

realismo e anarquismo na obra e na vida de gustave courbet

pietro ferrua*

O que se esconde por trás dos rótulos

Na história da arte tem-se tendência a generalizar. De tal a tal ano, tal movimento teria vivido depois desaparecido. Isso ocorre com todas as escolas artísticas, inclusive a do Realismo. Decidiu-se *a posteriori* que a pintura realista seguiu e substituiu a Arte Romântica e precedeu o Impressionismo. Por comodismo pedagógico, isso simplifica os problemas de datação, derivação, influências e assim por diante. O Realismo não é um movimento exclusivamente francês, mas como uma moldura para o discurso já foi delimitada, não iremos estudar as escolas estrangeiras que surgiram paralelamente, um pouco antes ou francamente depois. Também seria perigoso querer caracterizar o Realismo apenas pelo exemplo de Courbet, quando sabemos que

* Professor emérito do Lewis Clark College, Portland, criador do CIRA (Centre International de Recherche sur Anarchisme) e viveu no Brasil de 1963 a 1969.

outros também se distinguiram na França, nesse domínio, na mesma época. Basta mencionar alguns “grandes” como Millet e Daumier.

O próprio Courbet pregou-se o rótulo de “Realista”, para o Salão que ele inaugura em 28/6/1855 em Paris e que ele intitula: “O Realismo. G. Courbet. Exibição de 40 quadros de sua obra”. Depois, em seu “Discurso ao Congresso de Anvers”¹, ele afirma o Realismo e rejeita a concepção da arte da escola Romântica e da escola Clássica (estranha comparação) e explica que seu *Enterro de Ornans* é — metaforicamente — o do Romantismo. Mas também acontece-lhe de nuançar seu pensamento e de tomar distância do teórico do Realismo francês, Champfleury, que é entretanto um grande amigo, a quem ele atribui um lugar de honra no célebre quadro *O ateliê do pintor*², ao lado de outros mestres reverenciados, como Baudelaire.

Courbet, no entanto, também irá escrever: “O título de Realismo me foi imposto como impuseram aos homens de 1930 o título de Romântico. Os títulos não dão, em nenhum sentido, uma idéia justa das coisas; se fosse diferente, as obras seriam supérfluas.....”³

Assim, seríamos tentados a assinalar uma contradição entre o título da exposição e o conteúdo do catálogo, mas se por várias vezes o homem pode parecer ambíguo, é porque a realidade às vezes também o é.

Courbet pinta sua época e pensa que “o artista só pode reproduzir o seu século”, assim como afirma o romancista Alain Robbe-Grillet, que dirá um século depois: “Flaubert escrevia o novo romance de 1860, Proust o novo romance de 1910. O escritor deve aceitar com orgulho sustentar sua própria data...”⁴

Courbet, um século antes do romancista nosso contemporâneo, raciocina da mesma maneira, e faz uma

arte que ele “quer” realista em princípio, sem entretanto conseguir escapar totalmente de outros rótulos que lhe foram colados: naturalista⁵, idealista⁶, etc...

O rótulo de anarquista é ainda mais difícil de entender: até onde se sabe, Courbet não escreveu essa palavra uma vez sequer. Então, por que? Proudhon, que Courbet venera e cujo pensamento invoca, tampouco empregara a palavra e entretanto ele é frequentemente chamado (e nisso coincidem seus partidários, seus detratores e os historiadores) de “Pai do anarquismo”. Embora a palavra “anarquia” (e seus derivados) já existisse durante a vida de Courbet e Proudhon, ainda não havia realmente um movimento anarquista propriamente dito na França⁷, e será preciso esperar o período pós-Comuna para assistir a seu florescimento.

Os contemporâneos de Proudhon e Courbet falam antes de “descentralização”, de “federalismo”, de “socialismo”, de autonomia comunal e, nesse nível, a coerência de Courbet é total, antes, durante e depois do grande acontecimento revolucionário de 1871.

A pintura engajada de Courbet

O mais belo retrato de Proudhon realizado por Courbet — entre alguns outros anteriores ou posteriores do mesmo artista, ou comparado ao de Amédée Bourson⁸ — encontra-se hoje no Museu de Orsay e foi pintado e repintado após a morte do pensador, datando de 1865.⁹ Proudhon já figurava em *O ateliê do pintor* de 1865 e também retomado num desenho de 1868, *Retrato de Proudhon em seu leito de morte*. Sabe-se até que Courbet quis esculpir uma estátua de Proudhon, trabalho que ele descreveu, mas nunca realizou.

