Alegre se torna sócio na publicação da revista literária intitulada *Nitheroy*, considerada precursora do romantismo no Brasil¹².

A produção da publicação humorística intitulada *Ba-ta-clan* (1867) *Chinoiserie Franco-Brésilienne*¹³ reafirma a parceria entre Brasil e França. O interesse europeu, e principalmente francês, expandiu-se para toda a América Latina, onde o mundo novo começava a ser explorado.

¹⁰ MAGNO, Luciano. História da Caricatura Brasileira. Volume I. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012, p.55.

¹¹ BARBATO, Luis Fernando Tosta. As novas ideias que vinham de Paris: a imprensa francesa no Brasil oitocentista e a Revue des Deux Mondes. MÉTIS: história & cultura, 201, v. 13, n. 25, p.179-197.

¹² Idem ref. 10, p. 62

¹³ Idem ref 10, p.159.

1^{er} JUIN 1867

RIO DE JANEIRO

N. 1.

BA-TA-CLAN

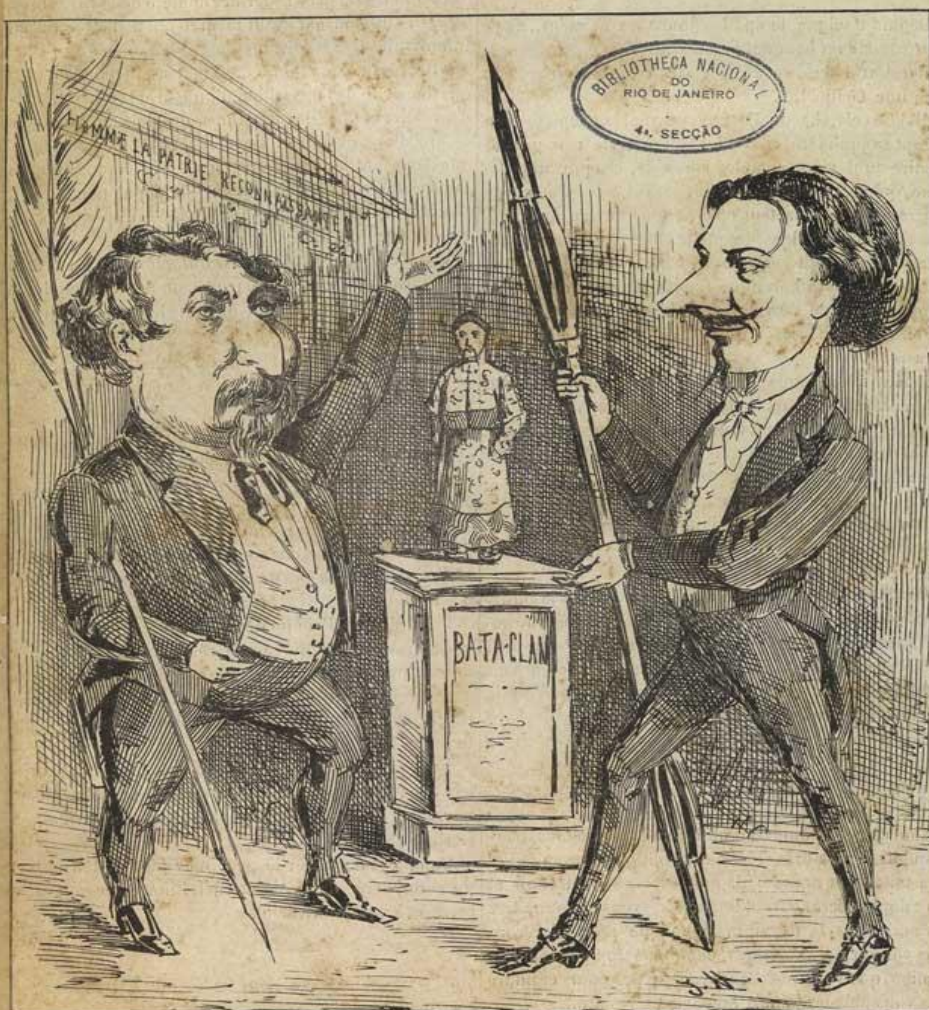
CHINOISERIE FRANCO-BRÉSILIENNE.

PARAISSANT LE SAMEDI.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION, RUE DO OUVIDOR, 169 (2^e ÉTAGE).

Prix de l'abonnement : Rio de Janeiro et Niteroy 2^o000 par mois. Provinces 2^o500. Un numéro 500 réis.
On s'abonne aussi : chez MM. Fauchon et Dupont, libraires, rue Gonçalves Dias 75 ; M. Leuzinger, rue do Ouvidor 36 ; M. Garnier, rua do Ouvidor 67 ; M. Lombaerts, rue des Ourives 17.

Les abonnements partent du 1^{er} de chaque mois.



Le crayon et la plume de BA-TA-CLAN présentent leur enfant aux dames de Rio-de-Janeiro et les prient de le prendre sous leur protection.

Figura 2 - Revista Ba-ta-clan Edição de 1^o de junho de 1867 N^o 1. Periódico de produção Franco-Brasileira. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

A. ROSIDA
RÉDACTEUR EN CHEF

La Caricature

JOURNAL
HEBDOMADAIRE

Abonnements d'un an, Paris et Départements : 17 francs. — Union postale : 21 francs. — Trois mois : 6 francs. — Bureaux, 7, rue du Croissant



M. Onésime Poivert, reporter, en plein exercice de ses fonctions, est chargé par son rédacteur en chef de faire un voyage dans le Nouveau-Monde (Amérique du Sud).

Il reçoit à cet effet les instructions nécessaires pour ne pas dérouter.

Pour un boulevardier la mission est assez épineuse, mais il lui jure sur les cinq parties du monde d'aller jusqu'au bout. Ce sera donc la première fois que Poivert reportera la vérité.

Figura 3 - Capa de La Caricature Edição de 12 de agosto de 1882 N° 137.

Nesta edição observa-se a viagem de um repórter a América do Sul, o que confirma o interesse Europeu nas terras recém-exploradas. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

Os grandes nomes da Caricatura no século XIX

Grandes nomes circularam nas assinaturas das caricaturas do século XIX. O aclamado Charles Philipon foi um deles. Responsável pela caricatura do Rei Louis-Phillippe em formato de pera em 1834, Philipon foi condenado a pagar 6.000 francos pela audácia de retratar a realeza de tal maneira. Além de excelente caricaturista, era responsável pela edição, redação, administração, dentre outras atividades exercidas nos bastidores dos periódicos franceses¹⁴.

Outro grande nome da caricatura francesa foi Honoré Daumier (1808-1879) responsável por diversas caricaturas publicadas no *Le Charivari*, *Le Musée pour Rire*, *La Revue Comique*, dentre outros. Assim como Philipon, ridicularizou o Rei, porém a condenação para com Daumier foi mais severa, e ele ficou preso por seis meses. Foi responsável por caricaturas satíricas políticas e ganhou respeito e admiração por sua ousadia na retratação de figuras importantes.

