

História, arte e política na obra do caricaturista francês Honoré Daumier

Prof. Dr. Marcos Fabris

marcosfabris@usp.br

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC USP

“C'est la canaille!

Eh bien! J'en suis!”¹

“... a energia com a qual... nos pinta as
sequelas do Mal...”²

“Quero falar agora de um dos homens mais importantes, eu não diria apenas da caricatura, mas também da arte moderna, de um homem que, toda manhã, diverte a população parisiense, que, todo dia, satisfaz as necessidades da alegria pública e lhe dá alimento. O burguês, o homem de negócios, o garoto, a mulher, riem e passam com frequência, os ingratos!, sem ler o nome. Até o momento, só os artistas compreenderam o quanto há de sério ali, e que aquilo é realmente matéria digna de estudo. Percebe-se que falo de Daumier.”³

O Baudelaire de *Alguns caricaturistas franceses* não apenas levanta questões intrigantes sobre a obra do amigo Honoré Daumier (1808 – 1879), algumas até hoje

¹Excerto de uma canção revolucionária de 1865 intitulada *La Canaille* [A ralé], re-apropriada pelos trabalhadores franceses durante a Comuna de Paris de 1871. Letra de Alexis Bouvier. “É a ralé! É isso aí! Eu faço parte dela!” (todas as traduções de minha autoria, salvo menção contrária).

²BAUDELAIRE, C. *Versos para o retrato de Honoré Daumier*. In **Charles Baudelaire Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2006, p. 248.

³Cf. BAUDELAIRE, C. *Alguns caricaturistas franceses*. In **Charles Baudelaire Poesia e Prosa**. op. cit. pp. 750 – 751.

sem resposta satisfatória, mas aponta, já no primeiro parágrafo de suas considerações sobre o artista, para a necessidade de concebê-las de modo totalizante. Em consonância *formal* com a produção do caricaturista (e certamente com sua própria⁴), o poeta e crítico de arte insiste, com a complexidade de seu humor plural (“os ingratos!”) e sua sutileza digna de nota, no fato de que somente a leitura cuidadosa, afinada para captar o uso particular dos sentidos, não raro cifrados em seus contextos (como, aliás, no excerto acima), e que explore as relações entre o dado e o sugerido numa operação aditiva de aproximação de “opostos”, poderá produzir nexos produtivos, inclusive para aqueles que “riem e passam”. Propõe, aqui, que pensemos nas dinâmicas entre, por exemplo, “importância” e “anonimato”, “caricatura” e “arte”, trabalho e satisfação, divertimento e seriedade, “burguês”, “homem de negócio”, “garoto” e “mulher” e produção artística e avaliação crítica.

A natureza da intervenção e sua estratégia, baudelairianas por excelência na rejeição da oposição binária em favor da contradição dialética, impõem à crítica algumas questões incontornáveis: 1. Qual seria, nestes termos, a definição de *diversão* e que função desempenharia ela no conjunto da obra e no projeto do artista?, 2. O que significaria *satisfazer necessidades de alegria*? Se há “necessidade” de alegria, seria porque este item encontrar-se-ia escasso ou ausente da dieta dos parisienses (o paralelo com a palavra “alimento” é explícito!)? Em caso

⁴Os paralelos formais ou, se preferirmos, as semelhanças estruturais entre Baudelaire e Daumier foram amplamente discutidas na obra do crítico alemão Dolf Oehler. A esse respeito ver, por exemplo, OEHLER, D. **Quadros parisienses – estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830 – 1848)**. Tradução de José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