Poderíamos separar a obra de pintura de Courbet em duas épocas que correspondem também a duas “maneiras”. A primeira, mais longa, que vai desde seus primeiros quadros até a Comuna, e a segunda, que vai da Comuna até sua morte. Eu caracterizaria a primeira fase como “alegórica” e a segunda, mais especificamente “engajada”.

O poeta Dante também se considerava realista, mas não rejeitava a alegoria; de fato, além deste conceito ele também desenvolve o de *Anagogia*. Sem dúvida, é preciso interpretar Courbet a partir de parâmetros semelhantes, ou seja, aceitar a imagem como esteticamente realista, correspondendo a uma visão fiel dos personagens e dos objetos, mas possuindo um conteúdo subjetivo que se imprime à intenção do autor e isso em virtude exatamente de suas declarações ou às de Proudhon, que irá tornar-se seu exegeta, senão exclusivo, certamente o mais legítimo. Portanto, sabemos pela boca de Courbet ou pela de Proudhon (por vezes não se vê a costura que os junta, como gostava de dizer Montaigne quando falava de Etienne de la Boétie) o que está escondido por trás de um quadro.

A *volta da Conferência*¹⁰, primeiro quadro comentado por Proudhon em *Sobre o princípio da arte e sua destinação social*¹¹ mostra uma cena com bêbados, que ilustraria os sete pecados capitais praticados pelos membros do clero. O quadro foi proibido devido a seu violento realismo, que tocava o sacrilégio. Nesse sentido, sua potência política não será igualada até *Guernica* de Picasso e *Pinelli* de Baj (outra intrusão policial na arte), passando pela condenação dos pintores alemães de vanguarda por Hitler, que falará em seu *Mein Kampf* de “arte degenerada”. Pode-se assim notar que a intenção de um artista — por mais oculta que seja — não escapa de seus detratores.

Os quebradores de pedras é um outro quadro de Courbet concebido como uma descrição do proletariado. O velho operário expressa compaixão e uma vida de luta, miséria e sofrimento. Mas ele não é “alienado” como se diria hoje, ao passo que o jovem está destinado a não saber “nada das alegrias da vida... seu ombro é deformado, seu andar abatido, suas calças caem, a desleixada miséria fez com que ele perdesse o cuidado por sua pessoa e a agilidade de seus 18 anos”¹². A descrição dada pelo próprio pintor numa carta a Champfleury de março de 1850¹³ confirma as palavras de Proudhon.

*O ateliê do pintor*¹⁴ é explicado em detalhe por Courbet a Champfleury em uma longa carta datada do fim de 1854¹⁵, a quem ele conta estar ocupado em pintar “um imenso quadro” que seria “a história moral e física de meu ateliê... é minha maneira de ver a sociedade em seus interesses e suas paixões”. Proudhon figura como personagem no quadro mas, contrariamente à maioria das outras pessoas que posaram para Courbet, esse retrato de Proudhon, como todos os outros, baseia-se em fotos, gravuras e telas de outros autores¹⁶. Courbet está em Ornans quando ele se dirige a Champfleury, que se encontra em Paris, onde também está Proudhon. É por isso que ele lhe escreve: “Se o senhor o vir, pergunte-lhe se posso contar com ele”. 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 continua. É verdade que Proudhon foi muito mais severo com Courbet e o trata mesmo como artista de segunda ordem por causa de seu orgulho, embora admita que é o fenômeno Courbet que o leva a elaborar uma teoria da arte, coisa em que não teria pensado sozinho. Courbet, mesmo achando que Proudhon compreende pouco de arte, inspira-lhe a obra para a qual irá contribuir. Numa carta a

Max Bouchon (agosto de 1863), ele escreve: “Vamos finalmente ter um completo tratado de arte moderna e a via indicada por mim corresponde à filosofia proudhoniana”¹⁷.

