

# ASPECTOS DA MODERNIZAÇÃO E DA MODERNIDADE: O TEATRO E A PRODUÇÃO DE CARTAZES

Mariana de Oliveira do Couto e Silva, Design Gráfico/ UFPel

marianacoutoesilva@ gmail.com

Clarissa da Silva Lazzari, Design Gráfico/UFPel

clarissalazzari@ gmail.com

Carlos Alberto Ávila Santos, Centro de Artes/UFPel

betosant@terra.com.br

**Resumo:** O artigo estabelece relações entre os teatros construídos durante a modernidade nas cidades de Paris, Rio de Janeiro e Pelotas. Reflete sobre o papel dos meios de entretenimento na sociedade do final do século XIX e início do XX, questão fundamental para entendermos a relevância das formas de lazer na sociedade atual. Aponta para o estudo da produção de cartazes na época, exercício essencial para a compreensão do design gráfico como meio autônomo de expressão e comunicação. Discorre sobre o cartaz como meio de comunicação e divulgação dos estabelecimentos de entretenimento.

**Palavras-chave:** Modernidade; Entretenimento; Teatro; Cartazes; Produção Gráfica.

## Introdução

O teatro teve sua origem na Grécia antiga, a partir dos rituais em homenagem a Dionísio, deus do vinho. As representações foram introduzidas na cidade-estado de Atenas durante o século IV a.C. (COSTA DIAS, 2012), para as quais foram erguidas estruturas arquitetônicas que aproveitavam dos declives dos morros para a organização das arquibancadas semicirculares (destinadas ao público), das orquestras (para a evolução do coro) e das cenas (para os atores). Essas construções não possuíam cobertura (CONTI, 1984). Os espaços teatrais se tornaram uma das principais formas de lazer e entretenimento, não apenas para os antigos gregos, mas também para a sociedade que surgiria dezenas de séculos depois: a sociedade moderna. O termo modernidade foi empregado pelo teórico francês Charles Baudelaire em publicação de 1869 (TEIXEIRA

COELHO, 2004), e define a mentalidade das culturas decorrentes da modernização ou industrialização.

A modernidade decorreu das transformações sociais e políticas demandadas pela burguesia ascendente, e implicou no impacto dos novos recursos técnicos de comunicação e de reprodução de imagens e de informações (HARVEY, 1989). Nesse contexto, os teatros adquiriram importância como locais de encontros, de divertimento, e do ver e ser visto (ORTIZ, 1991). O conhecimento sobre as casas de espetáculos é essencial para a preservação do patrimônio histórico e cultural da época, e para entender a evolução artística da sociedade.

O objetivo deste trabalho é discorrer sobre o papel do teatro e da produção de cartazes na sociedade pós-industrial, salientando aspectos importantes do ponto de vista artístico, além de apresentar as características que definiram o teatro como uma das principais formas de lazer e entretenimento do final do século XIX e início do XX. Nossa proposta é fazer um paralelo entre as principais casas teatrais de Paris, do Rio de Janeiro e de Pelotas. Paris, por ser a capital intelectual e artística da época, e o Rio de Janeiro e Pelotas por serem cidades brasileiras que tinham a “Cidade da Luz” como principal inspiração arquitetônica e urbanística.

No período focado, a produção gráfica de cartazes na França despontou como um saliente meio de expressão, através das criações de artistas, como: Jules Chéret e Henri de Toulouse-Lautrec. Importante marco para história da arte e do design gráfico, a intensa produção de cartazes na chamada *belle époque* era voltada, principalmente, para a divulgação dos estabelecimentos de entretenimento, como os teatros e os cabarés.

Uma série de fatores tecnológicos – como as mudanças na fabricação do papel e no processo de impressão – determinaram o ritmo da popularização do cartaz no final do século XIX. Em alguns países a produção gráfica deslanchou, como no caso da França, com o surgimento de pioneiros no design publicitário, como Chéret e Lautrec (CARDOSO, 2008). Os pôsteres eram a expressão da vida econômica, social e cultural. E competiam entre si nas ruas das crescentes cidades, atraindo a atenção dos transeuntes pelo seu colorido e pelas informações ali contidas (HOLLIS, 2000).