afirmativo, de *quais* parisienses? Quem estaria “magro” de alegria, ou seja, quem teria a necessidade de adquiri-la e qual o preço de mercado a ser pago pelo item?, Por quê falar em alegria *pública* – ela não seria, então, um bem comum?, 3. Qual a fração artística que teria compreendido a arte de Daumier?, Por quê apenas uma parcela o fez e quais seriam os requisitos ou as condições para sua compreensão?, 4. No que consistiria a *seriedade* desta arte eminentemente *cômica* (ou, inversamente, a *comicidade* desta arte eminentemente *séria*)?, e finalmente 5. Qual a matéria histórica com a qual depara o caricaturista, como ele a figura e por que seria ela digna de estudo – tanto pelo próprio artista como por seu público? Em suma, a pergunta central que nos sugere este Baudelaire, somatória das demais e portanto tão produtiva e desafiadora quanto possivelmente constrangedora seria: então *como* deve a crítica estudar *esta* matéria *nestes* termos sem incorrer no risco de, tal qual ‘os ingratos’, ‘rir e passar’, lendo-a irrefletida e insatisfatoriamente?” Vejamos como uma parcela influente da fortuna crítica lidou com tal desafio e, a partir de suas conquistas, quais seriam as possibilidades de expansão dos horizontes na tentativa de elaborar questões inéditas, fecundas porque fazem vibrar a matéria social e artística com a qual nos confrontamos ao considerarmos a produção de Honoré Daumier.

Em um estudo influente dedicado especificamente à obra litográfica do caricaturista, fruto de sua experiência como docente, pesquisadora e também como membro integrante do comissariado que organizou a maior exposição retrospectiva em torno do artista⁵, a crítica de arte francesa Ségolène Le Men *aponta* aspectos essenciais

⁵ A exposição *Daumier 1808 – 1879* aconteceu no Musée des Beaux-Arts du Canada, em Ottawa (de 11 junho a 6 de setembro de 1999), nas Galeries nationales du Grand Palais, em Paris (de 5

sobre esta fração da arte de Daumier. Ao considerar uma de suas séries, *Histoire Ancienne*, composta de cinquenta litografias publicadas no jornal parisiense *Le Charivari* entre dezembro de 1841 e janeiro de 1843, Le Men salienta, por exemplo, a tentativa do artista de observar o presente a partir da tradição artística que o precede⁶. Daumier criticaria, segundo ela, *em termos estéticos*, toda produção *artística* de seu tempo que insistia em mitologizar o presente, negando-o ao refugiar-se no anacronismo da antiguidade clássica. O Belo ideal, a ou trans histórico, valorizado pela (então e ainda influente) crítica de arte de um Winckelmann ou de um Quatremère de Quincy seria *artisticamente* posto em xeque. Poderíamos então afirmar que as batalhas do artista tinham como alvo primordial a História da Arte, articulando-se sobretudo neste terreno?

Acertadamente, creio, Le Men também estabelece ligações *temáticas* entre personagens distintos das diversas séries concebidas pelo artista. Ela afirma a existência de relações de *oposição* entre eles e *sugere* paralelos entre a caricatura e outras artes, por exemplo o teatro popular. Especificamente sobre a série *História Antiga*, a crítica nota:

“Se *Robert Macaire* [personagem principal da série de mesmo nome] aparece como uma nova epopeia, glorificando de modo cômico a vida contemporânea que incarna como um anti-herói, *Histoire Ancienne*, ao contrário, funda-se no processo de degradação burlesca, que desvaloriza o culto de uma antiguidade mal compreendida.”⁷

de outubro de 1999 a 3 de janeiro de 2000) e no museu norte-americano The Phillips Collection, em Washington (de 19 de fevereiro a 14 de maio de 2000).

⁶ Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. Paris: Éditions Citadelles & Mazenod, 2008.

⁷Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 143 (meus grifos).

A crítica aproxima ainda, nos termos dos *assuntos* representados, as relações entre a produção gráfica do artista e seus paralelos com a escultura, técnica também praticada por Daumier. Segundo ela, tratar-se-ia de um “jogo de transposição entre litografia e escultura [...] deste litógrafo cujo ofício era o de desenhar sobre a pedra; e sobre ele, sabemos que possuía em seu ateliê o molde de um relevo da coluna de Trajano”⁸. A imagem *O retorno de Ulisses* (prancha 7 da série *Histoire Ancienne* publicada no jornal satírico *Le Charivari* em 18 de maio de 1842 – figura 1) exemplificaria o paralelo.

