

Sobre o Sr. Courbet: Carta a Madame Sand¹

Jules Champfleury

Tradução: Daniela Kern

No momento em que estamos, madame, vemos a dois passos da Exposição de pintura, na avenida Montaigne,² um letreiro que traz, com todas as letras: DO REALISMO. G. Courbet. *Exposição de quarenta quadros de sua obra*. É uma exibição à maneira inglesa. Um pintor, cujo nome explodiu depois da revolução de fevereiro, escolheu, entre sua obra, as telas mais significativas, e mandou construir um ateliê.

É uma audácia inacreditável, é a reviravolta de todas as instituições baseadas no júri, é o apelo direto ao público, é a liberdade, dizem uns.

É um escândalo, é a anarquia, é a arte jogada na lama, são os teatros de feira, dizem outros.

Confesso, madame, que penso como os primeiros, como todos aqueles que reclamam a mais completa *liberdade* em todas as suas manifestações. Os júris, as academias, os concursos de toda espécie, demonstraram mais de uma vez sua impotência para criar homens e obras. Se a liberdade do teatro existisse, não veríamos um Rouvière³ obrigado a interpretar *Hamlet* diante de camponeses, em uma granja, fazendo sorrir a sombra do velho Shakespeare,

¹ Traduzido a partir de CHAMPFLEURY, Jules. Sur M. Courbet. Lettre a Madame Sand. In: _____. *Le Réalisme*. Paris: Michel Lévy, 1857. p. 270-285.

² Tendo como objetivo rivalizar com a Exposição Universal de Londres de 1851, Paris sedia, em 1855, uma Exposição Universal que traz como diferencial a organização de uma ambiciosa mostra de arte, exibida no Palácio de Belas Artes, situado na rua Montaigne. Diante da impossibilidade de participar dessa mostra, Gustave Courbet decide organizar paralelamente uma mostra individual ao lado do Palácio, com 44 telas próprias. É a essa exposição, a primeira “realista”, que grande polêmica causou na época, que Champfleury irá se referir nesta carta.

³ Philibert Rouvière (1809-1865): ator francês muito famoso na época, sobretudo por sua interpretação de Hamlet. Manet o retratou como Hamlet, entre 1865 e 1866, e Baudelaire o tinha em alta conta.

que se acreditaria, no século dezenove, em Londres, representando suas peças em uma taberna da cidade.

Ignoramos o quanto morrem gênios desconhecidos que não sabem se dobrar às exigências da sociedade, que não podem domar sua selvageria e que se suicidam nas masmorras da convenção. O sr. Courbet⁴ não é desses: desde 1848, expôs, sem interrupção, nos diversos Salões, telas importantes que sempre tiveram o privilégio de reavivar as discussões. O governo republicano compra-lhe mesmo uma tela importante, *Après-dînée à Ornans*, que revi, no museu de Lille, ao lado dos velhos mestres, e que mantém seu lugar duramente em meio a obras consagradas.

Esse ano, o júri mostrou-se avaro em conceder lugares na exposição universal para os jovens pintores: a hospitalidade era tão grande com relação aos homens aceitos da França e das nações estrangeiras, que a juventude sofreu um pouco com isso. Tenho pouco tempo para percorrer os ateliês, mas encontrei telas recusadas que, em outros tempos, certamente teriam obtido legítimos sucessos. O sr. Courbet, confiando na opinião pública, que, há cinco ou seis anos, comenta seu nome, foi atingido pelas recusas do júri, que recaíam sobre suas obras mais importantes, e recorreu diretamente ao público. O raciocínio seguinte resumiu-se em sua mente: chamaram-me de *realista*, quero demonstrar, por uma série de quadros conhecidos, como compreendo o *realismo*. Não contente em fazer construir um ateliê, de ali dispor as telas, o pintor lançou um manifesto, e sobre sua porta escreveu: *O realismo*.

Se lhe dirijo essa carta, madame, é pela viva curiosidade repleta de boa fé que demonstrou por uma doutrina que toma corpo dia a dia e que tem seus representantes em todas as artes. Um músico alemão hiper romântico, M. Wagner, cujas obras não são conhecidas em Paris, foi vivamente maltratado, nas gazetas musicais, pelo sr. Fétis,⁵ que acusa o novo compositor de estar maculado de *realismo*. Todos aqueles que trazem quaisquer novas aspirações são chamados de *realistas*. Veremos certamente médicos realistas, químicos

⁴ *Gustave Courbet* (1819-1877): pintor engajado politicamente e hábil propagandista, foi figura de proa do Realismo Francês, atacando fortemente a arte dos Acadêmicos. Era, nessa época, amigo de outras figuras polêmicas como Champfleury, Baudelaire, Daumier e Nadar.