## O teatro na modernidade: aspectos arquitetônicos e papel social

Começamos nossa pesquisa por Paris. Afinal, tudo aconteceu primeiro na capital francesa, para depois chegar às cidades brasileiras. Segundo Vanessa Schwartz *et. al.* (2004), não havia quem apreciasse tanto os divertimentos e as distrações como os parisienses do final do século XIX. A maior parte deles parecia absorvida na busca do prazer, tornando Paris na florescente indústria da diversão. O cabaré Moulin Rouge, na sua página virtual, conta parte da história da modernidade em Paris, como um espaço urbano propício para a criação artística, devido ao progresso industrial, à profusão cultural e à quebra com o rígido classicismo, propiciando o surgimento de casas noturnas e de cartazes sobre as mesmas espalhados pela cidade.

Na mesma época, a Ópera Nacional de Paris – também chamada de *Opera Charles Garnier e Palais Garnier* – edificada pelo arquiteto Charles Garnier entre os anos de 1861 e 1874 (SANTOS, 2007), tornou-se o epicentro cultural da capital francesa. (Figura 1) Nenhuma árvore foi plantada na avenida que dá acesso à casa de espetáculos, para que os passantes pudessem apreciar, sem interrupções, a bela fachada do edifício. Napoleão III havia mandado construir o prédio. Porém, o imperador morreu dois anos antes das obras serem finalizadas, nunca vendo em funcionamento a ópera que havia comissionado.



**Figura 1:** Fachada da Ópera Garnier. **Fonte:** <http://www.conexaoparis.com.br>

No Brasil, na mesma época, o Rio de Janeiro buscava ascender como um grande centro, nos moldes de Paris (GUIMARÃES, 2009). Com essa intenção foi realizada a reforma urbana da cidade pelo prefeito Francisco de Oliveira Passos, entre os anos de 1902 e 1908. E foi construído o Teatro Municipal, fruto da junção de dois projetos

vencedores em concurso público – do francês Albert Guibert e do brasileiro Francisco de Oliveira Passos – inaugurado em 1909 (SANTOS, 2007). A caixa mural, inspirada na Ópera Charles Garnier, é considerada como um dos mais belos monumentos arquitetônicos do país, e um dos maiores exemplos da arquitetura eclética brasileira. (Figura 2) Na virada do século XIX para o XX, o teatro municipal do Rio surgiu em uma atmosfera de modernidade, e trouxe consigo a missão de desenvolver e solidificar a cultura artística da capital da nação (GUIMARÃES, 2009).



**Figura 2:** Theatro Municipal do Rio de Janeiro. **Fonte:** <http://www.revistamemo.com.br>

Em Pelotas, no final do século XIX, devido ao desenvolvimento econômico alicerçado na produção das charqueadas, a cidade passou por um processo de ampliação arquitetônica e cultural. No entorno da Praça Coronel Pedro Osório foram erguidos os palacetes ecléticos do Conselheiro Francisco Antunes Maciel (1878), do Barão de São Luís, Leopoldo Antunes Maciel (1879), e foi reformado o sobrado do Barão de Butuí, José Antônio Moreira (1880). Edificou-se a Biblioteca Pública (1888), reformada entre os anos de 1913 e 1915, e teve início a construção do Paço Municipal, finalizada em 1881 (SANTOS, 2007). A localidade transformou-se numa “perfeita ambientação para o fazer teatral” (PRATES *et. al.*, 2014). Já em 1833, foi inaugurado na praça o Theatro Sete de Abril, que recebeu tal nome como forma de homenagear o dia em que D. Pedro I abdicou em favor de seu filho (PRATES, 2014). Projetado pelo alemão Eduardo von Kretschmar e construído por José Vieira Viana, no teatro se apresentaram *troupes* brasileiras e estrangeiras. Após as temporadas líricas ou orquestradas ocorridas no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, esses grupos seguiam ou voltavam de encenações realizadas no Teatro Solís, de Montevideú, ou no Teatro Colón, de Buenos Aires.

Na época, a fachada do prédio não possuía as linhas *Art Déco* atuais (Figura 3), resultantes de uma reforma ocorrida em 1916.



**Figura 3:** Fachada atual do Teatro Sete de Abril. **Fonte:** [http://www.pelotas.com.br/cidade\\_atracoes](http://www.pelotas.com.br/cidade_atracoes)

Ao longo dos anos, vários locais semelhantes foram abertos em Pelotas, como o Cine Teatro Coliseu, o Cine Teatro Politeama, o Teatro Talia e o Teatro Dante Alighieri (PRATES *et. al.*, 2014). A opulência artística vivida na cidade fez com que a classe privilegiada investisse cada vez mais em cultura. Procurando se modernizar e alcançar os padrões europeus, Pelotas ganhou um novo espaço cênico: o Theatro Guarany. (Figura 4) De propriedade da empresa *Zambrano, Xavier & Santos*, o edifício foi erguido pela construtora Rodrigues & C. (SANTOS, 2007). A nova casa de espetáculos foi inaugurada na noite de 30 de abril de 1921, com uma semana de apresentações líricas montadas pela companhia italiana *Marranti*, cuja estréia ofertou ao público a Ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes. Uma semana mais tarde, no dia 18 de maio do mesmo ano, tiveram início, na casa de entretenimentos, as sessões cinematográficas (CALDAS, 1994). Mais uma forma de lazer e cultura resultante da modernização e da modernidade.



