



## NOTA SOBRE O TEMA DA MODERNIZAÇÃO TÉCNICA E CIENTÍFICA EM J. J. GRANDVILLE

**José Roberto Silvestre Saiol**

Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz  
joseroberto\_hist@hotmail.com

**Lorelai Kury**

Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz  
lkury@fiocruz.br

### **Resumo:**

A presente nota de pesquisa procura discutir o tema da modernização técnica e científica no trabalho do ilustrador romântico francês J. J. Grandville (1803-1847). Nossas investigações preliminares mostram que, assim como a transfiguração de animais e os estudos satíricos dos costumes, imagens associadas ao processo de modernização constituem um dos temas privilegiados na obra de Grandville. Essa tópica da modernização ocasionalmente faz referência ao campo das artes, especialmente à música, à escultura e à literatura.

**Palavras-chave:** J. J. Grandville; Modernização; Caricatura.

### **Abstract:**

We consider scientific and technical modernization as a theme in the work of J. J. Grandville (1803-1847), an illustrator from the French Romanticism. Our preliminary studies show that, along with animal transfigurations and satirical moral studies, images associated with the modernization process are one of the privileged themes of Grandville's works. Occasionally, this topical refers also to the arts, specially music, sculpture, and literature.

**Keywords:** J. J. Grandville; Modernization; Caricature.

## Apresentação

[...] Grandville made serious play out of the Idea of a technologically modifiable nature, showing the susceptibility of organisms, society, and the natural milieu to human modification as a possibility at once disorientating, hopeful, and dangerously close to blasphemy. (Tresch, 2012: 154-155)

Em suas “Teses sobre a História”, o filósofo da Escola de Frankfurt Walter Benjamin afirma que o historiador só é capaz de acessar o passado por meio de suas imagens que relampejam de maneira veloz. Assim, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo, ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1994: 224). É com esse olhar que procuramos nos dirigir às gravuras produzidas pelo ilustrador romântico J. J. Grandville (1803-1847). Como afirma Ana Maria Mauad,

“no presente, uma imagem, [...] sintetiza, à maneira dos foto-ícones, expectativas e esperanças de sua própria época, ao mesmo tempo em que nos lança para o mundo das imagens e de suas trajetórias; das economias visuais e modos de produzir o mundo visualmente em diferentes momentos da história humana”. (MAUAD, 2016: 34)

Assim, as imagens sobre as quais esta pesquisa se debruça parecem fornecer indícios da consciência sintomática de um novo mundo que se inaugura – o mundo moderno. Fundado pela revolução industrial e pela Revolução Francesa, sua grande novidade é a instauração de um regime de historicidade futurista, aberto a possibilidades infinitas e não mais iluminado pela experiência humana pregressa (Hartog, 2007). Além disso, como nos lembra Secord (2014), a partir da década de 1830, cada vez mais passou-se a projetar a ideia de ciência na ideia de futuro, na medida em que “*science was changing from a relatively esoteric pursuit into one known to have profound consequences for everyday life of all men and women*” (Secord, 2014: VIII)

Nesta nota de pesquisa, apresentamos o resultado das nossas investigações preliminares de parte do conjunto de fontes selecionadas para o projeto do mestrado que, por sua vez, constitui um desdobramento de monografia de final de curso. Nosso tema são as imagens associadas ao processo de modernização técnica e científica que, assim como a transfiguração de animais e os estudos satíricos dos costumes, constituem um dos temas privilegiados na obra de Grandville. Essa tópica<sup>1</sup> da modernização ocasionalmente faz referência ao campo das artes, especialmente à

---

<sup>1</sup> Seguimos aqui a possibilidade de trabalhar a sátira gráfica sob a chave de uma “tópica” moderna - ou seja, um repertório de “lugares-comuns” que emergem das novidades associadas à experiência moderna, sobretudo urbana, conforme entende Laura Nery (2000; 2006).

música, à escultura e à literatura. Nossa estação de partida é uma publicação de 1843, intitulada “*Un autre monde*”, um dos empreendimentos mais ambiciosos do ilustrador.

Para esta pesquisa, adotamos como referências teórico/metodológicas os trabalhos de Gombrich (1999), que por meio da metáfora do “arsenal do cartunista” evidencia o conjunto de estratégias dos quais o artista se utiliza para representar os eventos; e Nery (2000) que propõe uma aproximação entre o ofício do caricaturista e do etnógrafo, por considerar os atos de observar, descrever e classificar comuns a ambos. O caráter etnográfico da produção grandvilliana é corroborado por Tresch (2012), que situa historicamente o ilustrador num momento marcado pelo esforço sistemático de fundação de uma ciência cujo objeto seria o mundo social.

