

## gustave courbet, um curso de existência livre

*gustavo simões*

Há dois anos, ao escrever resenha do livro de Pierre-Joseph Proudhon, *Do princípio da arte e de sua destinação social*, descobri um pouco mais da corajosa existência do pintor Gustave Courbet. Publicada na *verve* sob o título “a origem do mundo: dois amigos libertários”<sup>1</sup>, a resenha apresentou as afirmações de Proudhon, às vésperas de sua morte, em relação aos embates travados por Courbet, entre as décadas de 1840 e 1860. Na ocasião, encerrei o breve texto apenas indicando a intensa atividade, o fogo que Courbet animou no interior dos acontecimentos da Comuna de Paris (1871). Agora, retomo aquele escrito neste outro. Entretanto, a intenção aqui não é tanto descobrir esse artista libertário. É que Courbet faz parte desta arte que, como mostrou Michel Foucault, irrompe no século XIX “do debaixo, do embaixo, do que na cultura não tem direito (...) arte como desnudamento e redução ao elementar da existência”<sup>2</sup>.

...

*Gustavo Simões é pesquisador no Nu-Sol e doutorando em Ciências Sociais pela PUC-SP. Contato: gusfsimoes@gmail.com.*



Gustave Courbet, um curso de existência livre

Gustave Courbet desembarcou em Paris, em 1839, com vinte anos de idade. Durante os anos 1840, década inaugurada por *O que é a propriedade* (1840), tornou-se assíduo frequentador de museus e da boemia da cidade. Conheceu Proudhon somente em 1848, depois de apresentar um desenho em um jornal editado por Charles Baudelaire, no calor da revolução responsável pela dissolução do parlamento e pela abdicação de Luís Filipe. Depois da revolução, o pintor partiu para a Holanda. E mesmo com o retorno a Ornans, em 1849, onde criou os primeiros quadros considerados polêmicos – “Quebradores de pedra” (1849), “Camponeses de Flagey” (1850), “Enterro de Ornans” (1851), “As banhistas” (1853) –, visitou Proudhon na prisão que lhe foi imposta por Napoleão III entre 1849 e 1852.

Em simultâneo à produção incessante de quadros, a recusa em negociar uma de suas telas com Napoleão, em 1854, e a negativa em participar do salão oficial do governo, em 1855, explicitam nitidamente o posicionamento político radical de Courbet. Apesar do exílio belga de Proudhon, entre 1859 e 1862, a relação de amizade entre ambos se estreitou ainda mais nas décadas de 1850 e 1860, momento em que o artista ofereceu constante ajuda a “amigos perseguidos pela justiça (caso do poeta Buchon), os artistas ainda não consagrados (o caso de Monet)”<sup>3</sup>. Se antes do exílio Proudhon apareceu no estúdio de Courbet e em exposições para amigos próximos,<sup>4</sup> em 1861 o pintor substituiu Proudhon, ainda exilado, no congresso de Anvers. Nesta ocasião, “lamenta ter que tomar a palavra (...) ‘eu só me expressei bem com o pincel’”<sup>5</sup>.

Todavia, é no retorno do exílio de Proudhon, em 1862, que começa a produção de *Do princípio da arte e da sua*



*destinação social*. Para Pietro Ferrua, “Courbet o segue [a Proudhon] como uma sombra: quer fazer seu retrato, quer que ele escreva um tratado sobre arte, oferece-lhe sua colaboração. Ele, que não gosta de escrever, preenche várias folhas todos os dias para o teórico, e quando *Sobre o princípio da arte e de sua destinação social* é publicado em 1865, não se sabe bem o que é da pluma de um ou de outro”<sup>6</sup>.

A morte de Proudhon, em 1865, mesmo ano da publicação do livro, deixou Courbet “num estado de exaustão mental e desencorajamento”<sup>7</sup>. Segundo Ferrua, “Proudhon nunca posará para Courbet, nem em Paris, nem em Besançon, nem em Ornans, por razões desconhecidas que excluem a má vontade, pois sua colaboração é contínua”<sup>8</sup>. Entretanto, depois deste período desencorajador, o artista anunciou o desejo de produzir postumamente “um retrato histórico do meu grande amigo, o homem do século XIX”<sup>9</sup>.