⁵ *François-Joseph Fétis* (1784-1871): compositor e crítico, era considerado já em sua época, um crítico musical reacionário. Além de Wagner, outros compositores contemporâneos mereceram seu desprezo, como, por exemplo, Berlioz.

realistas, manufactureiros realistas, historiadores realistas. O sr. Courbet é um realista, eu sou um realista: uma vez que os críticos o dizem, eu os deixo dizer. Mas, para minha grande vergonha, confesso não haver jamais estudado o código que contém as leis com a ajuda das quais é permitido ao primeiro que aparece produzir obras realistas.

O nome me causa horror por sua terminação pedante; temo as escolas como temo a cólera, e minha maior alegria é reencontrar individualidades claramente marcadas. Eis porque o sr. Courbet é, a meus olhos, um homem novo.

O próprio pintor, em seu manifesto, disse algumas palavras excelentes: “O título de realista me foi imposto como aos homens de 1830 foi imposto o título de românticos. *Os títulos em tempo algum deram uma idéia precisa das coisas: se fosse de outro modo, as obras seriam supérfluas.*» Mas você sabe melhor do que ninguém, madame, que cidade singular é Paris em termos de opiniões e de discussões. O país mais inteligente da Europa abriga necessariamente o máximo de incapacitados, de meios, de terços e de quartos de inteligência; devemos mesmo profanar essa bela palavra para com ela revestir esses pobres tagarelas, esses tolos argumentadores, esses infelizes que vivem de gazetas, esses curiosos que pululam por toda parte, esses impertinentes que trememos ao ver falar, esses escrevinhadores a tanto a linha que se lançam às letras por miséria ou por preguiça, enfim, essa turba de gente inútil que julga, argumenta, aplaude, contradiz, louva, lisonjeia, critica sem convicção, que não é a multidão e que se diz a multidão.

Com dez pessoas inteligentes, poderíamos esgotar a questão do *realismo*; com essa plebe de ignorantes, de invejosos, de impotentes, de críticos, nada sai além de palavras. Não lhe definirei, madame, o *realismo*: não sei de onde ele vem, para onde vai, o que é; Homero seria um *realista*, uma vez que observou e descreveu com exatidão os costumes de sua época.

Homero, não o sabemos com suficiência, foi violentamente insultado como realista perigoso. “Na verdade, diz Cícero falando sobre Homero, todas essas coisas são pura invenção desse poeta, que encontrou satisfação em rebaixar os deuses à condição humana; teria sido melhor elevar os homens à de deuses.” Que se diz todos os dias nos jornais?

Se fossem necessários outros exemplos ilustres, bastaria abrir o primeiro volume de crítica que aparecesse, pois hoje está na moda reimprimir em volume as inutilidades semanais que se publicam nos jornais. Aí veríamos, entre outros, que esse pobre Gérard de Nerval⁶ foi conduzido a uma morte trágica pelo *realismo*. É um cavalheiro amador que escreve semelhantes misérias; seus dramas do campo estão maculados de realismo. Eles abrangem os *camponeses*. Eis o crime. Nesses últimos tempos, Béranger foi acusado de realismo. O quanto as palavras podem arrastar os homens!

O sr. Courbet é um faccioso por haver representado de boa-fé burgueses, camponeses, mulheres do interior de grandeza natural. Esse foi o primeiro ponto. Não se quer admitir que um quebrador de pedra valha um príncipe: a nobreza protesta contra o fato de que se tenha destinado tantos metros de tela a pessoas do povo; apenas os soberanos podem ser pintados em pé, com suas decorações, seus bordados e suas fisionomias oficiais. Como! Um homem de Ornans, um camponês restrito a seu ataúde, permite-se reunir em seu enterro uma multidão considerável, granjeiros, pessoas de baixo estrato, e se dá a essa representação o desenvolvimento que Largillière⁷ teria o direito de dar a magistrados que se dirigissem à missa do Espírito Santo!⁸ Se Velásquez fez grande, eram senhores de Espanha, infantes, infantas; há ali pelo menos seda, ouro sobre as vestes, ornamentos e plumas. Van der Helst⁹ pintou burgomestres com todos os seus paramentos, mas esses Flamengos espessos salvam-se pelo *traje*.