### **Ciência e caricatura na era romântica**

Jean-Ignace-Isidore Gérard é considerado por muitos como um dos caricaturistas e ilustradores românticos mais famosos da França. Nasceu em Nancy em 1803 numa família de antigos comediantes do rei Stanislas. De acordo com Renonciat (2006), o jovem Grandville teria descoberto e se encantado pelas charges no ateliê de seu pai, que era miniaturista. À época, período da Restauração (1814-1830), tanto a caricatura inglesa quanto a arte do grotesco estavam em moda na França e, em 1825, ele já havia se mudado para Paris e começava a publicar seus primeiros álbuns de sátiras da vida burguesa. O sucesso veio no final da década de 1820, com a publicação de “*Métamorphoses du jour*” (1828-1829), período no qual a conjuntura cultural se apresentava favorável a empreendimentos dessa natureza. Segundo Renonciat, as metáforas animais e a hibridação de homens e animais, características que atravessam toda a produção de Grandville, encontravam solo fértil nas reflexões científicas, literárias e filosóficas da época.

Como desfecho das jornadas de julho de 1830, Grandville passou a engrossar as fileiras do exército de *crayons* do *La Caricature* (1830-1835), o periódico semanal e de caráter satírico editado por Charles Philipon (1800-1861), “numa luta sem misericórdia contra a monarquia” (Renonciat, 2006: 07). Ao lado de figuras como Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), Honoré Daumier (1808-1879), Paul Gavarni (1804-1866), entre outros, Grandville, com sua arte marcada pelo simbólico e pela alusão, pelas metáforas e alegorias, certamente deu muito trabalho aos censores da

monarquia e até 1835 – quando foram publicadas as novas leis da censura logo após o atentado contra o rei –, foi um dos piores pesadelos de Louis-Philippe (1773-1850).

Com o ocaso da imprensa política, o advento da imprensa comercial e os avanços nas técnicas de impressão, Grandville passa a trabalhar como ilustrador de obras literárias famosas como as “*Fábulas de La Fontaine*”, alimentando ambições que o deslocam da posição de ilustrador de textos a produtor de imagens a serem descritas. No auge do sucesso, na virada da década de 1830, Grandville começa a trabalhar no seu projeto mais ambicioso, que viria a ser publicado em 1843 sob o título “*Un autre monde*”.

Obra prima da carreira do artista, *Um outro mundo* cataloga um universo de possibilidades infinitas e vertiginosas inaugurado pelo novo papel em que se encontrava a humanidade a partir de então: o de segundo criador, capaz de dar vida a seres e objetos inanimados (Tresch, 2012: 176). A empreitada é ambiciosa, o que é possível perceber apenas observando o subtítulo da publicação, distribuída em fascículos: “transformações, visões, encarnações, ascensões, locomoções, explorações, peregrinações, excursões, [...] cosmogonias, [...] metamorfoses, zoomorfoses, [...] apoteoses e outras coisas” (Grandville, 1843). No livro, somos levados a acompanhar os três “neodeuses”<sup>2</sup> Dr. Puff (também poeta, inventor e publicista), Hahbille e Kracq em suas jornadas, observações e criações em busca de um novo mundo, uma vez que a terra já não era mais suficiente para satisfazer “a imaginação dos artistas, a curiosidade dos leitores, e as especulações das livrarias” (Tresch, 2012: 177); (Grandville, 1843: 01).

Segundo Tresh (2012:177), esses neodeuses guardavam semelhanças com personagens muito conhecidos dos contemporâneos de Grandville, como o reformador anarquista Proudhon (Dr. Puff), o socialista Pièrre Leroux (Hahbille) e Fourier e Saint-Simon, que se misturavam na figura de Kracq. Além disso, assim como outros empreendimentos da época como as fisiologias<sup>3</sup> – gênero literário que apostava na representação satírica dos costumes parisienses de um ponto de vista quase científico – ou a *História Natural da Sociedade* de Balzac (1799-1850), *Um*

---

<sup>2</sup> O termo jocoso advém da ideia de que para a criação de uma nova teogonia, basta a inclusão do prefixo “neo”, e no livro refere-se às aspirações dos socialistas (incluindo os Fourieristas e os Saint-Simonianos) de fundar uma nova religião. (Tresch, 2012: 177).

<sup>3</sup> Gênero muito popular no século XIX destinado à representação, por meio de texto e imagem, dos modos e tipos parisienses. Constituíam geralmente empreendimentos coletivos de caráter satírico e descritivo, e expressavam uma nova consciência sobre a cidade (Nesci, 2012: 03.)