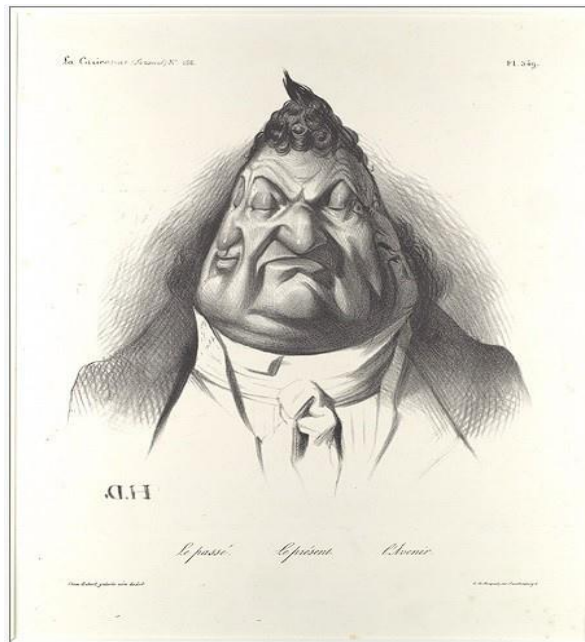


Figura 4 - Caricatura produzida por Honoré Daumier para o *La Caricature* - Edição de 9 de janeiro de 1834. Extraído da coletânea *Honoré Daumier- Caricaturas – Edição Bilingue*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

O século XIX contou ainda com outros caricaturistas importantes como Gustavo Doré (1832-1883) que colaborou como caricaturista pela primeira vez aos 15 anos e teve destaque em periódicos como *Le Charivari*, *Le Monde Illustré*, *Le Journal Amusant*, e outros de grande

¹⁴ A Arte de Desdesenhar, Fortuna o Cartunista dos Cartunistas. 2º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro. Ministério da Cultura, Editora: Paz e Terra, 2009, p. 16.

popularidade; Grandville era o pseudônimo de Jean-Ignace Gérard (1803-1847) que também se encarregou de satirizar a monarquia francesa e a censura; Louis-Alexandre Gosset de Guines, ou André Gill (1840-1885) publicou os primeiros desenhos no *Le Journal Amusant*, sob a direção de Philipon, e colaborou em semanários como o *La Lune*, *La Lune Rousse*, *Le Chat Noir* e *L'Éclipse*; e Albert Robida (1848-1926), que assinava como A. Robida, caricaturista visionário responsável por diversas ilustrações futurísticas, sendo muitas vezes comparado a Jules Verne devido a audácia de suas proposições.

Em 1880 o nome *La Caricature* titula o periódico, agora sob a direção de A. Robida, e durante 12 anos situações cotidianas são retratadas com maestria. O acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil mantém cuidadosamente arquivado grande parte dos periódicos editados por A. Robida. Em vários deles observamos o cuidado no retrato de situações sociais, como os grandes salões de baile, a vida boêmia, a importância do casamento e o papel feminino em uma época de conquista de direitos.

Neste mesmo periódico encontra-se a seção *Les Hommes du Jour*, conforme a figura 1, responsável por satirizar grandes nomes da sociedade francesa, fossem eles personalidades ou figuras políticas. É notável a clareza com que as ilustrações se expressam e o quanto elas enriqueceram a cultura francesa.

O período que se seguiu à Revolução de 1830 foi, na França, aquele em que a Caricatura elevou-se à categoria de arte. Por um lado, e embora os artistas românticos tendessem a valorizar as cores em detrimento do traço, foi a época áurea das artes gráficas, propiciada em grande parte pelo surgimento de novas técnicas, notadamente a litografia-invenção alemã que os franceses como ninguém trataram de explorar. Por outro, a liberdade de expressão instaurada após a Revolução trazia novo alento às letras e às artes: num país que, depois de desembaraçar-se do Antigo Regime, levaria um século inteiro em busca de uma ordem política e sócio-econômica, coube aos intelectuais e artistas refletir e retratar todas aquelas mudanças, além de apoiar o proletariado, que via os frutos da revolução que empreendera serem usurpados pela burguesia, à qual convinha colocar Louis-Philippe no poder.

A caricatura se inseria dentro de um movimento em que toda uma geração de artistas, veiculada por uma imprensa cada vez mais ágil, soube estabelecer um modo de observar, descrever e julgar aquilo que consiste em atualidade na acepção moderna do termo, com o alcance, impacto e desdobramentos midiáticos que mantém até hoje.

Dorothee de Bruchard¹⁵

¹⁵ Honoré Daumier – Caricaturas; Prefácio de Charles Baudelaire; Tradução: Eloísa Silveira Vieira, Sueli Bueno Silva. Ed. Bilingue. Porto alegre: Paraula, 1995, p. 4.



Figura 5 Capa do periódico La Caricature - Edição de 19 de junho de 1886. N°338. Uma das capas mais impressionantes e futurísticas feita por Albert Robida. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

AS ESTRELAS DOS CAFÉS-CONCERTOS / A ARTE SE EXPRESSA

A sociedade noturna

No século XIX, os periódicos retratavam os costumes cotidianos, as curiosidades a cerca das terras colonizadas, os hábitos noturnos e diversas relações sociais. Os periódicos satíricos preocupavam-se com as caricaturas, ilustrações e sátiras, deixando as informações para os semanários específicos que se firmaram no final do século XIX e início do século XX. Deste modo, a caricatura popularizou-se e se tornou responsável por ditar novas tendências e explorar o que havia no mundo já existente e no recém-descoberto, e mesmo que tivesse apenas o intuito de entreter, era, e ainda é carregada de simbologias e críticas sociais importantes.

Entre os anos de 1871 e 1914, a França viveu o que ficou conhecido como *Belle Époque*, em que reinava a liberdade e o culto a Arte como um todo. Os cafés-concertos surgiram com toda a força e aos poucos a França ganhou um ar artístico, cultural e boêmio. No periódico *La Caricature*, observa-se o fascínio tanto pela representação social quanto pela vida noturna francesa, principalmente de Paris. Sob o domínio de Albert Robida, o periódico retratou diversas situações, em alguns momentos de modo satírico, e em outros de modo informativo. Percebe-se a preocupação na retratação das ocasiões e a fidelidade com que eram feitas.



Figura 6- Ilustração dos gênios das Artes e Ciências - *La Caricature* Edição de 5 de fevereiro de 1881 N°58. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

Artistas de diversas áreas estiveram presentes e foram retratados nos periódicos por diversas vezes. Fazia parte do cotidiano o retrato de cientistas, filósofos, escritores e artistas de diversas áreas. A *Belle Époque* iniciava sua consagração expandindo a cultura francesa ao redor do mundo, tornando-se símbolo de uma nova realidade cultural.