A seu pai ele escreve (carta de Paris, de 28 de julho de 1863): “Neste momento estou me correspondendo com Proudhon. Estamos realizando juntos uma obra importante que liga minha arte à sua filosofia e sua obra à minha”¹⁸. Quando o livro é publicado, ele irá escrever a seus pais: “Eu lhes enviei o volume que P.-J. Proudhon escreveu sobre mim. É a coisa mais maravilhosa que se possa ver, e é o maior benefício e a maior honra que um homem poderia desejar em sua existência. Uma sorte dessas nunca aconteceu a ninguém. Um volume assim por um homem assim sobre um indivíduo? É desconcertante! Paris inteira sente inveja e está consternada. Isso vai aumentar meus inimigos, e me transformar num homem sem igual”¹⁹.

A ligação Courbet-Proudhon (antes de tornar-se uma amizade profunda) remonta a 1848, quando o filósofo era deputado na Assembléia Constituinte e Courbet tinha desenhado o frontispício do jornal redigido por Baudelaire, a *Salvação Pública* e fundara um Círculo Socialista²⁰. Proudhon foi preso no ano seguinte e passou três anos na prisão. Sua correspondência é bem documentada, seus encontros nunca o foram, mas sua colaboração artística, intelectual, política, assim como sua amizade é confirmada por uma caricatura de Cham, que remonta a 1855 e mostra Courbet em pé e Proudhon sentado em um banco. Os dois estão pintando a mesma tela. Isto pareceria avalizar a tese dessa influência recíproca que as crônicas relatam apenas dez anos mais tarde.

Mas a arte mais abertamente *engajada* de Courbet desenvolveu-se devido à Comuna. Seu *Auto-retrato em São Pelágio* (que sem dúvida inspira a série impressionista dos auto-retratos de revolucionários em prisão, caracterizada, por exemplo, por Maximilien Luce) é uma declaração de fé política. Não apenas ele mostra o artista encarcerado por razões políticas, mas este ostenta a echarpe vermelha dos partidários da Comuna²¹. Pode-se notar que o quadro não é muito *realista*, pois o artista se pinta mais jovem e mais magro do que era na realidade na época, mas o que conta é seu vigor alegórico: o combatente que está feliz com sua sorte e que, em sua infelicidade, faz questão de mostrar sua coerência.

Há uma série de seis desenhos (obras que sempre foram consideradas menores) que se encontram no Louvre (e se acrescentam às suas obras *políticas* precedentes, *a República Universal* e *A Salvação Pública*²², que se encontram no Gabinete das Estampas) e que são lembranças de cenas vividas: *Os grandes estábulos em Versalhes*, *Cortejo de civis escoltados pelos moradores de Versalhes*, *Combate numa cela na Conciergerie*, *Uma execução sumária*, *Courbet em pé em sua cela em São Pelágio*. Se ele os tivesse pintado em óleo sobre tela (e nada prova que ele não o teria feito se não tivesse partido em exílio, pois já lhe acontecera de esboçar desenhos que em seguida resultaram em quadros) essas cenas estariam penduradas no Louvre ou no Museu d'Orsay, ao lado de suas outras obras-primas.

A última grande obra de alegoria política de Courbet é uma estátua esculpida quando de seu exílio político, pouco antes de sua morte. Trata-se de *Helvécia*, nome escolhido pela municipalidade de Martigny dans le Valais, da estátua batizada *A República*, mas cujo título original tinha sido *A Liberdade*. Título característico não

apenas de suas convicções políticas, mas também de sua concepção estética de uma liberdade total na arte.

As concepções políticas de Courbet

O primeiro engajamento político do pintor é, sem dúvida, o da esquerda laica e socialista pré-marxista francesa representada por esse grande leque das idéias de Cabet, Considérant, Fourier e, sobretudo, Proudhon.