*outro mundo* foi profundamente influenciado pelo advento das exposições de indústrias, e pelo Museu de História Natural de Paris, seu jardim de plantas e zoológico; este último, cenário por excelência de outra obra famosa do ilustrador, as *Cenas da vida privada e pública dos animais* (1839-1840):

*The animals at the Muséum and the Jardin were good to think with: they were focal points for reflection about the distinguished characteristics of humans, the differences among specie, the relationship between thought and instinct, and the possibility, and possible causes, for changes in species.* (Tresch, 2012: 155)

Este é um dado interessante, na medida em que evidencia não apenas a sintonia do campo artístico com as questões colocadas pela época, mas sobretudo porque, no caso da produção grandvilliana, remete à própria tradição do gênero caricatural, profundamente marcada pelos estudos de fisionomia e pela busca da “deformação perfeita” com objetivos críticos e moralizantes (Nery, 2006: 23; 29). Como técnica largamente franqueada à experimentação, a caricatura sempre esteve ligada ao estudo sistemático do corpo humano no âmbito da tradição científica renascentista, ao desvendamento da psicologia humana e à descrição de tipos humanos e cenas da vida real (Nery, 2006: 33).

Assim, como afirma Hobsbawm (2014:406), a despeito de serem sobrepujados pelos economistas e físicos da época, os artistas do século XIX demonstravam uma compreensão às vezes mais profunda que aqueles sobre o “terremoto social” provocado pelas Revoluções Industrial e Francesa. Essa compreensão estaria ligada fundamentalmente ao próprio entendimento da era romântica acerca da natureza do conhecimento:

*these new devices [as “máquinas românticas”] accompanied a new understanding of nature, as growing, complexly interdependent, and modifiable, and of knowledge, as an active, transformative intervention in witch human thoughts, feelings and intentions played an inevitable role in establishing truth* (Tresch, 2012: XI).

É esse entendimento acerca da natureza do conhecimento que se expressa em *Um outro mundo*: o leitor é conduzido numa viagem fantástica do fundo do mar até os confins do infinito, passando por diversos mundos, criações, costumes e pontos de vista, por alegorias e alusões, por metamorfoses e transformações; tudo isso por meio

de uma narrativa quase teatral<sup>4</sup> que insiste na interdependência entre as ordens natural, social e técnica (Tresch, 2012: 177).

A aspiração quase científica de Grandville nos remete ainda à tradição das viagens científicas do século XIX, cujo esforço descritivo não se restringia à pura descrição de detalhes morfológicos. Isso porque essa concepção orgânica de um todo articulado e interdependente procurava abranger os fenômenos em sua totalidade, produzindo registros naturais e culturais num mundo em que ciência e arte não se opunham, mas antes se complementavam (Kury, 2008: 321-326).

### **Entre a pluma e o *crayon***

O estudo sistemático de *Um outro mundo* exigiria mais fôlego e espaço do que aquele de que dispomos aqui, mas certamente figura no horizonte desta pesquisa. Por razões práticas, nossa abordagem irá se restringir a um aspecto muito particular da tópica da modernização técnica e científica: a sua ligação com o campo das artes. Esse recorte se justifica, sobretudo, pelo fato de que o esforço descritivo e classificatório do repertório grandvilliano – e de uma parcela significativa da própria produção artística e literária da época – procura dar conta também das suas próprias condições de produção num mundo marcado pelo avanço da técnica, pelo papel cada vez mais determinante da imprensa, pelo advento da publicidade e das novas relações editoriais estabelecidas sob a Monarquia de Julho.

É significativo, portanto, que *Um outro mundo* inicie com um diálogo muito divertido entre uma pluma, um canivete e um *crayon* – elementos fundamentais para a composição de uma obra desta natureza. Nele, o *crayon* reivindica sua libertação da “tirania” da pluma: "*Vos inspirations ne me suffisent plus, votre tyrannie me fatigue; j'ai été trop modeste jusqu'ici, il est temps que l'univers apprenne à me connaître*" (Grandville, 1843: 03). A pluma em lágrimas desperta o canivete de seu sono, que procura mediar a discussão num tom agressivo. Sem recuar, o *crayon* busca propor à pluma uma nova forma de associação, mas com algumas condições, as quais ela escuta atentamente: "*Tu laisseras mes ailes se mouvoir librement dans l'espace; tu ne gêneras en rien mon essor vers les sphères nouvelles que je veux*

---

<sup>4</sup> Conforme Nery (2006:21-24), desde o século XVIII, a caricatura, ao assimilar a fórmula da narrativa teatral proposta pelo inglês de William Hogarth – que chamou sua “invenção” de *modern moral scenes* – passa a ser dotada de uma dupla natureza: pictórica e literária.