A figura feminina foi retratada diversas vezes. Em sua grande maioria há o interesse em desvendar o feminino e classificar as mulheres da época. Porém, essa retratação ultrapassava o limite territorial francês, expandindo-se para além das terras europeias. A mulher do mundo, ou como eram chamadas em periódicos como o *L'Esprit Follet: La femme du monde*, foram o alvo de algumas edições. A França se preocupava em expandir seus conhecimentos culturais, interessando-se também pelo que havia além dos horizontes. A mulher passa a ser vista como uma consumidora em potencial, e por esse motivo a retratação dos costumes ao redor do mundo desperta o interesse e aumenta o intercâmbio cultural¹⁶.

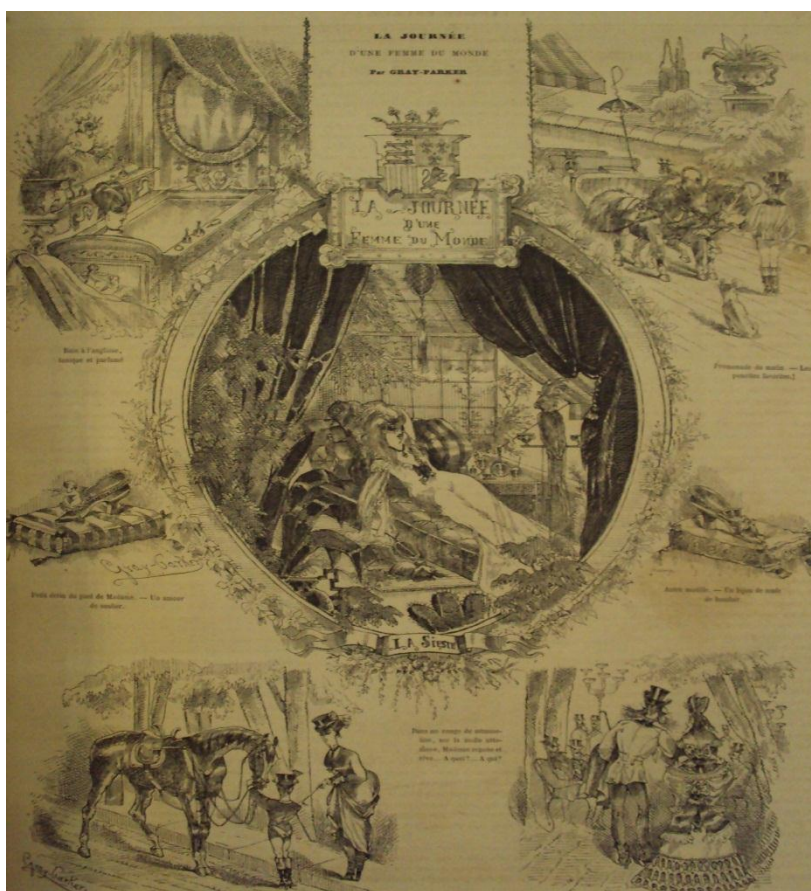


Figura 7 Ilustração intitulada L'Journée d'une femme du monde'retratando o banho inglês (parte superior esquerda), diferentes pares de sapatos (imagens laterais esquerda e direita), dentre outras atividades comuns as mulheres. Periódico L'Esprit Follet Edição de 3 de julho de 1869 N° 8. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

¹⁶ MÈRCHER, Leonardo. Belle Époque Francesa. A Percepção do Novo Feminino na Joalheria Art Nouveau.

Os grandes nomes das Artes se encontravam em diversas retratações, fossem elas de figuras artísticas ou científicas. Emize Zola, Victor Hugo, Alexandre Dumas, o filho, Sarah Bernhardt, Charles Baudelaire, Thomas Edison, dentre outros, eram mencionados com frequência.



Figura 8 Ilustração dos Cafés- Concerts. *L'Esprit Follet* Edição de 18 de junho de 1870. Nº 58
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

Com a expansão das ideias difundidas pela *Belle Époque*, Paris tornou-se uma referência ainda maior da vida noturna francesa. O bairro de Montmartre abrigava os cafés-concertos ou popularmente conhecidos como cabarés¹⁷. Em todo o bairro a boêmia prevalecia

¹⁷ A palavra “cabaré” define-se como: “casa de diversões onde se bebe e dança e, em geral, se assiste a espetáculos de variedades”. Do francês *Cabaret*, deriv. do masculino *cabret*. CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário etimológico da língua portuguesa. Editora Lexikon. Brasil, 2010, p. 107.

em peso, e os artistas, principalmente os pintores e caricaturistas, ou seja, os amantes das Artes, se sentiam a vontade para expor os seus trabalhos e alimentar ainda mais a fama de Montmartre.

A relação entre os artistas, principalmente os caricaturistas, e os cafés-concertos era de extrema cumplicidade e apoio, tanto que o cabaré *Le Chat Noir*, em 1882, começou a publicar seu próprio jornal de mesmo nome. Era a representação da atmosfera de Montmartre¹⁸. O final do século XIX, mais conhecido como *fin-de-siècle* e a *Belle Époque* transformaram Paris e sua boêmia em referência cultural renomada e perpetuada.

Le Chat Noir ou em sua tradução “O Gato Preto” pode ser considerada uma alusão a um dos contos de Edgar Allan Poe (1809-1849), “que era algo como uma figura *cult* na França, conhecido pelas magníficas traduções de sua obra feitas pelos melhores poetas do século, incluindo Baudelaire, [...]”¹⁹ e também, o *Théâtre de l’Oeuvre de Lugné-Poë* criado por Aurélin Lugné teria o acréscimo da palavra “Poë” em homenagem ao famoso escritor americano. Era notável o intercâmbio entre as diversas áreas da cultura. A França se estabelecia como influência cultural plena. Os cabarés cumpriam os seus papéis de origem. Eram realmente as casas de diversões a que se propunham. Além disso, a cultura era difundida fortemente, e os ditos intelectuais frequentavam tais lugares, expandindo a credibilidade dos mesmos.

De Sarah Bernhardt à Jane Avril

Nascida Henriette Rosine Bernardt, porém, mundialmente conhecida pelo nome artístico de Sarah Bernhardt (1844-1923), a *Belle Époque* foi símbolo de reconhecimento artístico para aquela que foi a maior atriz francesa desta época, e talvez de toda a história da França.

A nova Paris estabelecida no *fin-de-siècle* era a mais impressionante metrópole europeia. As reformulações políticas auxiliaram no desenvolvimento da cidade e permitiram que a mesma expandisse as vias com avenidas amplas e um melhor funcionamento. “A cidade das luzes estava se tornando conhecida como a capital mundial do prazer, e foi na nova cidade que nasceu a ‘Belle Époque’.”²⁰

¹⁸ FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997, p.38.