O termo *anarquista* ainda não faz parte da linguagem corrente e fala-se principalmente de *República*, o inimigo maior sendo a monarquia despótica, fosse ela constitucional ou não. Mas é fácil reconhecer os defensores do socialismo utópico pelo epíteto *Universal* que eles acrescentam ao substantivo *República*. A correspondência de Courbet é salpicada de alusões políticas e, se suas atividades *socialistas* durante a revolução Republicana de 1848 são ambíguas, temos muito mais testemunhos de suas ações. Numa carta a seus pais datada de 26 de junho de 1848, ele se expressa como não-violento²³: “Não luto por duas razões: em primeiro lugar porque não tenho fé na guerra com fuzis e canhões, e porque isso não está em meus princípios. Já há dez anos faço a guerra da inteligência”, o que ele próprio irá contradizer alguns meses depois, sem dúvida sob o impacto da emoção após ter assistido a cenas de violência gratuita: “Com exceção de duas ou três legiões, toda a guarda nacional é pela constituição. Ela foi fazer uma manifestação, foi atacada pela cavalaria e ficou em sua mira de fogo. O Sr. Changarnier teria golpeado um deles com a parte plana de seu sabre. Várias pessoas já foram mortas tanto pela cavalaria quanto por alguns tiros de pelotão da parte da linha da primeira e da segunda legião da Guarda Nacional. O Sr. Napoleão que ainda não é imperador passeava a cavalo pelos

bulevares distribuindo saudações com um ar protetor. O Sr. Changarnier que o acompanhava recebeu um tiro que infelizmente não o atingiu. Quanto ao Sr. Napoleão, por uma infelicidade ainda maior, ele ainda não recebeu nenhum tiro de fuzil”²⁴.

Sua animosidade para com Napoleão não parece ir contra o homem em si, mas contra o poder que ele representa. Courbet não cessará de se opor a Napoleão e seus representantes. Numa carta a Alfred Bruyas, de outubro de 1853, Courbet conta a seu amigo como o governador tinha enviado à sua casa o Sr. Nieuwerkerke, diretor das Belas-Artes, para encarregá-lo de pintar um quadro para a Exposição oficial de 1855: “Eu o deixo imaginar como fiquei furioso depois de tal abertura. Respondi imediatamente que não entendia nada daquilo tudo que ele acabara de dizer, em primeiro lugar porque ele me afirmava que ele era um governo, e que eu não me sentia absolutamente incluído nesse governo, e que eu desafiava o seu a fazer qualquer coisa pelo meu que eu pudesse aceitar. Continuei dizendo a ele que eu era o único juiz de minha pintura, não para fazer arte pela arte, mas sim para conquistar minha liberdade intelectual...”²⁵.

No ano seguinte, em uma outra carta a Bruyas (datada de 3 de maio de 1854), fala de sua alegria por ele ter comprado um retrato que Napoleão desejava: “Estou encantado que o senhor possua o meu retrato. Ele finalmente escapou dos Bárbaros. É miraculoso, pois após um tempo de pobreza profunda, tive a coragem de recusá-lo a Napoleão, pela soma de dois mil francos...”²⁶

Mas foi principalmente no decorrer de seus contatos intelectuais com Proudhon que suas idéias amadureceram e se refinaram. Courbet, muito cioso de sua independência, não é um individualista que se fecha numa

torre de marfim: ele é aberto à discussão, ajuda seus amigos perseguidos pela justiça (caso do poeta Buchon), os artistas ainda não consagrados (o caso de Monet) e pratica a solidariedade em todos os níveis. Em 1861, participa de um Congresso em Anvers e lamenta ter que tomar a palavra no lugar de Proudhon pois: “Eu só me expressei bem com o pincel, e não com a palavra”. Trata-se de um excesso de modéstia, já que conhecemos seu texto que foi publicado em *Le précurseur d’Anvers* de 28/6/1861. Courbet apresenta o Realismo como a emancipação da razão e do indivíduo. Contrariamente à pintura que o precede e que é aristocrática e autoritária, na qual o povo recebia tudo do alto, o Realismo é democrático. Como prova de abertura à sociabilidade, Courbet abre para o Natal de 1861 um ateliê em Notre-Dame-des-Champs, embora professe não acreditar no ensino. O curto texto que ele escreve nessa ocasião é uma jóia²⁷ ao gosto socrático. Logo de início, Courbet quer suprimir a distinção entre professores e alunos, pois trata-se de aprender juntos, e não acredita na necessidade de um ensino. A arte é uma expressão do indivíduo, e o verdadeiro artista deve ser seu próprio mestre. Num ateliê de artistas só pode haver colaboradores, e caso haja um mestre, por acidente ou pela força das circunstâncias, este deve propor apenas um método. Quer seja chamado maiêutica ou anarquista (Courbet não emprega nenhum dos dois termos), ou qualquer outro, esse método nos faz pensar nos ateliês de pintura da Renascença ou mesmo na vida na Abadia de Thélème (mas nada prova que ele tenha lido Rabelais). É exatamente o que ocorre nas Escolas Modernas lançadas por Francisco Ferrer (ou em sua memória): basta lembrar do Ferrer Center de Nova Iorque no início do século vinte, frequentado pela vanguarda da época, e onde o anarquista Robert Henri, “ensinando” arte, tem como “aluno” o anarquista Man Ray.