Posteriormente à pintura que hoje é a imagem mais conhecida de Proudhon, Courbet, em 1866, produziu um de seus maiores escândalos. Segundo Laurence de Cars, não é possível encontrar nenhuma referência sobre “A origem do mundo” nas epístolas trocadas entre ele e outros artistas. Contudo, sabe-se que a obra foi vendida a Khalil-Bey, diplomata turco-egípcio, pouco tempo após sua conclusão, e que este manteve o quadro em sua residência, disposto num amplo banheiro, levemente coberto por uma cortina.

Mesmo distante de salões e museus, a obra rapidamente ganhou notoriedade, incomodando, sobretudo, a moral da tacanha burguesia parisiense. Sobre a obra, Max Du



Gustave Courbet, um curso de existência livre

Camp, mais tarde um adversário ferrenho da Comuna, escreveu: “Courbet, o mesmo que desfrutou em Paris, certa notoriedade por seu comportamento pródigo, aquele mesmo que dizia que tinha o desejo de transformar a pintura francesa, produziu um retrato feminino que não é possível descrever”<sup>10</sup>.

Nos anos que se seguiram, Courbet não cessou de lutar para transformar a sociedade, assim como não cessou de ser ele mesmo transformado por suas próprias telas. Em 1870, a convite de Victor Considerant, editor do combativo jornal fourierista *La Phalange*, afirmou seu antimilitarismo e declarou aos soldados prussianos: “voltem para o seu país: suas mulheres e filhos estão chamando-os com fome. Nossos camponeses, que vieram lutar contra suas culpáveis iniciativas, estão no mesmo caso que vocês. Quando voltarem, gritem ‘Viva a República! Abaixo às fronteiras’”<sup>11</sup>. No rescaldo do fim da guerra, não pela proposta de Courbet, mas sim a custo de milhares de vidas, Paris presenciou um dos maiores acontecimentos do século XIX. E Courbet, assim como homens e mulheres inspirados pelo mutualismo e o federalismo proudhonianos, fez parte de mais esta invenção.

A partir da declaração da independência da Comuna de Paris, em março de 1871, resposta direta às ordens de Adolphe Thiers para reprimir os protestos contra o governo e retomar alguns canhões que pertenciam a Guarda Nacional, Courbet tornou-se um ativo *communard*, em especial, à frente da “Federação dos Artistas”. No meio deste fogo, em “Carta aos artistas de Paris”, concluiu: “seria ilógico a arte, que conduz o mundo, ficar para trás na revolução que está ocorrendo na França (...). Não há dúvidas que o governo não deve tomar a dianteira



em questões públicas (...). As academias e o Instituto que apenas promovem a arte convencional e banal, para que sejam julgados por seus integrantes, opõem-se necessariamente e sistematicamente a novas criações”<sup>12</sup>. Por fim, arrematou: “é desejável que os artistas (como nas províncias e em todos os países vizinhos) definam seu próprio curso”<sup>13</sup>.

Pouco menos de um mês após esta carta, Courbet realizou uma de suas utopias, a desmontagem da “Coluna Vendome”, “monumento desprovido de qualquer valor artístico, tendendo a perpetuar, por sua expressão, as idéias das guerras”<sup>14</sup>. Se anos antes o artista não conseguiu que os soldados abandonassem os campos, agora abolia concretamente um monumento de exaltação militar. Entretanto, foi precisamente por esta atitude que, após o fim da Comuna, Courbet foi perseguido, preso, exilado e chantageado pelo Estado até o final de sua existência.

Com o fim da Comuna pelas violências do Estado, isto é, pela retomada das ruas de Paris pelo governo de Versalhes, causando, segundo Sébastien Faure, “trinta e cinco mil pessoas fuziladas sumariamente, (...) crianças, mulheres, velhos, selvagememente maltratados, sem interrogatório, sob uma simples suspeita, uma denúncia, uma palavra, um gesto, um olhar, pela abominável satisfação de se ver o sangue correr, de se exterminar uma raça de revoltados e para se dar o exemplo”<sup>15</sup>, Courbet foi preso em junho de 1871. Sob a acusação de “participação em um movimento organizado para mudar a forma de governo, incitar os cidadãos a pegarem em armas e cumplicidade na destruição de monumentos”<sup>16</sup>, foi condenado a seis meses de encarceramento e ao pagamento de uma multa de 500 francos.