¹⁹ Idem ref. 17, p. 36 e 255

²⁰ Idem ref. 17, p. 73

Dentro deste cenário, Sarah Bernhardt²¹ foi a atriz que mais se destacou, tornando-se referência mundial. Dentre as diversas personagens interpretadas ao longo da carreira, encenou Ofélia em *Hamlet* e participou de *Macbeth*, ambas de William Shakespeare. Contracenou ainda em obras como as de Victor Hugo (1802-1885), Jean Racine (1639-1699) e Alexandre Dumas, o filho (1824-1895).

Antes de alcançar a fama e a personagem que a alavancou ao sucesso, Sarah participou de programas de leituras, recitais, canções e peças em um grupo que frequentava o já conhecido bairro parisiense de Montmartre, “[...] entre seus membros havia muitas pessoas que teriam fama duradoura: François Copée, Paul Bourget, Anatole France, Catulle Mendès, Charles Cros, Raoul Ponchon, Aristide Bruant e Sarah Bernhardt.”²² Esses eram os nomes que circulavam nos primórdios da *Belle Époque* em Paris.

A consagração aconteceu com a interpretação de Margarida Gautier do romance *A Dama das Camélias*, escrito por Alexandre Dumas, o filho. A história de amor entre a cortesã parisiense, Margarida, e o jovem estudante de direito, Armando Duval, ganhou os palcos parisienses, e Sarah foi considerada a melhor intérprete desta personagem. Com isso, ela conquistou os palcos da França, Europa e posteriormente da América, recém-incorporada ao mercado cultural e importadora direta da influência francesa e europeia. Em 1912, uma versão cinematográfica²³ do filme foi estrelada por Sarah Bernhardt.



Figura 9- Sarah Bernhardt em ilustração de A. Robida, caracterizada para uma apresentação no Teatro de Columbus. *La Caricature* – Edição de 19 de fevereiro de 1881 N° 60
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

²¹ Sarah Bernhardt. 2015. [Internet]. The Biography.com website. Acessado em 15/01/2015. Disponível em: <http://www.biography.com/people/sarah-bernhardt-9210057>

²² FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997, p.37.

²³ Sarah Bernhardt. S/L. S/D. [Internet] Acesso em 10/01/2015. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt0001175/?ref_=nm_flmg_act_6



Figura 10 - La Caricature em edição especial com ilustrações de Sarah Bernhardt em visita a América. Edição de 19 de fevereiro de 1881 - N° 60. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.



Figura 11- Sarah Bernhardt caracterizada para encenação da peça *Phédre* de Racine.
La Caricature - Edição de 19 de fevereiro de 1881 - Nº 60.
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Em 1881, o periódico de A. Robida homenageou Sarah Bernhardt com uma edição especial sobre sua viagem a América. A figura 10 traz a capa desta edição importante para a história da cultura francesa. As figuras 9 e 11 são excertos das páginas centrais do periódico, que possui diversas ilustrações e caricaturas retratando a história de Sarah em terras americanas.

Apesar do sucesso estrondoso, a famosa atriz francesa só visitou terras tupiniquins em 1886. No entanto, retornou ao Brasil por mais três vezes ao longo de sua carreira. Em sua primeira visita²⁴, ela foi recebida e hospedada no Grande Hotel, na Rua Marquês de Abrantes. A famosa atriz recebeu do público brasileiro grande reconhecimento e lotou os teatros brasileiros. Foram encenadas peças como²⁵: *Phédre*, de Racine; *Macbeth* e *Hamlet*, de Shakespeare; *Hernani* e *Marion Delorme*, de Victor Hugo; dentre outras de grandes nomes. Encenou ainda a famosa *Dame aux Camelias*, de Alexandre Dumas, o filho.

Durante a sua passagem pelo Brasil, Sarah teve a honra de ser prestigiada pelo

²⁴ SILVA, Ezequiel Gomes da. Uma francesa na terra dos papagaios: Sarah Bernhardt no Brasil (1886). Revista Ecos. Edição nº 010. Julho/2011, p. 58.

²⁵ Idem ref. 24, p. 61.

Imperador D. Pedro II em uma de suas apresentações, e posteriormente encontrou-se com ele para uma conversa informal na Quinta da Boa Vista. No entanto, apesar da aparente integração da atriz com a cultura brasileira, acabou desencadeando uma imagem controversa e discutida pelos periódicos brasileiros, deixando em aberto sua postura e o questionamento sobre o modo como ela lidava com o sucesso²⁶. Ainda assim, seu nome é de extrema importância para a classe artística e seu talento como atriz era indiscutível.

Sarah Bernhardt influenciou diversas atrizes. Na versão cinematográfica adaptada do romance de Pierre La Mure, *Moulin Rouge*²⁷, em uma das cenas a personagem Satine conversa com sua camareira, e a mesma sugere que a dançarina pode vir a ser tão famosa quanto Sarah Bernhardt. Deste modo, Satine indaga: “- Acha que eu poderia ser como a grande Sarah?”²⁸. A camareira reitera o talento da cortesã, afirmando que ela teria tanto talento quanto Sarah. Na *Belle Époque* quase todas as atrizes desejavam ser Sarah Bernhardt, ou ter apenas parte do sucesso que ela fazia.



Figura 12- *Les Petites Actrices*- Ilustração de capa de *La Caricature*- Edição de 2 de novembro de 1889- Nº 514. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

²⁶ SILVA, Ezequiel Gomes da. Uma francesa na terra dos papagaios: Sarah Bernhardt no Brasil (1886). Revista Ecos. Edição nº 010. Julho/2011.

²⁷ *Moulin Rouge* é um romance do escritor francês Pierre La Mure, adaptada duas vezes para o a versão cinematográfica, sendo a última versão a do diretor Baz Luhrmann.

²⁸ *Moulin Rouge – Amor em vermelho*. Direção de Baz Luhrmann. Produção de Baz Luhrmann, Fred Baron e Martin Brown. Austrália/ Estados Unidos. Angel Studios / Bazmark Films / Twentieth Century Fox Film Corporation, 2001. DVD. Capítulo 7.

Era comum nas ilustrações e caricaturas do periódico *La Caricature*, sob o comando de A. Robida, a retratação do meio artístico, principalmente das atrizes, e a movimentação nos cafés-concertos. As situações eram ilustradas com bastante humor e dirigidas a todo o público. A *Belle Époque* teve uma retratação plena, de forma caricatural e satírica.