O ateliê de Courbet só teve uma breve existência e parece ter sido frequentado por personalidades de primeira ordem, entre as quais Fantin-Latour. Mas restam-nos poucos testemunhos dessa experiência, o mais suculento sendo o de Castagnary, que afirma tê-lo visto transformado em estábulo, com uma vaca mugindo, representando “natureza viva”, que Courbet propunha aos novos companheiros à guisa de tema de inspiração.

Proudhon retorna de seu exílio na Bélgica e Courbet segue-o 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 todos os dias várias folhas para o teórico, e quando *Sobre o princípio da arte e sua destinação social* é publicado em 1865, não se sabe muito bem o que é da pluma de um ou de outro. Pouco importa, tanto eles se completam e se integram mutuamente. A morte de Proudhon é uma verdadeira catástrofe para Courbet, mas ele reage imediatamente: trata-se de garantir a publicação de suas obras inéditas e de ajudar sua família. Courbet coleta fundos para a viúva do filósofo e dirige-se aos amigos nesse sentido. Sua correspondência com Bruyas revela essa solicitação financeira e informa que Bruyas responde *ipso facto*. Courbet permanece coerente com as idéias que sempre preconizou, mas que agora difunde cada vez mais sob o rótulo de “federalista”.

Antes mesmo de sua participação ativa e gloriosa na Comuna de 1871, ele realiza vários atos políticos. A recusa da “Legião de Honra” é um deles. Em sua carta ao Ministro Richard — que no entanto ele tinha em bem melhor conta que seu predecessor, o Marechal Vaillant — Courbet apressa-se em declarar (23/6/1870): “Minhas opiniões de cidadão opõem-se a que eu aceite uma distinção que procede essencialmente da ordem monárquica. Essa condecoração com a Legião de Honra

que os senhores estipularam em minha ausência e para mim, é incompatível com meus princípios”. Depois, os acontecimentos se precipitam e a guerra que acabara de explodir entre a França e a Prússia leva em 2 de setembro de 1870 à derrota de Sedan. A República é proclamada em 4 de setembro e dois dias depois Courbet é eleito presidente da Comissão das Artes encarregada de proteger as obras de arte em Paris. Paris é sitiada pelo prussianos e Courbet dá provas de uma grande maturidade política: nem chauvinismo, nem patriotismo. Assim como farão mais tarde certos anarquistas (mas infelizmente não todos), por ocasião da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais do século vinte, ele propõe que a guerra dos governos seja transformada em revolução social dos povos.

Em seu discurso *Ao Exército Alemão*, lido em 29 de outubro de 1870 a convite de Victor Considérant, Courbet os exorta: “...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 as fronteiras...’ Vocês só têm a ganhar com isso: participarão de seu país como irmãos”²⁸.

Era um convite à deserção, à revolta, à derrubada de seu próprio governo, à conclusão de uma paz instantânea e total. A mensagem era avançada demais para a época, e Courbet sabia muito bem que ele estava se dirigindo a militares que, como os de seu país, preferiam sempre outro tipo de solução.

Ele também dirige um outro manifesto *Aos Artistas Alemães*²⁹, lembrando ter conhecido muitos deles por ocasião de suas exposições em Frankfurt e Munique, aos quais ele propõe: “deixem-nos os seus canhões

Krupp, nós os fundiremos junto com os nossos; o último canhão, com a boca ao ar, enfeitado com uma boina frígia, plantado sobre um pedestal arrimado em três balas, e esse monumento colossal, que ergueremos junto na Praça Vendôme, será a sua e a nossa coluna, a coluna dos povos, a coluna da Alemanha e da França para sempre federadas”.