*explorer. Par-delà l'infini il y a un monde qui attend son Christophe Colomb...*" (Grandville, 1843: 05). E isso não é tudo. O objeto, que ganhou vida pelas mãos de Grandville, continua com suas exigências:

*"Tu attendras mon retour pour écrire sous ma dictée les grandes choses que nous n'aurons pas vues ensemble. Tu rédigeras les impressions d'un voyage que tu n'auras pas accompli; c'est un procédé, dit-on, fort à la mode dans la haute littérature. [...] tu formuleras jour par jour, livraison par livraison, la Genèse de l'univers que j'aurai inventé."* (Grandville, 1843: 05-06)

A isso, a pluma cada vez mais resignada ao acordo responde: "*Trève de beaux discours. Tu veuz donc que je te serve purement et simplement de secrétaire?*", ao que o *crayon* prontamente retruca: "Precisamente" (Grandville, 1843: 06).

Além de divertido, o diálogo nos convida a refletir sobre as relações editoriais que atravessam todo o processo criativo de uma obra desta natureza. Assim sendo, é bastante verossímil aproximar a já citada ambição de Grandville de ter suas imagens descritas ao invés de ilustrar textos às aspirações do *crayon* de *Um outro mundo*. Nesse sentido, Nesci (2012) apresenta um estudo detalhado do processo produtivo da obra, demonstrando as relações tensas e ambíguas que o ilustrador mantinha com seus editores e as limitações que lhe eram impostas pelos contratos de exclusividade.

Segundo a autora, ao compararmos o enredo e a organização das gravuras de *Um outro mundo* com aquelas reeditadas por Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) (cujo pseudônimo era P.-J. Stahl), o famoso editor de Balzac e Jules Verne (1828-1905), na edição em quatro tomos de 1868 de *O diabo em Paris*, é possível perceber uma reinterpretação e toda uma reorganização do repertório de gravuras produzidas por Grandville, que a autora procura mapear detalhadamente. Além disso, Nesci assinala uma verdadeira mudança na postura de Hetzel após a morte do ilustrador em 1847. Em seu último trabalho em parceria, antes de uma contenda violenta que obrigou Grandville a se retratar publicamente com o editor (*Cenas da vida privada e pública dos animais*, 1842), Hetzel – que também atuava como escritor – assumia um papel muito mais modesto, descrevendo-se como a serviço do talento do ilustrador (Nesci, 2012: 06). Já em *O diabo em Paris*, e mesmo antes, com a reedição de 1867 da *Vida privada e pública dos animais*, Hetzel assume uma posição nada subalterna.

Na década de 1860, após a compra dos direitos de uma série de desenhos produzidos por Grandville, Hetzel lança mão das gravuras de *Um outro mundo* na construção da reedição de *O diabo em Paris*. Embora a prática de "reciclar" imagens



fosse comum durante o século XIX, Nesci chama a atenção para a necessidade de um olhar crítico sobre a remodelação promovida pelo editor, que elimina uma série de quadros narrativos e personagens importantes do enredo da obra, como por exemplo, os “neodeuses”, basilares na construção do enredo (Nesci, 2012: 03; 12-13).

Assim, a aspiração descritiva do *crayon* de Grandville em sua viagem por outros mundos é substituída em *O diabo em Paris* pelas aventuras de Flammèche, embaixador do próprio diabo na cidade de Paris, cuja missão era de recolher textos e imagens para distrair e divertir o “monarca dos Infernos”. Nesci destaca ainda, a forma como Stahl-Hetzel procura celebrar o papel de inevitável mediador assumido pela figura do editor como “salvador” dos autores em oposição à liberdade reivindicada pelo *crayon* de *Um outro mundo* (Nesci, 2012: 14-15).

Em *O diabo em Paris*, os desenhos de Grandville recebem novo ordenamento e novas descrições, dentro da lógica das fisiologias. Assim, no terceiro tomo da obra coletiva encontramos a “*Exposition de l’avenir*”, série composta por mais de 30 gravuras extraídas de *Um outro mundo* e que receberam nova sequência e novos textos descritivos. Construída segundo a lógica de uma verdadeira exposição, a série ironiza a França do segundo império, os modos, os costumes e os tipos parisienses. Além disso, outro tema recorrente na exposição é o estado do campo das artes, cujas principais características eram a imitação e a mecanização.