Outro nome de grande importância foi o de Jane Avril²⁹ (1868-1943), musa inspiradora de Henri de Toulouse-Lautrec. Jane foi dançarina do *Moulin Rouge*, alcançando relevante sucesso em 1890, quando o famoso café-concerto já havia se estabelecido em Montmartre. Toulouse retratou Jane Avril em diversos de seus pôsteres, principalmente em edições para anúncios do próprio *Moulin Rouge*. A parceria entre o pintor e a dançarina foi de longa data e era considerada uma relação de confiança.



Figura 13 Litografia de Jane Avril, feita em 1899 por Toulouse-Lautrec. Coleção Grandes Mestres Toulouse-Lautrec. P.77. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

²⁹ Toulouse-Lautrec / Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011, p. 74.

Jane dançava juntamente com La Goulue (1866-1929), nome artístico de Louise Weber, componente do quadro de integrantes do *Moulin Rouge*. Diversos nomes figuraram nos palcos do presente café-concerto, tornando-o cada vez mais famoso ao longo dos anos. Destacaram-se³⁰ ainda: Yvette Guilbert, Aristide Bruant, Colette e Mistinguett, parte das 13 lendas que se apresentaram no clube noturno.

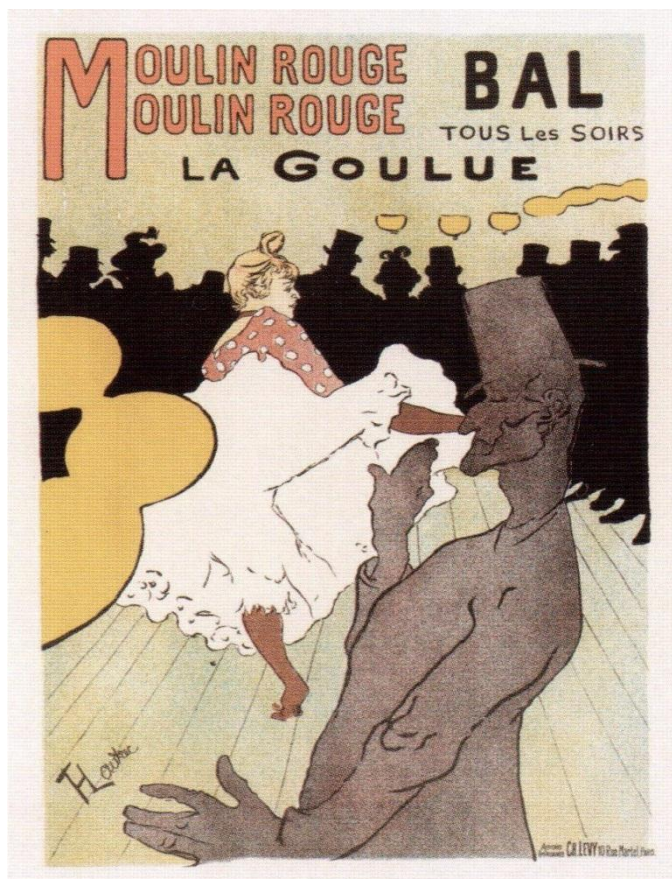


Figura 14- Litografia de Toulouse Lautrec da dançarina conhecida pelo nome de La Goulue. Feita em 1891. Coleção Grandes Mestres Toulouse-Lautrec. P. 18. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

Toulouse e o retrato boêmio

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) foi pintor e litógrafo³¹ no auge da *Belle Époque* francesa. Portador de uma rara doença conhecida como osteogênese, que bloqueou seu crescimento, fazendo com que atingisse a altura de apenas 1m50, o jovem Toulouse

³⁰ Moulin Rouge. S/L. S/D. [Internet] Acesso em 29/11/2014. Disponível em: <http://www.moulinrouge.fr/histoire/vedettes>

³¹ Toulouse-Lautrec / Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011, p. 154.

dedicou sua vida à Arte. Foi aluno de René Princeteau (1843-1914) e posteriormente de Bonnat (1833-1922). É considerado pela crítica como o fundador da *Art Nouveau* e firmou-se com as belas litografias produzidas, representando a vida noturna em Montmartre.

Apesar da satisfação em aprender com Princeteau, o próprio pintor sugeriu que Toulouse alcançasse maior aprendizado, e por isso ele fora estudar com Bonnat, que já tinha nome reconhecido na Paris do *fin-de-siècle*. Porém, o período em que esteve aos cuidados dos ensinamentos de Bonnat não foram os melhores da vida de Toulouse. Com o renomado professor encontrou dificuldades no reconhecimento de sua Arte. A mesma paciência encontrada em seu primeiro mestre já não ocorria com o segundo. Por diversas vezes, ele sentiu-se desencorajado e desafiado.

Bonnat era frio e reservado por natureza e tomara uma aversão instantânea por Henry. Ele odiava o que poderia ser chamado a soltura de Henry, a qual não se referia necessariamente a sua aparência ou comportamento, mas à falta de rigor e ao caráter de livre fluidez de seus traços. “Sua altivez impede qualquer pergunta”, Henry escreveu numa outra carta para seu tio Charles. “O senhor gostaria de saber o tipo de encorajamento que estou recebendo de Bonnat? Ele diz: ‘Sua pintura não é ruim, é muito *chic*, mas seu desenho é absolutamente detestável’. Então tenho de criar coragem e recomeçar – e arrancar as migalhas de pão!” Ele ilustrou seu comentário com um pequeno cartum em que estavam Bonnat e ele próprio. Bonnat desenvolveu uma tal antipatia pelo jovem pintor e por seu trabalho que muitos anos depois, após a morte de Henry, quando os Amigos do Museu de Luxemburgo adquiriram um dos retratos de Henry, *Léon Delaporte au Jardin de Paris*, Bonnat contribuiu para convencer o museu a rejeitar a doação. Um membro do conselho do museu escreveu mais tarde: “Bonnat tinha uma espécie de ódio pessoal por Lautrec; sempre que se mencionava seu nome... Bonnat ficava tão furioso”. O retrato encontra-se agora no Ny Carlsberg Glyptotek, em Copenhague.

Julia Frey – Toulouse-Lautrec Uma vida³².

A vida do renomado artista Henri de Toulouse-Lautrec nem sempre foi simples ou divina como suas mais célebres pinturas. A estadia nos estúdios de Bonnat acabou sendo breve. Em 1883, Toulouse passa a estudar com Fernand Cormon (1845-1924), e durante esta temporada, conheceu um dos mais importantes pintores do pós-impressionismo, Vincent Van Gogh (1853-1890). “Henry e Van Gogh trabalhavam com os colegas no estúdio e usavam os mesmos modelos. Vários desenhos de ambos são de modelos de gesso idênticos, a partir de ângulos diferentes.”³³. Com o novo professor, Toulouse desenvolveu-se mais ainda como artista e pintor, e com Van Gogh estabeleceu um forte laço de amizade. “A despeito das personalidades dessemelhantes, os dois homens tornaram-se amigos.”³⁴.

³² FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997. p. 23.

³³ Idem ref 31. p. 93

³⁴ Idem ref 31. p. 93



Figura 15 - Ilustração sobre dança no Moulin Rouge com Valentin, por Toulouse-Lautrec em 1890. Coleção Grandes Mestres Toulouse-Lautrec. P. 60. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

A ida para o ateliê de Cormon ocorreu após a nomeação de Bonnat para a *Ecole de Beaux Arts*, e com o encerramento de suas atividades, Toulouse encontra um novo caminho com Cormon. Em 1884, ele já vivia sozinho em Paris e seu contato com Montmartre aumentou. Por lá, conquistou amigos e conseguiu atingir a plenitude de seu desenvolvimento artístico.

Naquele momento, o *Moulin de la Galette*³⁵ era o café-concerto mais famoso do bairro boêmio. Possuía um valor acessível, custando apenas cerca de oito centavos, e era um ponto de encontro conhecido. Por lá, Toulouse expôs algumas de suas obras pela primeira vez.



Figura 16 - Imagem do Moulin de la Galette, reprodução do retrato armazenado no Museu da História da Fotografia Fratelli Alinari, Itália. Grandes Mestres Toulouse-Lautrec. P. 12. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

³⁵Toulouse-Lautrec Coleção Grandes Mestres. Editora Abril S.A. 2011. P. 11 e 12, 155.

A história do Moulin Rouge e de Henri de Toulouse-Lautrec se tornou quase a mesma. Com a inauguração do café-concerto, a vida do jovem artista mudaria completamente. E “Em 5 de outubro de 1889, *Le Moulin Rouge* abria suas portas pela primeira vez no sopé de Montmartre, e na sala de entrada estava pendurada a enorme tela circense de Henry, *Au Cirque Fernando, l'écuyère*, que havia sido comprada pelos proprietários.”³⁶. Henri esteve na inauguração e o Moulin Rouge se tornou quase um segundo lar. Estava constantemente no local, e produziu diversos cartazes que se encontram armazenados no site oficial do café-concerto, que resistiu ao tempo, completando 125 anos em 2014.



Figura 17 - Lado externo do Moulin Rouge, com cartaz de Toulouse, em 1891. Da obra Toulouse-Lautrec *Uma Vida*. P.147. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

A vida de Toulouse-Lautrec foi retratada³⁷ no livro *Moulin Rouge* de Pierre La Mure, publicado em 1950, dando origem a primeira versão cinematográfica do filme em 1952. Apesar do título do livro referir-se ao café-concerto, o romance se concentra na vida de Toulouse e em sua relação íntima com o local. A versão para o cinema, feita em 2001, dirigida por Baz Luhrmann, trouxe o ator John Lenguizamo no papel de Henri. Para esta versão, a personagem foi comicamente retratada com a marca registrada de Toulouse, sua baixa estatura.

³⁶ FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997. p. 147

³⁷ WHITTEN, Chris. S/L. 2003. [Internet] Acesso em 05/01/2015. Disponível em: www.lautrec.info/books.html

Um dos mais imponentes símbolos do *Moulin Rouge*, o elefante feito de madeira e papel machê, foi transformado no quarto de luxo da cortesã, Satine. Além desta particularidade, o filme ainda retrata os momentos em que Toulouse e seus amigos se divertem embebidos de quantidades excessivas de álcool. O clima boêmio de Montmartre está presente em todo o filme, assim como a imagem de Henri de Toulouse-Lautrec.

Da relação com o café-concerto, Toulouse criou diversas imagens onde o clube noturno aparecia com frequência. Foi o produtor de muitos dos cartazes de divulgação do local, e por sua estrita relação, o *Moulin Rouge* mantém nos dias de hoje a famosa e concorrida *Soirée Toulouse-Lautrec*³⁸ (Noite Toulouse-Lautrec).

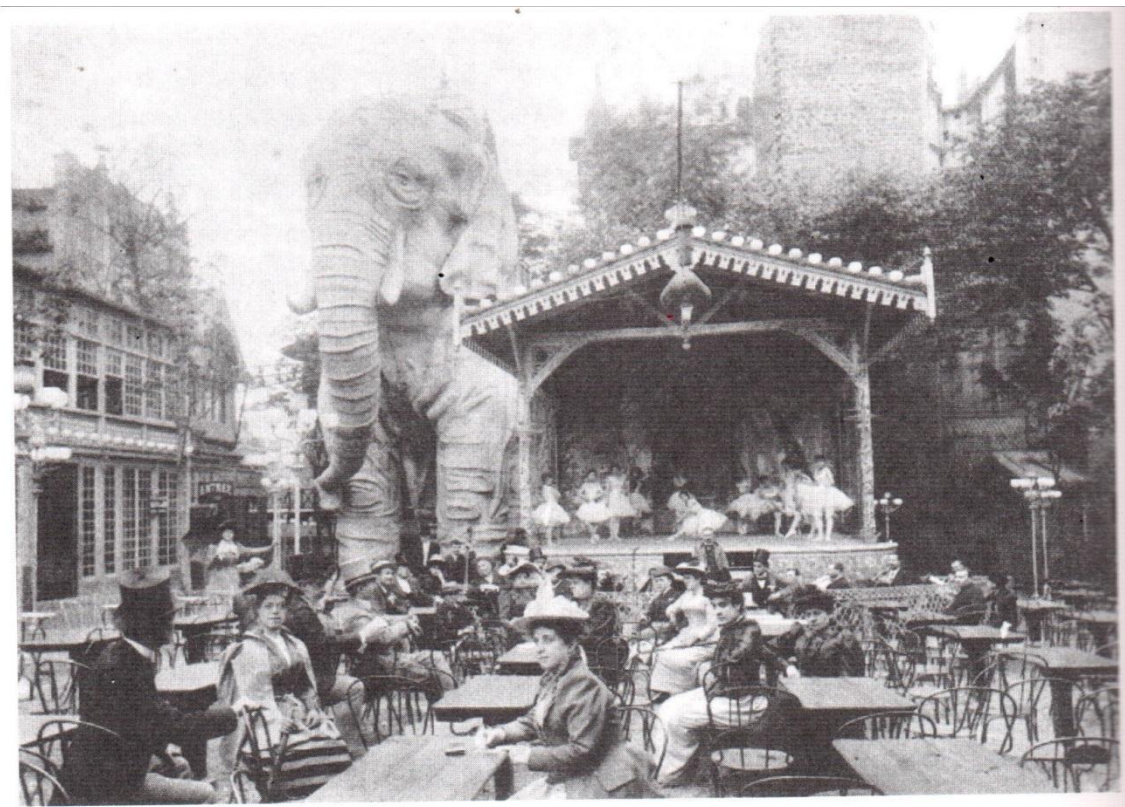


Figura 18- O Jardim do Moulin Rouge com o elefante de papel machê. 1891. Toulouse-Lautrec Uma vida. P. 148. Acervo da fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

Toulouse foi responsável por muitos pôsteres de divulgação do *Moulin Rouge*, e normalmente retratava *La Goulue* ou Jane Avril, e em uma de suas obras há também Aristide Bruant, seu amigo pessoal. Para retratar tantas imagens, ele usava a litografia, e com ela se consolidou ao inovar no uso das cores. “Lautrec combinou recorrendo a fontes diversas, que

³⁸ Moulin Rouge. S/L. 2003. [Internet] Acesso em 29/11/2014. Disponível em: www.moulinrouge.fr/menu/toulouse-lautrec

incluem o uso, consciente, mas ainda experimental, das pedras litográficas.”³⁹. Como se nota, a ousadia na produção de suas obras garantiu a ele o que mais tarde seria conhecido como *Art Nouveau*, sendo ele considerado o precursor deste estilo.