Que se saiba, não houve resposta para nenhum dos dois manifestos. Embora não tenham tido repercussão junto aos alemães, não deixaram de ser uma maneira original e progressista de lutar contra os conflitos e uma bela atitude revolucionária. Eles também antecipam a posição de Signac, algumas décadas mais tarde, opondo-se à Primeira Guerra Mundial como anarquista e reprovando a Jean Grave e a alguns outros (Kropotkin inclusive) sua tomada de posição partidária.

Vamos ressaltar dois outros aspectos desses manifestos que irão se revelar importantes na vida de Courbet; a Coluna Vêndome e o conceito de “Federação”. A Coluna foi desmontada durante a Comuna, em 14 de abril de 1871. Em 14 de setembro de 1870, Courbet dirigira-se à Assembléia Geral dos Artistas da qual fora eleito presidente e recomendara a desmontagem da Coluna Vendôme: “Monumento desprovido de qualquer valor artístico, tendendo a perpetuar, por sua expressão, as idéias de guerras e de conquistas próprios a uma dinastia imperial, mas que o sentimento de uma nação republicana repudia”³⁰.

Courbet esclarece seu pensamento alguns dias após, e essa distinção é capital para a sequência dos acontecimentos: “ Eu não pedia que a Coluna Vendôme fosse quebrada: queria que ela fosse retirada de sua rua dita ‘da Paz’... Que os relevos sejam transportados para um museu histórico, que sejam dispostos em painéis nas

paredes do Pátio dos Invalides, não vejo mal nisso. Esses corajosos sujeitos ganharam tais canhões ao preço de seus membros: sua visão irá lembrá-los de suas vitórias!... — e sobretudo de seus sofrimentos”³¹.

Apesar disso, em alguns meses Courbet será transformado em único culpado pela destruição da Coluna, o que causará sua prisão por seis meses, processos, uma perseguição financeira constante do novo governo, seu exílio e sua morte prematura na Suíça.

O outro aspecto importante a notar nesses dois manifestos aos alemães é, como já dissemos, o conceito de “federação”. Ele vem em linha direta de Proudhon, que havia escrito, salvo erro, já em 1858, quando se encontrava exilado na Bélgica;

“Quem diz liberdade, diz federação, ou não diz nada.

Quem diz república, diz federação, ou não diz nada.

Quem diz socialismo, diz federação, ou não diz nada”.

Proudhon já tinha morrido, mas Courbet considera que a Comuna de Paris é sua obra. Numa carta aberta Aos Artistas de Paris, datada de 6 de abril de 1871, ele anuncia que:

“A revolução é tanto mais justa por partir do povo. Seus apóstolos são operários, seu Cristo foi Proudhon”³².

De fato, o Comitê Central, em 23/3/1871, tinha decretado “a autonomia comunal, o fim do princípio de autoridade, a liberdade, a solidariedade, o crédito, a associação...em suma, a revolução comunal, base da revolução social”.

É um momento de frenética atividade para Courbet, que trabalha pelo menos quinze horas por dia pela revolução e pela Comuna. Ele desempenha quatro funções distintas: Presidente da Federação dos Artistas, membro da Comuna, delegado na Prefeitura, delegado na Instrução Pública. Numa carta de Charenton a seus pais, datada de 30 de abril de 1871, ele lhes comunica seu entusiasmo: “Paris está um verdadeiro paraíso! Nada de polícia, nada de estupidez, nenhuma cobrança abusiva, nada de disputas. Paris funciona sozinha, às mil maravilhas. Seria preciso que permanecesse sempre assim. Para dizer numa só palavra, é um verdadeiro encantamento. Todos os órgãos públicos se organizaram em federação e pertencem uns aos outros”³³.

Courbet, por sua posição, teve uma grande influência e, ao forjar a Federação dos Artistas, cria um exemplo libertário para todas as outras federações de ofícios. Ele propõe a livre expansão da arte, livre de qualquer tutela governamental e de todos os privilégios, preconiza a igualdade a independência dos artistas, deseja o abandono radical de qualquer princípio autoritário, etc... Em resumo, ele retoma não somente as idéias já expressas em seu ateliê de 1871, mas também os postulados libertários federalistas de Proudhon.