Essa reinterpretação dada por Hetzel às ilustrações produzidas por Grandville na “*Exposition de l’avenir*” nos remete ao debate virulento acerca da industrialização da produção artística e literária que mobilizou a opinião pública e a crítica da época:

“On dit qu’il y a dans les ateliers d’arts mécaniques une façon de distribuir le travail qui le rend plus facile et plus rapide: s’il s’agit de faire un carrosse, l’un est chargé des roues, l’autre des ressorts, un troisième du vernis et des dorures. Nous serions vraiment tenté de croire, en voyant certaines oeuvres qui se disent pourtant des oeuvres d’intelligence, qu’il y a des fabriques littéraires où l’on a recours à ces procedes”. (Molènes, 1841 apud Dumasy, 1999 : 13)

O excerto acima constitui uma das expressões mais contundentes dessa crítica, e foi escrito pelo crítico literário francês Gaschon de Molènes (1821-1862). Colaborador frequente da *Revue des Deux Mondes*, ele publica em 15 de dezembro de 1841 uma *revue littéraire* sobre este tema. Nela, o autor defende a premissa universal de que existiriam, em todas as coisas, dois princípios que se combatem entre si. E esses princípios, no caso da literatura, seriam a indústria e o pensamento. Para ele,



um princípio cresceria à custa do outro e, assim, *“plus l’industrie est active et bruyante, plus la pensée est sujette à des défaillances et à des langueurs”*(Molènes, 1999 :157). A confirmação deste princípio estaria, segundo Molènes, justamente na impossibilidade de não reconhecer o “lado industrial” que estaria se desenvolvendo diariamente, em proporções “assustadoras”, nos escritores de sua época.

A este “movimento deplorável”, o crítico atribui como causa o surgimento e a difusão do romance folhetim. Para ele, a literatura constituiria fundamentalmente uma “emanação do espírito”, condição posta em xeque pela conversão do romancista em improvisador por influência desse gênero. Segundo Molènes, o ritmo acelerado e cotidiano da imprensa – voltado à satisfação do apetite insaciável da loucura – negaria ao escritor e à própria obra literária o elemento mais importante do seu processo criativo – o tempo: *“Walter Scott, Fielding, ces hommes qui possédaient la puissance inestimable de créer, auraient-ils consenti d’ailleurs à briser leur talent pour satisfaire aux insatiables appétits de la foule?”* (Molènes, 1999: 158)

É interessante notar o refinamento deste argumento: a industrialização da produção literária não se dá simplesmente pela mecanização do processo criativo, mas antes, pela submissão deste último aos ritmos e à disciplina da produção industrial em série, e em massa.

Marx (1818-1883), por sua vez, ao refletir sobre a liberdade do escritor e sua inserção na sociedade capitalista, defende a tese de que a obra literária deve constituir um fim em si, pois uma vez que a literatura se torna um meio, o poeta se degrada. Para o filósofo, *“A primeira liberdade para a imprensa consiste em não ser uma indústria. O escritor que a rebaixa até fazer dela um meio material merece, como punição desse cativo interior, o cativo exterior, a censura, cuja simples existência já é a sua punição”* (Marx, 1980: 32-33. Grifo do autor). Ao problematizar a relação entre o trabalho produtivo da sociedade capitalista – ou seja, aquele cuja produção está destinada ao capital e à realização do lucro – e os escritores, Marx evidencia o caráter proletarizante da literatura industrial: *“Um escritor é um operário produtivo, não por produzir ideias, mas porque enriquece o editor que se encarrega da impressão e da venda dos livros, isto é, porque é o assalariado de um capitalista”* (Marx, 1980: 34).

Para Nesci (2012: 20), Hetzel não teria traído totalmente o gênio de Grandville através dessa reinterpretação de suas gravuras, mas antes, dado a elas nova vida e pertinência num outro contexto. Ainda assim, a autora destaca tanto os efeitos desse

deslocamento sobre o entendimento posterior do público acerca da obra do ilustrador, como para a importância de pensar a relação entre texto, imagem, suportes de publicação e os diferentes contextos editoriais “que orientam a visibilidade, a interpretação e a recepção” de empreendimentos dessa natureza (Nesci, 2012: 27).

Nesse sentido, Chartier alerta:

contra uma definição puramente semântica do texto, é preciso considerar que as formas produzem sentido, e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inédito quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o põem à leitura (Chartier, 1991: 178).

Dessa forma, *Um outro mundo* constitui um dos pontos de partida incontornáveis de nosso estudo não apenas pelo fato de as ilustrações reapropriadas por Hetzel em *O diabo em Paris* terem sido publicadas pela primeira vez na obra de 1843, mas justamente devido ao grau de controle do processo criativo de Grandville durante a realização do projeto.

### **Ciência, técnica e arte**

Publicado por Henri Fournier (1800-1888) em 36 fascículos entre 1843 e 1844, *Um outro mundo* é fruto da parceria entre Grandville e o jornalista e escritor Taxile Delord (1815-1877), que desde 1842 dirigia o *Charivari* e teria aceitado trabalhar sob a orientação do ilustrador<sup>5</sup>(Nesci, 2012: 10-11). Seleccionamos a título de amostragem algumas das gravuras da publicação, cujos temas são suas próprias condições de produção e circulação, assim como a mecanização e a industrialização da produção artística e literária.