**Figura 4:** Theatro Guarany. **Fonte:** <http://theatroguarany.blogspot.com.br>

### ***A Belle Époque e a produção de cartazes***

Uma série de fatores tecnológicos – como as mudanças na fabricação do papel e no processo de impressão – determinaram o ritmo da popularização do cartaz no final do século XIX. Em alguns países a produção gráfica deslanchou, como no caso da França, com o surgimento de pioneiros no design de cartazes, como Jules Chéret e Henri de Toulouse-Lautrec (CARDOSO, 2008). Os pôsteres eram a expressão da vida econômica, social e cultural, competindo entre si nas ruas das crescentes cidades e atraindo a atenção dos transeuntes pelo seu colorido (HOLLIS, 2000).

As grandes concentrações urbanas deram origem a novas maneiras de trocar bens simbólicos e materiais. Constituiu-se um mercado novo para toda espécie de objetos e serviços, resultando em novas instâncias para a comunicação visual. Foi nesse meio que surgiu um artefato de grande importância histórica: o cartaz litográfico (CARDOSO, 2008). Segundo Hollis (2000, p. 5): “O pôster, como design gráfico, pertence à categoria de apresentação e promoção, na qual imagem e palavra precisam ser econômicas e estar vinculadas a um significado único e fácil de ser lembrado”. Para Cardoso (2008, p.5): “Os cartazes eram muito utilizados para anunciar espetáculos e diversões, assim como produtos ligados ao supérfluo e ao prazer, tais como fumo ou bebidas alcoólicas”. O cartaz foi primordial para a promoção de diversos estabelecimentos parisienses, fazendo com que grandes locais investissem fortemente

em publicidade, expondo ao público as atrações com maior frequência, e acompanhando a moda rapidamente, com o objetivo de atrair novos clientes (VERHAGEN, 2004).

No início, essa forma de informação era considerada vulgar. Entretanto, depois da publicação, em 1886, de um livro sobre o assunto e denominado *Les affiches illustrées* (Figura 5), os pôsteres adquiriram respeitabilidade cultural e artística, e se tornou moda colecioná-los.



**Figura 5:** Detalhe do livro *Les affiches illustrées*. **Fonte:** <http://www.kettererkunst.com>

Os cartazes rivalizavam e se digladiavam para obter a atenção dos transeuntes, atraindo compradores e clientes com seus desenhos e colorido, o que se tornou possível com o advento da litografia. Antes da impressão litográfica, os pôsteres eram impressos através da tipografia, sendo o tipógrafo o responsável pela produção publicitária. Com a litografia, a produção se acelerou e diversos artistas começaram a dominar a técnica e a criação de pôsteres (HOLLIS, 2000).

A litografia foi um processo de impressão desenvolvido no fim do século XVIII. (Figura 6) Considerado revolucionário, por ter sido o primeiro a utilizar a planografia e por ter se tornado a base para o surgimento do offset (OLIVEIRA, 2012). Os desenhos dos pôsteres eram transferidos à mão para a superfície plana das pedras litográficas – uma para cada cor – possibilitando a reprodução de toda uma gama de cores, tons e



semitons próprios das pinturas a óleo. Permitiam aos artistas imprimir grandes áreas uniformes, e desenhar suas próprias letras (HOLLIS, 2000).



**Figura 6:** Processo litográfico. **Fonte:** <http://www.cosè.com/cose-la-litografia>

O primeiro contato com a inovação técnica na produção gráfica resultou em liberdade estética e ousadia criativa dos artífices gráficos do período. Eles começaram a se responsabilizar por cada elemento do design, que deveria ser reproduzido pela máquina, praticando o que mais tarde ficou conhecido como design gráfico (HOLLIS, 2000).