Este impulso “anti-clássico” parece de fato ser um componente central na obra do artista, que encontra reverberação no espírito de seu tempo como atesta a produção de outros artistas igualmente empenhados em colocá-lo em xeque – e não apenas nas artes visuais, mas também na música e na literatura, por exemplo em Grandville (*Un autre monde*, de 1844), Gustave Doré (*Les travaux d’Hercules*, de 1847), Offenbach (*Orphée aux Enfers*, de 1858; *La belle Hélène*, de 1864) e Jarry (*Ubu Roi*, de 1896). Porém, ao negar o ambiente “deletério” desta classicidade “anacrônica” e “mal compreendida”, estaria o artista produzindo, a seu modo, outro “clássico” (moldado ou *esculpido* a partir de matrizes clássicas e, por conseguinte, “elevando” a caricatura ao nível da grande Arte)? Seria aqui a linguagem subversiva porque “os golpes [seriam] mais *diretos* e mais *compreensíveis*, permitindo uma explicação textual abreviada [das legendas que comumente acompanham as imagens], senão mesmo suprimida, porque agora [a explicação textual seria]

⁸Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 144.

supérflua”⁹? Quão “diretos” seriam, de fato, os “golpes” aplicados por Daumier à matéria social que pretende dar forma em termos visuais?

Ainda sobre a mesma série, Le Men sugere uma pista investigativa altamente relevante para a compreensão do suposto “abalo” causado pelo artista na matéria trabalhada: “vestidos à moda antiga, os heróis, ainda que nus ou seminus, adotam uma postura [corporal] dos contemporâneos de Daumier”¹⁰. A crítica corretamente avalia que este procedimento introduz um elemento cômico na representação do corpo das personagens. Da afirmação, decorrem minhas questões: Mas o que significa, então, este “ruído”, que insiste em apontar para si? Como identificá-lo *formalmente* na obra do artista? Quais seriam suas matrizes e como avaliar tal conjunto no âmbito do cômico *vis-à-vis* a matéria investigada? Como isto se relacionaria à “degradação burlesca” anteriormente mencionada por Le Men ou, mais especificamente, qual seria o *coup de théâtre* *formalmente* produzido por Daumier, articulado inclusive e graças ao modo de “representação” de suas personagens ou, se preferirmos, ao modo como elas “atuam” na *mise en scène* do que poderíamos definir *inicialmente* por “comédia burlesca”, dirigida por um Daumier *réalisateur*?

Tomemos outra imagem da mesma série intitulada *Le Beau Narcisse* (prancha 23 da série *Histoire Ancienne* publicada no *Le Charivari* em 11 de setembro de 1842 – figura 2). Ao discorrer sobre ela no catálogo da exposição dedicada ao artista entre 1999 e 2000, Le Men afirma:

⁹ Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 31 (meus grifos).

¹⁰ Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 145.

“*Le Beau Narcisse*, inteiramente nu, exhibe um corpo esquelético e um perfil coroado de rosas (que de grego nada possuem); ar sorridente e tolo [*benêt*], deitado ao longo de um riacho, contempla com satisfação *sua imagem*. Variação sobre o tema narcísico do espelho presente na obra de Daumier, o reflexo de *seu rosto* na superfície das águas em movimento oferece uma metáfora da caricatura como forma expressiva, deformadora, do retrato.”¹¹

Em outro lugar, *Le Men* ratifica:

“Quanto ao *Beau Narcisse*, designado por antífrase na legenda, exhibe um corpo de fracote [*gringalef*], aparece de perfil, coroado de rosas, e com ar sorridente e tolo [*benêt*]; deitado na borda de um riacho, sorri para *sua própria imagem*. Variação sobre o tema narcísico do espelho, frequente na obra do artista, o reflexo do rosto na superfície das águas em movimento oferece uma bela metáfora da caricatura como forma expressiva, deformada, do retrato, assim como do realismo e da vaga do retrato, o *reverso* [*travers*] *compartilhado* de uma época que vê o nascimento da fotografia.”¹²

Com efeito, vemos a figura de um jovem nu, famélico e esquelético, coroado de flores (por quem, não sabemos) que, com sorriso tolo (?) estampado no rosto contempla com *aparente* satisfação *uma* imagem. A ideia de reflexo apontada de modo arguto por *Le Men* sublinha os possíveis paralelos entre a caricatura, a nascente arte fotográfica e a vaga do retrato (certamente na pintura e na escultura, mas também em seu formato mais popular na Paris do século XIX, a *carte de visite*), sugerindo também um “espelhamento invertido” na legenda que, em sentido *oposto*

¹¹Cf. LE MEN, S. **Catálogo da exposição Daumier 1808 – 1879**. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 200 (meus grifos).