A primeira delas é uma representação das bodas do Dr. Puff (que também era poeta, inventor e jornalista) com a Propaganda (**Figura 1**). Tão interessante quanto os personagens é a narrativa do grande cortejo: após receber um panfleto de uma senhora que oferecia a mão da filha em casamento (a dona Anúncio), o neodeus aceita a proposta após uma experiência traumática vivida num gueto destinado a

---

<sup>5</sup> Embora nosso trabalho esteja profundamente orientado pela reflexão proposta por Tresch (2012), o autor atribui equivocadamente o texto de *Um outro mundo* a P. J. Sthal, pseudônimo de Jules Hetzel (Tresch, 2012: 177). Acreditamos tratar-se de um engano por algumas razões: em primeiro lugar, Grandville e Hetzel teriam, segundo Nesci (2012), rompido após a contenda do início da década de 1840. Além disso, a publicação é assinada por Taxile Dalord, que volta a colaborar com Grandville em outras oportunidades como, por exemplo, em *Les fleurs animées*, de 1847.

mulheres solteiras e narrada algumas páginas antes. O contrato de casamento – que mais lembra um contrato de negócios editoriais – incluía, entre outras coisas, 25 mil linhas da quarta página de quinze jornais<sup>6</sup>; a clientela de 97 farmacêuticos e professores; o direito exclusivo de alugar, recomendar, celebrar, entre outras coisas, os romances do Sr. \*\*\*. (Grandville, 1843: 239). Firmado diante de um público que contava com jornalistas, criadores e anunciantes, o contrato da grande festa teve como testemunhas o Premier-Paris e o Folhetim.



LES NOCES DU PUFF ET DE LA RÉGLAME.

**Figura 1:** *Les noces du Puff et de la Réclame.* In: GRANDVILLE. J. J. *Un autre monde.* 1843. pp. 241 Disponível em: gallica.bnf.fr.

Na gravura, a Propaganda, vestida da cabeça aos pés de páginas de jornais, desfila em primeiro plano de braços dados com o irmão Canard<sup>7</sup> e, logo em seguida, vêm Dr. Puff e dona Anúncio, cujos trajes se parecem com os da filha, numa cena que

<sup>6</sup> Meyer (1996) explica detalhadamente os contratos celebrados entre os editores e os folhetinistas, que recebiam uma determinada quantia por linha cheia.

<sup>7</sup> O termo “canard” em francês não serve apenas para designar o pato; faz referência também a pequenas publicações de *fait divers* com uma única página, geralmente acompanhadas de gravuras e que foram muito populares entre os séculos XVIII e XIX. Na construção do personagem, Grandville lança mão do recurso da transfiguração, dotando o animal de um aspecto humano e de ornamentos que remetem à significação do termo no campo da imprensa.

não poupa alusões ao verdadeiro casamento entre a publicidade e a imprensa, consolidado a partir da década de 1830<sup>8</sup>.

A segunda gravura que selecionamos (**Figura 2**) encontra-se nos capítulos iniciais de *Um outro mundo* e retrata o concerto a vapor organizado pelo Dr. Puff. Nela, uma série de autômatos movidos – e mesmo constituídos – por vapor tocam uma série de instrumentos musicais. No centro, uma mão mecânica segurando uma batuta rege o concerto, cuja energia parece transbordar através da representação. No canto inferior direito, é possível notar a presença de uma mão misteriosa que parece acionar mecanicamente o concerto, elemento que volta a se repetir em outros momentos da publicação.



**Figura 2:** *Concert a la vapeur.* In: GRANDVILLE. J. J. *Un autre monde.* 1843. pp. 16. Disponível em: gallica.bnf.fr.

O primeiro grande “concerto humano-mecânico”, intitulado “Concerto Mecânico-Metronômico – Instrumental, Vocal e Fenomenal”, anunciava o espetáculo em um prospecto detalhado. A cena retratada refere-se ao primeiro movimento do segundo ato: “*Le moi et le non-moi* – Sinfonia Filosófica em *ut* Maior”. Seguindo Tresch (2012: 179), o título faz referência à tradição germânica de Fichte, Schelling e

<sup>8</sup> Em nossa monografia de final de curso, estudamos esse processo de aproximação entre a literatura e a imprensa diária e o fenômeno do capitalismo editorial. Sobre esse tema, ver: Meyer (1996), Anderson (2008), Mollier (2008).



Cousin e a ênfase conferida ao “eu” na atividade criativa, numa cena em que se confundem o papel das máquinas e dos humanos. Para Nesci (2012: 25), “ao imaginar a mecanização da voz e dos sons musicais produzidos por autômatos ou máquinas” (tema que se repete em outras gravuras), Grandville teria impulsionado a lógica do progresso científico até seus limites mais absurdos e fantásticos.