As obras de Toulouse se encontram em diversos museus de diferentes lugares, sendo o *Museu d’Orsay*, em Paris e o *Museu Toulouse-Lautrec*, em Albi, que permite uma visita virtual as obras do artista, os que possuem maiores quantidades de obras armazenadas. O Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil possui no setor de Iconografia, coleções que reúnem reproduções das principais litografias do artista, e no próprio site do *Moulin Rouge* encontram-se arquivadas as principais produções dele.



Figura 19 - Litografia de Toulouse-Lautrec. Jane Avril - Jardim de Paris. 1893. Coleção grandes mestres Toulouse-Lautrec. P. 89. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional- Brasil.

³⁹Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011. P.23.

O MUNDO EM VERMELHO

Girando no moinho

Charles Zidler (1831-1897) foi o primeiro proprietário do *Moulin Rouge*, onde as dançarinas apresentavam o mais novo ritmo parisiense, o cançã⁴⁰. Zidler conseguiu fazer do clube noturno o mais famoso de Montmartre, e mesmo com o valor elevado, cerca de dois a três francos⁴¹, o café-concerto atraía uma clientela diversificada, transformando-se numa zona livre onde as classes se misturavam ao cair da noite.

O *Moulin Rouge* alcançou fama rapidamente, e os cartazes de Toulouse fizeram com que o lugar atraísse cada vez mais os olhares para o mundo boêmio ofertado. Em diversos periódicos as caricaturas representavam um pouco do modo como a sociedade apreciava o local. A vida noturna em Montmartre era para quem apreciava a vida boêmia e para aqueles que desejassem apreciar as novas tendências culturais parisienses.

O Acervo da fundação Biblioteca Nacional – Brasil mantém algumas ilustrações dos já conhecidos tempos de glória do café-concerto. Uma das edições do *La Caricature*, no mês seguinte a abertura do *Moulin Rouge*, pode ser considerada uma das primeiras representações caricaturais do espaço em semanários de grande circulação.



Figura 20 - caricatura do Moulin Rouge por A. Sorel, uma das primeiras caricaturas do local. *La Caricature* - Edição de 2 de novembro de 1889. Nº 514. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil

⁴¹Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011. P.12.

⁴⁰ Cancã. Dança de origem francesa, que associa gestos e largo levantamento de pernas, desempenhada por um lheres. Fonte: RIOS, Dermival Ribeiro. Minidicionário escolar da língua portuguesa. São Paulo: DCL, 2010.p.92.

⁴¹ Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011. P.12.

Diversos artistas registraram suas impressões sobre o clube noturno, e no periódico *La Caricature*, há ilustrações em diversas edições. Em sua maioria, o *Moulin Rouge* é retratado como um lugar onde a diversão era o principal objetivo. Foram ilustradas dançarinas e frequentadores assíduos, e a fama do café-concerto se expandiu por Paris e pelo mundo. Na figura 19, a descrição passa a mensagem de que o novo local de entretenimento não deixava a desejar, e saúda a nova aquisição de Zidler.



Figura 21 - La Goulue e Valentin, dançarinos do Moulin Rouge. *La Caricature* - Edição de 14 de novembro de 1891. Nº 620. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

Na figura 21, a famosa dançarina *La Goulue* foi representada ao lado de Valentin, mais conhecido pelo nome de Valentin⁴², o Desossado, provavelmente devido a sua habilidade ao se apresentar. Ambos foram imortalizados pelas obras de Toulouse. Na figura 15, o famoso pintor já havia retratado o dançarino em um momento em que ele ensaiava novas candidatas.

No entanto, ainda que a vida noturna do bairro boêmio parisiense representasse um misto de cultura e entretenimento, Montmartre ainda era visto como um lugar onde não havia limites e tudo era permitido. Por mais que lá vivessem os artistas, e suas retratações nos periódicos fossem imparciais, a vida noturna parisiense possuía uma imagem negativa. “*Le Moulin Rouge* era um dos lugares mais em voga de Paris. Não era apenas o antro de bandidos

⁴²Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011. P.60.

e artistas de Montmartre, atraía burgueses e aristocratas e um público internacional de turistas ávidos por vivenciar o pior de Paris.”⁴³.



Figura 22 - Ilustração do periódico *L'Assiette au Beurre*. Edição de 8 de fevereiro de 1902. Nº 45. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

⁴³ FREY, Julia. *Toulouse-Lautrec Uma vida*. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997. P.151.

O renomado café-concerto foi representado em diversos periódicos, todos na intenção de permitir que os seus leitores pudessem apreciar e descobrir o que havia no famoso moinho vermelho. A Paris da *Belle Époque* teve no *Moulin Rouge* uma representação deste período francês. E, do mesmo modo que Toulouse, esta época também é lembrada atualmente. A *Soirée Belle Époque* (Noite Belle Époque) ⁴⁴ faz parte do catálogo de opções noturnas, e traz de volta um pouco do canção e das apresentações que tornaram o clube noturno, um dos mais famosos, se não o mais famoso, do mundo.

Moulin Rouge e Toulouse: A Belle Époque se consagra

A nova Paris que se estabeleceu no *fin-de-siècle* trouxe para o mundo a *Belle Époque*, colocando a França em evidência no fim do século XIX e início do século XX. A cidade das luzes⁴⁵ passara a ser conhecida como capital da diversão, do entretenimento e da cultura. Era o berço da concretização de diversas vertentes culturais que iriam se difundir na Europa. Os bairros localizados na região conhecida pelo nome de *la ceinture rouge*⁴⁶ (o cinturão vermelho), eram tidos como de baixo nível e mal frequentados. Dentre estes bairros, destacou-se Montmartre e seus cafés-concertos, que aos poucos ganhou fama e glamour próprio. Os artistas da época por lá se encontravam, pela facilidade e possibilidade de custear a diversão. Assim sendo, Montmartre tornou-se referência na produção dos melhores clubes noturnos de Paris.