Um desses primeiros designers gráficos foi Jules Chéret, considerado hoje, como o pai do cartaz moderno (MEGGS, 2009). Na época, seu trabalho era praticamente sinônimo de cartaz (VERHAGEN *et. al.*, 2001). Chéret estava convencido de que os cartazes litográficos ilustrados substituiriam os tipográficos de texto fixados no ambiente urbano, mas não conseguiu convencer os anunciantes a esse respeito. Produziu intensamente para os teatros, inclusive para a Ópera Garnier. Seu estilo gráfico possuía uma vitalidade impressionante, devido às cores vivas que utilizava e à sutil sobreposição de impressões (MEGGS, 2009). Seus cartazes possuíam geralmente



personagens femininas como elementos centrais (Figura 7), que acabaram sendo apelidadas de *cherettes*<sup>1</sup>.



**Figura 7:** Cartaz de Jules Chéret. **Fonte:** <http://www.encore-editions.com>

Outro grande cartazista foi Henri de Toulouse-Lautrec. Mesmo Jules Chéret teve de concordar, que o cartaz de 1891 de Lautrec, “*La Goulue au Moulin Rouge*”, abria um novo caminho para o design de cartazes (MEGGS, 2009). As criações de Toulouse-Lautrec foram influenciadas pela arte japonesa, pelo impressionismo e pelas pinturas de Edgar Degas. O artista rondava os cabarés e bordéis de Paris, captando em seus desenhos a vida noturna da *belle époque* (MEGGS, 2009). Lautrec era, principalmente, impressor, desenhista e pintor. Suas encomendas eram negociadas nas próprias casas

---

<sup>1</sup> Adjetivo oriundo do nome do artista Jules Chéret, referente às figuras femininas representadas em seus cartazes.

noturnas (MEGGS, 2009). Seu trabalho tinha a forte presença de cores chapadas quentes, como o amarelo e o vermelho, que contrastavam com o preto. (Figura 8)

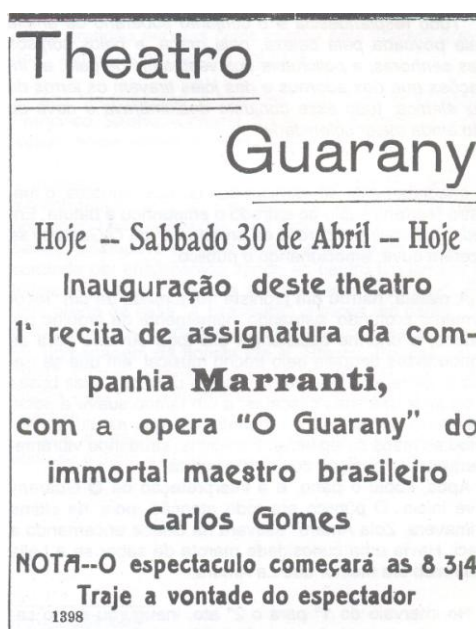


**Figura 8:** *La Goulue au Moulin Rouge*, de Toulouse-Lautrec. **Fonte:** <http://suspiroarte.blogspot.com.br>

Surgiu então uma “cultura popular cidadina”, que se manifestava nos folhetins, como também na moda, na publicidade e no cinema. O mercado deu espaço para esse tipo de expressão (ORTIZ, 1991). O cartaz evoluiu junto com a florescente indústria do entretenimento. Um exemplo disso é o cabaré Moulin Rouge, que empregou Chéret e, mais tarde, Lautrec “para seduzir os potenciais clientes com imagens de dançarinas de canção e outras mulheres sumariamente vestidas” (VERHAGEN *et. al.*, 2001, p. 582). Tanto Chéret quanto Lautrec se utilizavam da litogravura para a produção de cartazes, um modo de impressão amplamente utilizado na imprensa moderna do século XIX, para a impressão de documentos, rótulos, cartazes, mapas, jornais, entre outros (HEITLINGER, 2006). Ela possibilitava uma nova técnica expressiva para os artistas e permitia a impressão sobre plástico, madeira, tecido e papel (HEITLINGER, 2006). A introdução da litogravura no Brasil foi tardia, ocorreu oficialmente apenas em 1875, quando o Imperador D. Pedro II contratou o litógrafo suíço Johann Jacob Steimann. Enquanto isso, a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro se mantinha

distante do ensino de gravura (HEITLINGER, 2006).