¹²Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 145 (meus grifos).

ao *verdadeiro* (antífrase), ratificaria o humor e as capacidades expressivas apontadas por Le Men na arte de Daumier. Sem pretender estender-me em considerações por hora iniciais, que esgotem as possibilidades analíticas da imagem, à qual pretendo retornar em outro momento, creio que o que observamos aqui é a *mise en abyme* do próprio ato da observação, ou seja, nós, observadores de uma imagem, observamos alguém que observa uma imagem – e uma que, embora compartilhe semelhanças com o “original”, não “reflete realisticamente” a figura que se projeta.

Assim, o jovem nu de ossatura protuberante e traços esboçados (notemos as mãos, animaisca, ou os dedos dos pés, meramente sugeridos) se nos apresenta reclinado diante do que parece ser uma caverna, a parte visível de uma natureza selvagem e nada acolhedora – um reflexo do estado psicológico da(s) personagem(ns) e, no limite, (também) do observador “externo”, que “partilharia” o espaço onde ocorre a cena? Alongado, de corpo inteiro, sobre as margens de um riacho ou lagoa, o jovem frágil, feminizado, contempla uma figura (ou a *imagem* que se nos apresenta desta imagem), apenas sugerida em croqui, que *ecoa* algumas de suas características físicas primordiais, a saber, o aspecto amendoado dos olhos, o delineio da boca semi-aberta que lembra um sorriso e o formato de parte dos cabelos. De resto, os traços destinados ao “segundo” personagem, *desigual* ao “primeiro” mas a ele *combinado* graças a um processo de distorção ou “deformação expressiva” de elementos estruturais por ambos compartilhados, alude, *em princípio*, a uma figura “oposta” a seu “molde”: mais velha, mais robusta (melhor nutrido?), de aspecto mais viril (porém sem a definição categórica de gênero) e portanto mais potente – o lápis litográfico de Daumier, que no desenho da água

reproduz a sensação de movimento presente na vegetação acima do reflexo, “expande” o corpo da figura (sobretudo seu suposto ventre) nesta superfície incerta e movediça, associando os *efeitos* acima descritos à sugestão de magnitude ou “monumentalidade” do personagem. E ele não revela senão parte de sua cabeça, com cabelos que já não ostentam qualquer coroa *aparente*. Em ambos, o nariz, cuidadosamente desenhado, salienta a semelhança contraditória que aproxima (ao mesmo tempo que separa!) as duas figuras: o perfil de mármore “grego” do primeiro revela um nariz adunco do segundo. Nestes termos, impõem-se as questões: Quantos personagens temos aqui – um, dois ou apenas um, multifacetado porque cindido? Quem seria o “criador”? E a “criatura”? “Quais as possíveis relações temáticas entre os “distintos” personagens, ou seja, no que diferem e o que compartilham? Poderíamos/deveríamos lê-los como alegorias de uma mesma “matéria”, (ainda parcialmente) encoberta ou camuflada? O que revelariam sobre os embates sociais e as lutas de classes na Paris do Segundo Império e como antecipariam os próximos “atos” de uma “comédia macabra” que se provaria *bouffonnerie sanglante*, as batalhas de 1848? Como se relacionaria esta “matéria” ao caráter supostamente narcisista do(s) indivíduo(s) aqui presente(s)? Por que representá-los neste ambiente, uma natureza aparentemente onírica e hostil (tão distinta daquela preferida pela École de Barbizon), e de modo tão velado (uma vez que aqui os paralelos não parecem ser imediatamente apreensíveis)? E quem, afinal, observa quem? E o leitor, que papel desempenharia como observador nesta cena de “comédia”? De que lado do “espelho” estaríamos e em que “setor” da “plateia” nos sentamos para assistir a este espetáculo neste “Teatro das Aparências”? Qual o significado *profundo* desta “forma expressiva deformadora”, que ao deformar *cria efeitos* que aproximam personagens, relações e processos nos

