

Não se trata de denunciar as más condições das prisões ou pedir uma justiça mais humanizada. Trata-se de compreender como se expande a vida encarcerada, a não-vida ou vida destinada à morte iminente. É preciso coragem para perceber as produções de verdade quando estas apontam para a necessidade de educar e governar as crianças e adolescentes tidas como carentes e *vulneráveis*. A análise de Acácio Augusto exige paciência para ser lida e relida, pois, quando escancara de frente os pequenos fascismos, os combate. O “como” que atravessa o livro também diz respeito à maneira pela qual são possibilitadas resistências a serem vividas e, nesse sentido, o “como” desta análise constitui-se uma resistência própria.

a origem de um mundo, dois amigos libertários

GUSTAVO SIMÕES

Pierre-Joseph Proudhon. *Do princípio da arte e de sua destinação social*. Tradução de Antonio Padua Danesi. Campinas, Armazém do Ipê, 2009, 255 pp.

Em 1848, momento de barricadas espalhadas pelas ruas de Paris, Pierre-Joseph Proudhon e Gustave Courbet se

Gustavo Ferreira Simões é pesquisador no Nu-Sol e no Projeto Temático FAPESP Ecopolítica, mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP. Contato: gusfsimoes@gmail.com.

encontraram e deram início ao que se tornaria uma relação entre amigos libertários. Se em 1848, Proudhon já era conhecido por seus corajosos embates, agitando o movimento operário desde a publicação de *O que é a propriedade* (1840), passando pela *Filosofia da Miséria* (1847), a invenção do jornal *Le Representant du Peuple*, assim como sua atuação contundente na Assembleia Nacional, Courbet, neste instante, ainda não tinha organizado e apresentado suas obras em nenhum grande salão artístico francês.

Duas décadas depois de conhecê-lo, Proudhon decidiu dar forma ao que foi publicado postumamente como *Do princípio da arte e de sua destinação social*. Mesmo diante do rescaldo deste encontro, são breves as referências a este escrito singular, interrompido pela morte e no qual Proudhon afirmou que é pela estética que os homens se diferenciam dos animais, visto que, “o animal como o filósofo de Horácio, nada admira, em nada mostra gosto” (p. 12). Entretanto, segundo Proudhon, a estética não é apenas a faculdade pela qual se distingue o belo e o feio, o agradável e o desgracioso, mas sim a transformação desta percepção em “um novo meio de prazer, um requinte de volúpia” (Idem).

Diferenciando a estética do que chamou de mera “contemplação superficial e estéril”, Proudhon argumentou que a arte deve questionar o mundo no presente e para isto deve ocupar-se das mesmas matérias que a filosofia, “a variedade imensa das ações e paixões humanas, dos preconceitos e crenças, das condições e das castas, da família, da religião, da cidade, a comédia doméstica, a tragédia do fórum, a epopeia nacional, as revoluções” (p. 26). É a partir desta última matéria, a revolução, ao constatar que os efeitos dos acontecimentos do final do século XVIII

anularam a inspiração artística e literária, que parte a fina análise de Proudhon.

Em *Do princípio da arte e de sua destinação social* o instaurador anarquista alertou para o que considerou como a falsa distinção entre os artistas ditos clássicos e os considerados românticos. Proudhon mostrou como tanto os clássicos chefiados por David como os românticos seguidores de Delacroix não acompanharam as transformações políticas ocorridas após a revolução do final do século XVIII. Segundo ele, clássicos e românticos enredaram-se numa arte do passado e pela mesma razão: a submissão irracional ao idealismo cristão. “O que fizemos depois do Renascimento? Conservamos, por convenção ou concorrida, em nossos governos e em nossos costumes, o idealismo cristão” (p. 106), concluiu.

É como afirmação frente o idealismo que Proudhon indicou a emergência de “uma nova escola, a princípio denominada realista” (p. 115), a qual pertenceu Courbet, artista que “pelo talento tanto quanto pela audácia, mais exprime a tendência atual”. Todavia, se a escola emergiu nesse instante, a singularidade de Courbet logo se fez notar, provocando sua própria liberação de tal escola. “Coisa digna de nota” argumentou Proudhon, “é que testemunha o vício universal das escolas, dos métodos, das tradições, cuja utilidade geral não se pode negar, mas com que demasiada frequência se tornam também rotinas, causas de preconceitos, grilhões para o espírito (...) que se constitui o imobilismo”, concluiu (p. 186).

Diante das acusações de falta de estilo e elegância atribuídas, no início dos anos 1850, ao pintor libertário, Proudhon respondeu: “suponhamos que o autor de

Camponeses de Flagey tenha realçado, como se diz, com um raio de ideal essas figuras verídicas, enobrecendo-lhes o gesto, enfatizando-lhes a atitude: o efeito teria falhado (...) teríamos mais uma obra falsa, clássica ou romântica (...) inútil para os homens do presente e do futuro” (p. 123). Ainda como resposta aos críticos que admitiam “os infortúnios estrepitosos, a desgraça heróica”, mas se perguntavam se era digno da arte reproduzir “sofrimentos vulgares”, em outra passagem do ensaio, Proudhon escreveu: “sabe-se bem, dizeis, que nem tudo nesta vida é rosa e amor: nossos hospitais, nossas prisões, nossos hospícios, nossas casas de penhores, nossos presídios de trabalhos forçados são os monumentos gigantescos de nossas dores” (p. 156).