Gustave Courbet, um curso de existência livre

Entretanto, mesmo preso, em Saint Pelágie, para onde foi enviado, criou mais um de seus célebres auto-retratos. No quadro, mesmo retratado entre as barras de ferro, o artista não perdeu a chance insolente de provocar o governo, pintando no próprio pescoço o lenço característico dos *communards*. Depois do período encarcerado, o pintor viveu no exílio até sua morte, em 1877. Contudo, mesmo distante de Paris e Ornans, contam que logo um ano depois da comuna, em 1872, no célebre congresso anarquista na Suíça, “este colosso cordial e infantil se juntou com dois ou três amigos (...). Não tardou para que a mesa em que estavam ficasse repleta de garrafas”<sup>17</sup>. Em uma de suas últimas aparições entre os anarquistas, contam que Gustave Courbet desfrutou cantando...

...

Em *A coragem da verdade*, o filósofo Michel Foucault propôs “um passeio, um excursão, uma errância visando apreender a história do cinismo ‘muito mais, como atitude e maneira de ser’ (...). De sorte que, desse ponto de vista, me parece que seria possível fazer, através dos séculos, uma história do cinismo da Antiguidade até nós”<sup>18</sup>. Diferenciando-se dos estudos que priorizaram o individualismo como principal característica cínica, Foucault apresentou o cerne do cinismo “como escândalo da verdade, ou do estilo de vida, da forma de vida como lugar de emergência da verdade”<sup>19</sup>. Nesse caso, concluiu, “poderíamos fazer aparecer algumas coisas e seguir algumas pistas”<sup>20</sup>.

Neste que foi o seu último curso, Foucault seguiu tais pistas expondo a afirmação cínica no início do cristianismo e em variados movimentos da Idade Média. Contudo,



se, em *A coragem da verdade*, Foucault apresentou a possibilidade de traçar a “longa história do cinismo cristão”, deste cristianismo tomado menos como tema e mais como prática radical, o filósofo valorizou dois grandes veículos de transmissão cínica a partir do século XIX: a prática política e a arte moderna.

Ao liberar a revolução da noção de projeto político e associá-la a uma forma de vida, Foucault argumentou: “o cinismo, a ideia de um modo de vida que seria a manifestação irruptiva, violenta, escandalosa, da verdade faz parte e fez parte da prática revolucionária e das formas assumidas pelos movimentos revolucionários ao longo do século XIX”<sup>21</sup>. Entre as formas revolucionárias associadas à prática cínica, na segunda metade do século XIX, Foucault considerou como a mais interessante precisamente a que chamou de “militantismo como testemunho pela vida”, explicitada pelo anarquismo: “o aspecto do testemunho pela vida, do escândalo da vida revolucionária como escândalo da verdade foi dominante muito mais nos movimentos que são, grosso modo, os do meado do século XIX. (...) o anarquismo europeu e americano”<sup>22</sup>.

Somado ao interesse em relação à revolução encarada menos como um projeto político ou a determinada racionalidade, Foucault também se debruçou sobre a arte e os artistas que, a partir do século XIX, amalgamaram a produção de obras e a própria invenção da vida como escândalo. Mostrou que a atitude cínica de ruptura escandalosa “é o que faz a arte moderna desde o século XIX, esse movimento pelo qual, incessantemente, cada regra estabelecida, deduzida, induzida, inferida a partir de cada um desses atos precedentes, se encontra rejeitada e recusada pelo ato seguinte (...), uma espécie de permanente cinismo



Gustave Courbet, um curso de existência livre

em relação a toda arte adquirida”<sup>23</sup>. Ao acompanharmos o percurso de Gustave Courbet, seja por meio de suas telas, sua recusa radical do “romantismo”, suas andanças com Charles Baudelaire ou pela militância ao lado de Proudhon e no interior da Comuna, o encontraremos no interior destes dois veículos de transmissão do cinismo assinalados por Foucault.

Há dois anos escrevi a resenha sobre o livro de Proudhon acerca das invenções de Courbet. O escrito atual, empoçado pela coragem de Foucault, neste ano em que se completam 150 da morte de Proudhon, foi animado por duas razões. A primeira delas é chamar a atenção para como a arte foi e é uma preocupação vital para os anarquistas. A segunda foi contar de outro modo, distinto do que fiz na resenha, um pouco mais sobre a vida escandalosa de Courbet que, assim como os cínicos de vários momentos, não dissociou invenção de formas novas de um também novo modo de existência. Este último motivo instigou-me, pois muitas vezes ainda é frequente, no interior da historiografia libertária, o pensamento de artistas ficar relegado às notas de rodapé<sup>24</sup>.