termos de uma *contradição* (e que, de outro modo, não se veriam *formalmente* coligados)? Que função desempenharia a *seriedade* deste “Realismo atualizado” na tentativa de figuração, no universo do cômico (por antífrase?), da “verdade” sobre a “matéria com a qual lida nosso artista? Nestes termos, haveria uma referência ou “recado cifrado” às outras formas de expressão artística, notadamente à fotografia, que nasce com a vocação para a reprodução e para a impressão (nas chapas utilizadas como negativo por “espelhamento invertido”) da imagem do mundo “natural”, “tal qual” se nos apresenta? Quão “natural” é esta natureza, aqui ela própria “desmembrada” em artística e cotidiana (um crítico francês provavelmente preferiria a palavra *mœurs*, “de costumes”) e por que Daumier as representa, tanto uma quanto outra, nos moldes de um “delírio organizado” (ambas, *ao mesmo tempo*, uma espécie de memória do real e do imaginário)? Que significa, neste contexto, *Histoire Ancienne* e quais as ferramentas de que se utiliza o artista para escavar seu chão histórico, escovar a história (a contrapelo?) e (re)fazer o que poderíamos denominar uma “arqueologia do presente”, numa proposição de caráter narrativo precisamente porque parece sugerir – ou instaurar – um *a priori* e um *a posteriori*? Nestes termos, qual seria a real “monumentalidade” da obra de Daumier, sem esquecermos que o termo “monumento” significa inclusive “memória”, “recordação” ou “lembrança”¹³? Ségolène Le Men termina suas considerações sobre esta série de litografias de Daumier nos *propondo* uma questão potencialmente interessantíssima:

¹³Cf. FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

“[...] podemos nos perguntar por que Daumier escolheu este tema. Não teria ele, que se formou com Lenoir [seu primeiro mentor artístico] fora das escolas de Belas Artes e ausente dos cursos de longa duração, buscado tardiamente, à idade de trinta e três anos, apropriar-se da cultura clássica, que alimentou a arte de seu pai dramaturgo, para assim criticá-la?”¹⁴

Suponho que o conjunto de questões aqui levantadas aponte a necessidade de continuarmos a conceber caminhos que possam conduzir a reflexões inéditas e profícuas, demandas da crítica mais exigente.

¹⁴Cf. LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. op. cit. p. 146.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social
Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
FRASEL

HISTOIRE ANCIENNE.



Chez Baugère de C^{te} Ed^{ition} de la Couronné II.

Monsieur André H. A. L. J. J. J.

1802. 2002.

Imp. à Paris, n. 1.

LE RETOUR D'ULYSSE.

Aux portes du palais, son caniche fidèle
Seul de ses vieux amis le reconnut soudain,
Et fit, sublime instinct ! s'emparer d'une écuelle
Pour secourir Ulysse en son ruse dessein.

(Odysseé, Poèmes d'Homère de M. Vauvot.)

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

————— Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013 —————

ANPUH
BRASIL

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social
Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

HISTOIRE ANCIENNE.

23



Chez Bauger. R. du Croissant. 16

Chez Aubert. Pl. de la Bourse. 29

Imp. d'Aubert & Cie.

LE BEAU NARCISSE.

Il était jeune et beau, de leurs douces haleines.
Les zéphirs caressaient ses contours pleins d'attraits.
Et dans le miroir des fontaines
Il aimait comme nous à contempler ses traits.

Quatrain intitulé de M. Narcisse de Salvandy.

Bibliografia

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. **Dialectic of Enlightenment**. Londres e Nova York: Verso, 1995.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna – do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **A arte moderna na Europa – de Hogarth a Picasso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAUDELAIRE, C. **Charles Baudelaire Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2006.

BUCK-MORSS, S. **The Dialectics of Seeing – Walter Benjamin and the Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

BULLOCK, M. e JENNINGS, M. (ed.). **Walter Benjamin – Selected Writings Volume 1 – 4**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996.

Catálogo da exposição Daumier 1808 – 1879. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999.

CLARK, T. J. **The Absolute Bourgeois – Artists and Politics in France 1848 – 1851**. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1999.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

LE MEN, S. **Daumier et la caricature**. Paris: Éditions Citadelles & Mazenod, 2008.

MARX, K. **Les luttes de classes en France**. Paris: Éditions Gallimard, 1994.

_____. **O 18 Brumário**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

OEHLER, D. **Quadros parisienses – estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830 – 1848)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.