A produção gráfica brasileira foi se desenvolver e alcançar um patamar artístico mais avançado anos mais tarde. Portanto, a divulgação dos espetáculos teatrais estava muito aquém das artes gráficas européias. Os anúncios dos teatros brasileiros eram bem mais simples e eram tipográficos, ou seja, impressos em prensa de tipos móveis. Em Pelotas, os anúncios eram publicados pelo Diário Popular, que divulgavam diariamente as seções dos teatros Sete de Abril e Guarani. (Figuras 9 e 10) A partir dos anos de 1920 e 1930, é que a produção nacional começou a se equiparar com a internacional, como é possível ver nos cartazes executados para os eventos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. (Figuras 11 e 12) Entretanto, já era outro estilo artístico que vigorava na época.



**Figura 9:** Anúncio do Theatro Guarany. **Fonte:** CALDAS, Pedro. **Guarany:** o grande teatro de Pelotas. Pelotas: Semeador, 1994. p. 41.



**Figura 10:** Anúncio do Theatro Sete de Abril. **Fonte:** SANTOS, Klécio. **O Teatro do Imperador.** Pelotas: Libretos, 2012. p. 154.





**Figuras 15:** Cartazes do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. **Fonte:** ERMAKOFFF, George. **Theatro Municipal do Rio de Janeiro: 100 anos.** Rio de Janeiro: Ermakoff Editorial, 2010. p. s/n.

## Conclusão

Paris, Rio de Janeiro e Pelotas. Tantas comparações podem ser feitas entre essas três cidades. Nesse artigo enfocamos somente os teatros, formas de lazer e entretenimento durante o final do século XIX e início do XX, que possibilitavam o ver e ser visto pelas classes abastadas burguesas. A modernidade criou um novo estilo de vida que influenciou o comportamento e as formas de entretenimento atuais, além de deixar um legado de monumentos públicos de valor histórico e cultural incontestável. O período moderno trouxe também uma verdadeira revolução nas artes gráficas, com a intensa produção de cartazes que mudaram a maneira com que as pessoas se relacionam com a publicidade impressa.

## Referências

CALDAS, Pedro Henrique. **Guarany: o grande teatro de Pelotas.** Pelotas: Semeador, 1994.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução à História do Design.** São Paulo: Edgar Blucher, 2008.

COLTI, Flavio. **Como reconhecer a arte grega.** São Paulo: Martins Fontes, 1984.

COSTA DIAS, L. **O Teatro e a Cidade:** notas sobre uma origem comum. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Universidade Federal de Ouro Preto.

ERMAKOFF, George. **Theatro Municipal do Rio de Janeiro:** 100 anos. Rio de Janeiro: Ermakoff Editorial, 2010.

GUIMARÃES, S.; CUNHA V.; MARQUES M. Theatro Municipal do Rio de Janeiro. In: **Revista MEMO**, Rio de Janeiro, v.1, n.6, p. 09-13, 2009.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna.** São Paulo: Loyola, 1996.

HEITLINGER, Paulo. **Tipografia:** origens, formas e uso de letras. Lisboa: Dinalivro, 2006.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MEGGS, Phillip; PURVIS, Alston. **História do Design Gráfico.** São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

MENEZES, M. A. **O Poeta Baudelaire e suas Máscaras.** 2010. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Goiás.

OLIVEIRA, Marina. **Produção Gráfica para Designers.** Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

ORTIZ, R. **Cultura e Modernidade.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

TEIXEIRA COELHO (Org.) **Sobre a Modernidade:** Baudelaire, Charles: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VERHAGEN, Marcos. O Cartaz da Paris no fim do século XIX. In: CHARNEY, C. SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Ecletismo na fronteira meridional do Brasil.** 2007. Tese. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro) Universidade Federal da Bahia.

SANTOS, Klécio. **O Teatro do Imperador.** Pelotas: Libretos, 2012.

Vários Autores. **Almanaque do Bicentenário de Pelotas.** Pelotas: Gaia Cultura & Arte, 2014.

#### Documentos eletrônicos

Moulin Rouge. **L'Histoire du Moulin Rouge.** Página Oficial do Moulin Rouge, Paris, 2013. Online. Disponível em: <http://www.moulinrouge.fr/histoire> Acesso em: 17 jul. 2014.

Opera Nacional de Paris. **Histoire de L'OnP**. Página Oficial da Opera Nacional de Paris, Paris, 2009. Online. Disponível em: <https://www.operadeparis.fr/l-opera-de-paris/l-institution/histoire-de-l-onp> Acesso em: 17 jul. 2014.

Theatro Guarany. **História**. Página Oficial do Theatro Guarany, Pelotas, 2011. Online. Disponível em: <http://www.theatroguarany.blogspot.com.br/p/historia.html> Acesso em: 17 jul. 2014.