Para Proudhon, a pintura de Courbet entranhou-se no mundo, no presente do século XIX, aliando-se à filosofia como embate político. Em seus comentários acerca dos *Quebradores de Pedra*, o anarquista mostrou como o pintor situou-se neste embate, explicitando que a exploração e a servidão do trabalho no século XIX, arruinavam, sobretudo, a existência de jovens trabalhadores. Ao deter-se na análise do quadro concluiu: “aquele deplorável rapaz que carrega as pedras nada conhecerá das alegrias da vida; acorrentado antes do tempo a corvéia, já está a desmantelar-se; as espáduas se arqueiam, seu porte está abatido, as calças caem-lhe; a miséria despreocupada fez-lhe perder o cuidado com sua pessoa e a presteza dos seus 18 anos. Triturado em sua puberdade, ele não viverá. Assim a servidão moderna devora as gerações em seu crescimento: eis o proletariado” (p. 155).

A partir dos comentários de *Quebradores de Pedra* e *Camponeses de Flagey*, Proudhon desmascara os argumen-

tos de certos artistas e outros defensores da denominada “arte pela arte”. Para Proudhon, arte sem aliar-se à filosofia, à ciência, ao mundo, faz desenvolver certa noção absolutista da liberdade. Para além de abandonar tal princípio, Courbet consolidou, segundo ele, a abolição de um idealismo mais pernicioso e antigo, o dogma religioso de onde proveio o idealismo cristão, que permaneceu aprisionando a arte na segunda metade do século XVIII.

Do princípio da arte e de sua destinação social, analisou então como a arte – desde os egípcios, passando pelos gregos e cristãos, até o Renascimento – sempre correspondeu a determinado dogma religioso. A arte do passado, portanto, girava “em torno desse dogma; reconduz a ele, de perto ou de longe, todas as suas invenções” (p. 148). Contudo, com a Reforma, este idealismo dogmático cedeu lugar ao pensamento livre, possibilitando a arte gravitar “não mais em torno de um ideal supremo, fonte de todas as inspirações, centro de todas as suas idealidades” (Idem), instaurando o que Proudhon identificou como idealismo *antidogmático*.

Todavia, o progresso efetuado pelos artistas durante a Reforma encerrou-se no que ele descreveu como “epíteto puramente negativo”. É somente a partir dos trabalhos de Courbet, nos anos 1850 que, segundo Proudhon, o *antidogmatismo* transforma-se, “num equivalente afirmativo”, designado como *arte crítica*. O efeito contundente das inovações da “arte crítica” ou “racional” de Courbet provocou a sociedade francesa. Proudhon escreveu com minúcia os efeitos da exposição de “Os Párocos”, em Paris, que foi encerrada com sua exclusão sob a justificativa de que “o quadro do Sr. Courbet é uma *má ação*” (p. 173). A reação policial, incitadora de palmas

advindas de personagens “supostamente graves, espíritos corporativistas, prepostos ou auxiliares officiosos da censura, espíões do Santo Ofício”, fortaleceu ainda mais, segundo Proudhon, a perspectiva libertária adotada por Courbet.

Por fim, neste que foi um dos seus últimos escritos em vida, Proudhon expôs que a mesma sociedade que atacou a arte de Courbet, estimulada pela “imbecilidade pública, o preconceito, a corrupção; depois pela hostilidade das Academias, da Igreja, dos conventículos e do poder” (p. 206), o perseguiu incessantemente por 25 anos, não pelas “doutrinas”, mas por uma questão de “estilo, do fundo”, isto é, pela própria escrita. Para ele, os embates do século XIX, travados tanto em seus escritos como nas telas de Courbet, animavam um fogo sem fim. E, como de costume, ainda que já no ocaso da existência, em *Do princípio da arte e de sua destinação social*, Proudhon apresentou sua disposição para seguir adiante. “Nossa época, rica em política, mas vazia de princípios e costumes, calma na superfície, é no fundo revolucionária.” (p. 204), concluiu.

No ano seguinte à morte de Proudhon, em 1866, Gustave Courbet pintou, certamente, uma de suas telas mais contundentes. Não há como imaginar os possíveis comentários de Proudhon acerca de *Origem do Mundo*, visto que, o mesmo escrito generoso sobre as inovações de Courbet, não poupou no artista sua pretensão a genialidade. Proudhon, que já havia afirmado anteriormente em outros escritos que a revolução não pode ser tomada como obra de alguém, em *Do princípio da arte e de sua destinação social*, afirmou: “o gênio jamais se produz isolado: tem seus precedentes, sua tradição, suas ideias acumuladas, suas faculdades ampliadas e tornadas mais enérgicas pela

fé intensa das gerações; não pensa sozinho, num individualismo solitário” (p. 184).

Entretanto, acompanhando o percurso analítico de Proudhon podemos concluir que a tela, encomendada por um diplomata turco otomano, a exposição do sexo de uma mulher, é a afirmação libertária que põe de vez em xeque quaisquer idealismos e dogmatismos. *A Origem do Mundo* circulou pelo planeta. Da Turquia, foi comprada e levada à Hungria, de onde foi roubada durante a II Guerra Mundial. Terminou de volta à França, adquirida pelo psicanalista Jacques Lacan que a escondeu por décadas em um cômodo de sua casa, debaixo de outra pintura. *Origem do Mundo* só foi exposta ao público durante a década de 1990. E ainda hoje, este quadro do século XIX, é alvo da polícia, como comprovou a recente censura que sofreu no interior de uma rede social.

Origem do Mundo explicita que, para Courbet, a experiência da liberdade vive tanto nas labaredas que consomem as ruas, espaço em que encontrou seu amigo Pierre-Joseph Proudhon, como nas que ardem pelos cantos do corpo, no sexo. Não à toa, em 1871, Courbet se lançou às agitações da Comuna de Paris, pois é das chamas e nelas que irrompem no presente revoltas, revoluções, deliciosas paixões, relações entre amigos, mundos. Que a chamada historiografia libertária fique atenta para também contar estas outras histórias. E que certos libertários sigam vivendo com arte no fogo dos amigos.