Uma terceira imagem digna de nota (**Figura 3**) encontra-se situada no capítulo final de *Um outro mundo*. Ela ajuda a compor o diálogo melancólico e apocalíptico entre os três neodeuses, que lamentam os grandes problemas éticos e morais de sua época, que sentem estar se aproximando do fim. Entre esses problemas figuram, por exemplo, a venda da consciência e de favores, a mecanização do pensamento e da escrita, a automatização dos homens, a artificialidade das ideias e a tolerância ao plágio.



**Figura 3:** Sem título. In: GRANDVILLE, J. J. *Un autre monde*. 1843. pp. 272. Disponível em: gallica.bnf.fr.

A gravura nos oferece à observação o cotidiano de uma espécie de oficina literária, onde dois homens trabalham na produção do famigerado romance folhetim: ao fundo, o primeiro deles trabalha com a escrituração do romance e gira a manivela que movimenta o fornecimento de papel. No primeiro plano, o outro – cuja vestimenta se parece muito com a de um cozinheiro – se encarrega dos cortes sistemáticos. No canto esquerdo da imagem, é possível observar ainda uma espécie

de alambique, cujo produto da destilação seria, conforme informam os frascos, o espírito (*exprit*) e o estilo (*stylo*)<sup>9</sup> (Grandville, 1843: 272). Assim, a ideia de uma produção literária manufatureira se manifesta sistematicamente na imagem, seja na presença incipiente de um maquinário utilizado pelos personagens, seja em seus uniformes ou mesmo no que se poderia chamar de um embrião da divisão do trabalho numa espécie de linha de produção.

Uma interpretação apressada dessas gravuras deslocadas de seu enredo original poderia conduzir a uma interpretação que aproximasse Grandville de críticos apocalípticos como Sainte-Beuve<sup>10</sup> (1804-1869) e Gaschon de Molènes, que condenavam veementemente a dinâmica da produção artística e literária em sua época, acusando sua natureza mecânica, industrial e mercantil. Contudo, o caráter alusivo e ambíguo, assim como a aposta grandvilliana na tradição do gênero satírico – a qual teria como motivação específica “apontar e corrigir os vícios e a insensatez dos homens” através do riso (Nery, 2006: 104) – tem conduzido esta pesquisa rumo a uma interpretação um pouco diferente.

O esforço quase científico a que Grandville se propõe em *Um outro mundo* nos parece muito mais interessado em registrar, descrever e condensar em metáforas todo universo de possibilidades infinitas inaugurado por sua época, embora isso não exclua o componente moralizante da publicação. Para Tresch:

*Un autre monde was neither a condemnation of mechanization nor a straightforward satire of the new and vocal social reformers attempting to remedy the ills of industrial society. Instead, it affirmed the polymorphous, world-making potentials of new machines – their ability to serve as sources of oppression, liberation, creativity, inhibition, prophecy, and absurdity. Rather than undermine contemporary reformers and revolutionaries, the book intensified and repeated their central moves, by showing the inseparable relationship between exaggeration, critique, and utopian construction (Tresch, 2012: 184).*

Nesse sentido, é possível perceber como o entendimento de Grandville em relação à tópica da modernização técnica e científica em sua época é condicionado, fundamentalmente, pela própria concepção do ilustrador acerca de seu ofício, cujas aspirações se mostram profundamente sintonizadas tanto com a tradição científica e

<sup>9</sup> Existe ainda um possível terceiro elemento, ou palavra registrada na placa do frasco de estilo, mas cujo registro está ilegível.

<sup>10</sup> Sobre a crítica de Sainte-Beuve à literatura industrial, ver: Dumasy (1999).



filosófica da era romântica, quanto com a herança do gênero caricatural enquanto técnica franqueada à experimentação.

Assim, os próximos passos desta pesquisa, que ainda se encontra em estágio inicial, serão destinados justamente ao estudo sistemático de *Um outro mundo* e de outros trabalhos do ilustrador, nos quais buscaremos verificar a permanência ou não desse entendimento.