A Federação dos Artistas é muito ativa: não apenas se ocupa da proteção das obras de arte do Louvre e do Luxembourg, mas ainda de catalogar a coleção particular de seu inimigo mais feroz, o general Thiers. Os maiores artistas da época são eleitos para a Federação dos Artistas: ao lado de Courbet, encontramos Corot, Daumier, Millet, Gill, e passo rapidamente adiante, apenas lembrando ainda de Eugène Potter, o futuro autor de “A Marselhesa” sobre o qual se silencia o fato de pertencer à Associação Internacional dos Trabalhadores e de seu exílio americano.

Impulsionada pela Federação dos Artistas, a Comuna tenta favorecer outras federações no domínio cultural e convoca os artistas líricos, cantores e instrumentistas da Ópera, da Ópera Comique e do Teatro Lírico para uma reunião constitutiva em 23 de maio para estudar as medidas a serem tomadas para “substituir o regime de exploração por um diretor ou uma sociedade, pelo regime de associação”³⁴.

Os acontecimentos se precipitam: a Comuna será esmagada e sufocada em sangue (calcula-se que pelo menos 30000 federados são fuzilados) e os sobreviventes partem para o exílio em Londres, Bruxelas, Genebra, Estados Unidos.

Courbet é hospedado por um amigo, mas acaba sendo preso em 7 de junho de 1871. Passa seis meses na prisão e seus bens são confiscados pelo Estado. Bruyas testemunha em seu favor no processo do mês de agosto, mas isso não impede que Courbet seja considerado o responsável “intelectual” pela destruição da Coluna Vendôme. Ele comete a imprudência de oferecer ao governo o dinheiro necessário para sua restauração. Essa fanfarrice custa-lhe caro e o Estado lhe fatura uma soma enorme, que obrigaria o pintor a trabalhar para o governo durante toda sua vida. Preso numa armadilha, o artista exila-se na Suíça em 1873. Envelhecendo, adoentado, ele irá pintar cada vez menos e continua a negociar – através de seu advogado – seu retorno para Ornans ou Paris. As saudades da família e dos amigos são grandes e ele está praticamente voltando para França quando a morte o surpreende, no fim de 1877, nas margens do lago Léman.

Conclusão

A figura humana de Courbet não é irrepreensível. Sua posição com relação às mulheres, por exemplo, revela uma certa misoginia, como em Proudhon. Nisso, encontra-se atrasado com relação a Joseph Dejacques (que ele não menciona), Louise Michel (que no entanto é da Comuna, sobre a qual não se encontra qualquer menção na correspondência de Courbet) ou Elisée Reclus (com quem ele convive na Suíça, mas que talvez nunca tenha lido). Sem dúvida, ele pensaria de outra forma se seu entusiasmo por Proudhon (do qual Champfleury e Victor Hugo zombavam) o tivesse levado a ler anarquistas contemporâneos mais maduros e coerentes. Mas a história não pode ser modificada *a posteriori*. De qualquer forma, Courbet não deixa de ser um exemplo de grande artista, corajoso, generoso, libertário, que soube unir o pensamento e a ação, e que defendeu encarniçadamente idéias progressistas que, apesar de não levarem o rótulo de anarquistas, mostram uma concepção profunda e autenticamente libertária da sociedade tal qual ela é, e tal como poderia ser em um clima de cooperação comunalista federada. Suas idéias federalistas não são distantes das do delegado espanhol na Conferência de Londres de 1872, nem do organograma da CNT-FAI na Espanha de 1936.

Notas

¹ Cf. “Compte-rendu de l’intervention de Courbet au Congrès d’Anvers” in *Peut-on enseigner l’art?* Paris, L’Échoppe, 1986.

² Coleção: Regards sur la peinture, n° 41, Paris, Fabbri, s.d., pp. 16-19

³ Catálogo da Exposição de 1855.

⁴ *Pour un nouveau roman*. Paris, Editions de Minuit, 1963.

⁵ George Boas. “Courbet and the naturalistic movement”. (Ensaio lido no Baltimore Museum of Art, 16, 17 e 18 de maio de 1938).

Realismo e anarquismo na obra e vida de Gustave Courbet

⁶ Pierre-Joseph Proudhon. *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Paris, Garnier, 1865, pp. 106-107.