Embora já tivesse existido no mesmo local um salão de baile chamado La Reine Blanche, até então considerava-se o número 90 na Boulevard de Clichy como o limite extremo na zona de clubes noturnos de Montmartre. Agora isso mudava; Le Moulin Rouge tornava-se o centro de Montmartre à noite, representando a efervescência da Paris “decadente”.

FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida ⁴⁷.

Moulin Rouge viria a ser o marco na história de Montmartre e também de Henri de Toulouse-Lautrec. Aliás, o pintor e litógrafo soube como nenhum outro transmitir a atmosfera parisiense presente na boêmia dos bastidores do café-concerto. “Seus trabalhos de cabaré são

⁴⁴ Moulin Rouge. S/L. 2003. [Internet] Acesso em 29/11/2014. Disponível em: www.moulinrouge.fr/menu/belle-epoque

⁴⁵ FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 1997. P.73.

⁴⁶ Idem ref. 44, p. 73.

⁴⁷ Idem ref. 45, p.147.

banhados numa luz artificial brutal, que revela a irrealidade do mundo que o atraía.”⁴⁸. Toulouse expressou a vida nos cabarés e cafés-concertos como nenhum outro artista. Suas obras retrataram a vida diária daqueles que construíram a fama de Montmartre.

O olhar de Toulouse-Lautrec sobre a vida moderna se volta sempre para o interior do universo que frequenta. Os palcos de Montmartre, os teatros de prosa e de vanguarda, as casas fechadas da rua d’Amboise e da rua des Moulins não são, simplesmente, cenas observadas. São os lugares que o pintor frequenta e pelos quais é apaixonado. Por isso, sabe comunicar tão bem, com grande intuição e espírito de observação, os seus traços distintivos.

Toulouse-Lautrec/Abril Coleções, p.25 e 26⁴⁹.

Uma era de ouro foi vivida por Montmartre, e desta era restou o *Moulin Rouge*, Toulouse e outros artistas, e principalmente a *Art Nouveau*. Durante esse período brilhou nas páginas dos periódicos a vida noturna parisiense e a expansão da cultura francesa para além mar. O formato de cafés-concertos apresentado na *Belle Époque* foi difundido pelo mundo e copiado em diversos lugares. A cultura europeia nunca fora tão divulgada e motivo de inspiração. A França tornou-se referência e inspirou a Bela Époça⁵⁰ nos quatro cantos do planeta.

Como herança deste importante período cultural histórico, temos as caricaturas produzidas para ilustrar os periódicos satíricos e humorísticos da época, assim como outros trabalhos litográficos, caricaturais e ilustrativos, que retratam com maestria o momento de glória da cultura francesa. O fim do século XIX trouxe a caricatura como importante parte do processo de comunicação que se instaurava na França. O mundo se tornara *rouge* (vermelho) com a influência de Montmartre e nos moinhos da boêmia a Arte se emancipou e retratou a sociedade com maestria.

⁴⁸ FREY, Julia. Toulouse-Lautrec Uma vida. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra. 19, p. 151.

⁴⁹ Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011.

⁵⁰ TONIOSSO, José Pedro e ALONSO, Mariângela. Chrysantemme: perspectivas histórico-literárias na *Belle Époque* brasileira. Revista EPeQ, 1ª ed., vol. 01.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

19th and 20th century and contemporary prints: including the Toulouse-Lautrec Collection from the Estate of Burgess Meredith : sale 7097. New York [Estados Unidos]: Sotheby's, 1998.

A Arte de Desdesenhar, Fortuna o Cartunista dos Cartunistas. 2º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro. Ministério da Cultura, Editora: Paz e Terra, 2009

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa.* Editora Lexikon. Brasil, 2010

FREY, Julia. *Toulouse-Lautrec Uma vida.* São Paulo, SP. Editora Paz e Terra, 1997.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções 1789-1848.* Editora Paz e Terra, 2009.

HOFFMANN, Werner. *Caricature – From Leonardo to Picasso.* Londres: John Calder, 1975. *Honoré Daumier – Caricaturas; Prefácio de Charles Baudelaire;* Tradução: Eloísa Silveira Vieira, Sueli Bueno Silva. Ed. Bilíngue. Porto alegre: Paraula, 1995.

MAGNO, Luciano. *História da Caricatura Brasileira.* Volume I. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

RIOS, Dermival Ribeiro. *Minidicionário escolar da língua portuguesa.* São Paulo: DCL, 2010.

Toulouse-Lautrec/Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011.

ARTIGOS ACADÊMICOS

BARBATO, Luis Fernando Tosta. As novas ideias que vinham de Paris: a imprensa francesa no Brasil oitocentista e a Revue des Deux Mondes. *MÉTIS: história & cultura*, 201, v. 13, n. 25.

GUIMARÃES, Valéria. Jornais franceses no Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH.* São Paulo, Julho, 2011.

MÈRCHER, Leonardo. Belle Époque Francesa. A Percepção do Novo Feminino na Joalheria Art Nouveau. *VI Simpósio Nacional de História Cultural, UFPI*, 2012.

SILVA, Ezequiel Gomes da. Uma francesa na terra dos papagaios: Sarah Bernhardt no Brasil (1886). *Revista Ecos.* Edição nº 010. Julho/2011.

TONIOSSO, José Pedro e ALONSO, Mariângela. Chrysantemme: perspectivas histórico-literárias na Belle Époque brasileira. *Revista EPeQ*, 1ª ed., vol. 01.

ACERVO DE OBRAS RARAS – FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

La Caricature – Obras dos anos de 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1889, 1890, 1891,

1892, 1893. Localização: P 13, 03,01-13.

L'Assiette au Beurre – Obras dos anos de 1901, 1902. Localização: P 18, 03,24-29

Le Musée pour Rire – Obra do ano de 1839. Localização: P 27, 03,11.

L'Esprit Follet: litteraire, artistique, fantaisiste – Obra dos anos de 1869, 1870.

Localização: P 16, 04, 16-17.

FONTES VIRTUAIS

Moulin Rouge. S/L. 2003. [Internet] Acesso em Novembro/2014. Disponível em: www.mou-linrouge.fr

WHITTEN, Chris. S/L. 2003. [Internet] Acesso em 05/01/2015. Disponível em: www.lautrec.info/books.html

Sarah Bernhardt. 2015. [Internet]. The Biography.com website. Acessado em 15/01/2015. Disponível em: <http://www.biography.com/people/sarah-bernhardt-9210057>

Sarah Bernhardt. S/L. S/D. [Internet] Acesso em 10/01/2015. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt0001175/?ref_=nm_flmg_act_6

Musée Toulouse-Lautrec. S/L. S/D. [Internet] Acesso em Junho/2014. Disponível em: <http://www.museetoulouselautrec.net/>