### **Considerações finais**

Ao elevar a condição do homem à de segundo criador, Grandville sintetizou por meio de suas gravuras todo o potencial transformador de sua época, os medos, as incertezas e as aspirações suscitadas pelas transformações radicais que sacudiram a Europa no início do século XIX. Em consonância com o regime de historicidade futurista, o ilustrador conduziu o público ao infinito da potência criativa do ser humano por meio de uma arte alegórica, largamente franqueada ao fantástico e ao mundo dos sonhos. Entretanto, o esforço quase heroico de síntese da sua própria época não poupou Grandville das críticas bastante negativas à sua obra prima. Elas viriam a suscitar ainda os primeiros rumores sobre a loucura do artista, que morre em 1847, após enterrar a esposa e os três primeiros filhos (Renonciat, 2006: 13) – não sem antes finalizar uma série de outros trabalhos como a edição ilustrada do romance satírico de Louis Reybaud “*Jérôme Paturot à la recherche d’une position sociale*” (1845), de “*Les fleurs animées*” e de “*Les étoiles. Dernière féerie*”, os dois últimos publicados em 1847. A obra do artista só viria a ser revisitada décadas mais tarde, inspirando figuras como Lewis Carrol (1832-1898) e John Tenniel (1820-1914), o ilustrador da edição de 1865 de *Alice no país das maravilhas*. Mais tarde, na década de 1930, os surrealistas atribuíram a Grandville o título de precursor do movimento (Nesci, 2012: 05; Renonciat, 2006: 13).

## Referências bibliográficas

### **Fontes primárias**

GAVARNI, Paul; GRANDVILLE, J. J. *Le diable à Paris: Paris et les parisiens a la plume et au crayon* – troisième partie. Paris: J. Hetzel, Libraire-Editeur, 1868. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

J. J. GRANDVILLE. *Un autre monde: transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations...*; [texte par Taxile Delord]. Paris: Hi Founier Éditeurs, 1843. Disponível em: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

MARX, Karl. Debates sobre a liberdade de imprensa. Oeuvres, t. I, pp. 222-223, Mega. In: *Marx e Engels: Sobre literatura e arte*. 2ª Ed. São Paulo: Global Editora, 1980.

\_\_\_\_\_. Teorias sobre a Mais-Valia. t. I, pp. 260, Stuttgart, 1905. In: *Marx e Engels: Sobre literatura e arte*. 2ª Ed. São Paulo: Global Editora, 1980. pp. 34.

MOLÈNES, Gaschon de. *Revue Littéraire. Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1841. In: DUMASY, Lise. *La querelle du Roman-feuilleton: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: Ellug, 1999. pp. 157-183.

### **Fontes secundárias:**

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989. Vol. 3. (Obras escolhidas, Walter Benjamin).

\_\_\_\_\_. Teses sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, Abril 1991. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 17 Outubro de 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>. pp. 177; 184.

DUMASY, Lise. *La querelle du Roman-feuilleton: Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: Ellug, 1999.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução Pérola De Carvalho. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GOMBRICH, Ernest H. O arsenal do cartunista. In: \_\_\_\_\_. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: Edusp, 1999. pp. 127-142.

HARTOG, François. “Tempos do mundo, História e Escrita da História”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Lima Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. pp. 15-25.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções: Europa (1789-1848)*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

KURY, Lorelai. As artes da imitação nas viagens científicas do século XIX. In: ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema de Rezende. *Ciência, História e Historiografia*. São Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008. pp. 321-333.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. *Revista Maracanã*, v. 12, p. 25-32, 2016.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo ensaio sobre a história cultural*. Tradução Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

NESCI, Catherine. Images déplacées, images détournées ? D’Un Autre Monde de J.-J. Grandville au Diable à Paris de P.-J. Hetzel. *Textimage*, Le Conférencier - L’image répétée. 2012. Disponível em: [https://revue-textimage.com/conferencier/01\\_image\\_repetee/nesci1.html](https://revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/nesci1.html). Acesso em: 10 mar. 2017.

NERY, Laura. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Tese de doutorado (PUC-RJ). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de História, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cenas da vida carioca. Raul Pederneiras e a belle époque do Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2000.

RENONCIAT, Annie. *J. J. Grandville*. Paris: Delpire Editeur, 2006.

SALIBA, Elias T. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SECORD, James A. *Visions of Science. Books and readers at the dawn of the Victorian Age*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia – Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

TRESCH, John. *The romantic machine: utopian science and technology after Napoleon*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2012.

\*\*\*

**José Roberto Silvestre Saiol:** Graduado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e mestrando do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz com bolsa Capes.

**Lorelai Kury:** Doutora em História pela École des Hautes Études em Sciences Sociales, professora e pesquisadora titular do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

\*\*\*

**Artigo recebido para publicação em:** março de 2017  
**Artigo aprovado para publicação em:** abril de 2017

\*\*\*

**Como citar:**

SAIOL, José Roberto Silvestre; KURY, Lorelai. Nota sobre o tema da modernização técnica e científica em J. J. Grandville. **Revista Transversos**. “**Dossiê: Vulnerabilidades: pluralidade e cidadania cultural**”. Rio de Janeiro, n.º. 09, pp. 247-264, ano 04. abr. 2017. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2017.28397.