⁷ Na verdade, há um embrião de movimento anarquista francófono mas, muito curiosamente, nos Estados Unidos. São os exilados franceses reunidos ao redor de Joseph Dejacques que lançaram, já em 1858, o periódico *Le Libérateur*. Esse mesmo militante, aliás, é o autor de um panfleto anti-proudhoniano que ataca o pensador (tratado de conservador) situando-se mais à esquerda do que ele, devido a idéias bastante coerentes. Mas, na correspondência de Courbet, não há qualquer traço desse nome, e é provável que ele nunca o tenha encontrado ou lido, pois eles navegavam em meios totalmente diferentes.

⁸ Óleo sobre tela que se encontra no Museu Histórico do Palácio Granville de Besançon.

⁹ Existem ao menos dois estados do quadro *Proudhon e sua família*, pintado em 1865 após o falecimento do filósofo. A data de 1853 refere-se ao retratado de um outro autor no qual ele se baseou, já que Proudhon nunca posou para ele.

¹⁰ É difícil falar sobre ele sem vê-lo (baseando-se em pálidas reproduções ou em descrições escritas). Esse quadro desapareceu e imagina-se que foi através das manipulações dos inimigos de Courbet que sem dúvida ele foi comprado para poder ser escondido ou destruído.

¹¹ Proudhon, *op. cit.*, pp. 160-107.

¹² Idem, pp. 239-240.

¹³ Edição estabelecida, apresentada e anotada por Petra ten-Doesschate Chu (org). *Correspondance de Courbet*. Paris, Flammarion, 1996, pp. 85-86.

¹⁴ “L’atelier du peintre” in *Regards sur la peinture*, n° 41. Paris, Fabbri, s.d., pp. 16-19.

¹⁵ Courbet, *Correspondance*, p. 208.

¹⁶ Fotos de Nadar, quadros de Corbineau e Bourson, litografia de Charles Bazin, entre outros.

¹⁷ Proudhon, *op. cit.*, p. 282.

¹⁸ Courbet, *Correspondance*, p. 208.

¹⁹ Idem, pp. 204-205.

²⁰ *Ibidem*, p. 238.

²¹ Visível, unicamente nas reproduções a cores.

²² Seria preciso também mencionar *A Partida do Conscrito (1863)* e *O Cemitério de Solferino (1872)*, fortemente antimilitaristas. Ver principalmente o artigo de Petra Ten-Doesschate Chu “Courbet’s Unpainted Pictures”, in *Arts Magazine*, 1982, pp. 134-141.

²³ Courbet, *Correspondance*, p.76. Bem antes que Tolstoi (que aliás também inspirou-se em Proudhon) desenvolvesse teorias que chegaram a Gandhi, Vinoba Babe e toda uma concepção não violenta do anarquismo.

²⁴ Courbet, *Correspondance*, p. 78.

²⁵ *Idem*, p. 108.

²⁶ *Courbet à Montpellier*. Museu Fabre 5 de novembro — 29 de dezembro de 1985, Cidade de Montpellier, Comité du Millenaire, Catálogo de Exposição, p. 124.

²⁷ “Compte-rendu de l’intervention de Courbet au Congrès d’Anvers” in *Peut-on enseigner l’art?* Paris, L’Échoppe, 1986.

²⁸ Courbet, *Correspondance*, p. 208.

²⁹ *Idem*, p. 350.

³⁰ *Ibidem*, p. 342.

³¹ Esta carta, dirigida ao Governo da Defesa Nacional, é datada de Paris, 5 de outubro de 1870. Courbet, *Correspondance*, pp. 345-346.

³² *Idem*, p. 360.

³³ *Ibidem*, p. 366.

³⁴ Paul Hippeau. *Les Fédérations Artistiques sous la Commune*. Paris, Comptoir d’Éditions Lettres, Sciences et Arts, 1890, p. 36.

RESUMO

Para além do rótulo de pintor realista que se costuma atribuir a Gustave Courbet, este texto faz aparecer toda uma vida voltada à luta contra os poderes centralizadores, contra o terror e as consequências das manifestações de recusa que culminaram com o exílio na Suíça. Sua amizade com Proudhon é a linha que costura arte e ação política.

ABSTRACT

Para além do rótulo de pintor realista que se costuma atribuir a Gustave Courbet, este texto faz aparecer toda uma vida voltada à luta contra os poderes centralizadores, contra o terror e as consequências das manifestações de recusa que culminaram com o exílio na Suíça. Sua amizade com Proudhon é a linha que costura arte e ação política.