Como situou Pietro Ferrua, o antimilitarismo de Courbet foi uma das procedências do radical posicionamento de outro pintor, Paul Signac, durante a Primeira Guerra Mundial. Além do antimilitarismo, sua atividade frente à “Federação dos Artistas” pode ser encarada como procedência de acontecimentos marcantes como a ocupação do Teatro Odeon, em 1968, por militantes operários, atores, artistas e estudantes. Para além de Courbet, vários artistas produziram e viveram libertariamente, contribuindo para a multiplicidade dos anarquismos. Entre eles, John Cage, Judith Malina, Julian Beck, todos eles já no século XX.





Para descobrir a singularidade do anarquismo de cada um destes artistas, o curso livre destas existências, é preciso antes descobrir o nosso olhar e, sem medo, olhar.

## Notas

<sup>1</sup> Gustavo Simões. “A origem do mundo, dois amigos libertários” in *verve*. São Paulo, Nu-Sol, n. 24, 2013, pp. 204-210.

<sup>2</sup> Michel Foucault. *A coragem da verdade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2011, p. 165.

<sup>3</sup> Pietro Ferrua. “Realismo e anarquismo na vida e obra de Gustave Courbet” in *verve*. São Paulo, Nu-Sol, n. 3, 2002, p. 39.

<sup>4</sup> Kathryn Galitz in Metropolitan Museum of Art. *Gustave Courbet*. New York, 2008, p. 302.

<sup>5</sup> Gustave Courbet apud Pietro Ferrua, 2002, op. cit., p. 39.

<sup>6</sup> Pietro Ferrua, 2002, op. cit., p. 40.

<sup>7</sup> Kathryn Galitz in Metropolitan Museum of Art, 2008, op. cit., p. 302.

<sup>8</sup> Pietro Ferrua, 2002, op. cit., p. 34.

<sup>9</sup> Gustave Courbet apud Kathryn Galitz in Metropolitan Museum of Art, 2008, op. cit., p. 302.

<sup>10</sup> Max Du Camp apud Laurence de Cars in Metropolitan Museum of Art, 2008, op. cit., p. 389.

<sup>11</sup> Pietro Ferrua, 2002, op. cit., p. 41.

<sup>12</sup> Gustave Courbet. “carta aos artistas de paris” in *verve*. Tradução de Andre Degenszajn. São Paulo, Nu-Sol, n. 15, 2009, p. 124.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Pietro Ferrua, 2002, op. cit., p. 142.

<sup>15</sup> Sébastien Faure. “A Comuna (História da) 18 de março – 28 de maio de 1871” in *verve*. Tradução de Martha Gambini. São Paulo, Nu-Sol, n. 20, 2011.

<sup>16</sup> Laurence de Cars in Metropolitan Museum of Art, 2008, op. cit., p. 410.



Gustave Courbet, um curso de existência livre

<sup>17</sup> James Joll. *Los Anarquistas*. Grijalbo, Barcelona, 1968, p. 153.

<sup>18</sup> Michel Foucault, 2011, op. cit., p. 156.

<sup>19</sup> Idem, p. 158.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 158.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 161.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 165.

<sup>24</sup> “Poucos dos artistas que assinavam o jornal *La Revolte* de Jean Grave levaram suas crenças anarquistas realmente adiante”, escreveu certa vez James Joll (1968, op. cit., p. 154).



*Resumo*

*Um ensaio sobre a vida e a obra de Gustave Courbet, destacando suas relações com Pierre-Joseph Proudhon, os communards durante a Comuna de Paris e a emergência do anarquismo como atitude cínica no século XIX.*

*Palavras-chave: anarquismos, Gustave Coubert, Pierre-Joseph Proudhon.*

*Abstract*

*An essay on Gustave Coubert's life and work highlighting his relations with Pierre-Joseph Proudhon, the communards during the Paris Commune, and the emergence of the Anarchist cynical attitude during the 19<sup>th</sup> century.*

*Keywords: anarchisms, Gustave Coubert, Pierre-Joseph Proudhon.*

***Gustave Courbet, a course of free existence, Gustavo Simões.***  
*Recebido em 30 de setembro de 2015. Confirmado para publicação em 20 de outubro de 2015.*