Parece que nosso traje não é um traje: tenho vergonha, verdadeiramente, madame, de me prender a tais razões. O traje de cada época é regido por leis desconhecidas, higiênicas, que se infiltram na moda, sem que ela disso se dê conta. A cada cinqüenta anos, os trajes são alterados na

⁶ *Gérard de Nerval* (1808-1855): poeta romântico francês, amigo de escritores como Théophile Gautier e muito admirado por Champfleury, que lhe dedicaria um ensaio mais tarde, em 1860, enforcou-se em 26 de janeiro de 1855, logo, pouco antes que a carta a George Sand fosse escrita.

⁷ *Nicolas de Largillière* (1656-1746): pintor francês, tornou-se famoso pelos retratos, sobretudo de burgueses, e em algumas de suas pinturas a crítica posterior recriminou a excessiva pomposidade.

⁸ Ver as curiosas pinturas da igreja de Saint-Étienne du Mont. N. A.

⁹ *Bartholomeus van der Helst* (1613-1670): pintor barroco holandês, a partir de 1640 tornou-se um retratista da burguesia muito mais popular do que Rembrandt, popularidade que atravessaria ainda o século XVIII.

França; como as fisionomias, eles se tornam *históricos* e assim curiosos de se estudar, tão singulares de se observar quanto as vestimentas de um bando de selvagens. Os retratos de Gérard,¹⁰ de 1800, que podem ter parecido vulgares a princípio, adquirem mais tarde uma feição, uma fisionomia singulares. O que os artistas chamam de *traje*, isto é, mil penduricalhos (plumas, tachinhas, penachos, etc.), pode divertir um pouco os espíritos frívolos; mas a representação séria da personalidade atual, os chapéus redondos, as vestes negras, os sapatos envernizados ou os tamancos de camponeses, é interessante de maneira bem diversa.¹¹

Hão de me conceder talvez isso, mas dirão: Seu pintor carece de ideal. Responderia a isso de imediato, com a ajuda de um homem que soube tirar da obra do sr. Courbet conclusões repletas de grande bom senso.

Os quarenta quadros da avenida Montaigne contêm paisagens, retratos, animais, grandes cenas domésticas e uma obra que o artista intitula: *Alegoria real*. Com um passar de olhos, é possível acompanhar os progressos que ocorreram no espírito e no pincel do sr. Courbet. Antes de mais nada, ele nasceu pintor, isto é, ninguém pode contestar seu talento robusto e poderoso de operário; ele ataca uma grande máquina com intrepidez, ele pode não seduzir todos os olhos, algumas partes podem ser negligentes ou mal-feitas, mas cada um de seus quadros é *pintado*; chamo sobretudo de pintores os Flamengos e os Espanhóis. Veronese, Rubens, sempre serão grandes pintores, seja qual for a opinião a que pertencamos, seja qual for o ponto de vista que adotemos. Não conheço também ninguém que sonhe negar as qualidades de pintor do sr. Courbet.

O sr. Courbet de modo algum abusa da sonoridade dos tons, uma vez que transportamos a linguagem musical para o domínio da pintura. A impressão de seus quadros será mais durável. É do domínio de toda a obra

¹⁰ *François Gérard* (1770-1837): pintor francês e aluno dileto de David, a partir de 1796 torna-se um retratista imensamente requisitado.

¹¹ Uns gostam dos trajes de uma época, outros, de uma outra; mas a maioria se pronuncia a favor do traje Luís XIII. Os belos feltros! As belas plumas pendentes! Os belos sobrepontos à espanhola! Belezas entrevistas com a ajuda dos Mosqueteiros da ópera-cômica. Tenho o pesar de dizer a esses admiradores que eles são ignorantes. Esse traje Luís XIII tão admirado é pesado, incômodo; ele *asfixia* as personagens; são os pintores amigos da verdade, e não M. *Mélingue*, que é preciso estudar: o retrato de *Cinq-Mars* de *Le Nain* demonstra suficientemente o embaraço das personagens nessas belas vestimentas. N. A.

séria não chamar a atenção para ressonâncias inúteis: uma doce sinfonia de Haydn, íntima e doméstica, viverá ainda, ao passo que falaremos com escárnio dos numerosos trompetes do sr. Berlioz. O estardalhaço dos cobres em música significa tanto quanto as tonalidades gritantes na pintura. São chamados equivocadamente de coloristas os mestres cuja paleta em furor faz jorrar os tons gritantes. A gama do sr. Courbet é tranquila, imponente e calma; também não fiquei surpreso em reencontrar, consagrado agora para sempre em mim, o famoso *Enterrement à Ornans*, que foi o primeiro tiro de canhão efetuado pelo pintor, e que foi visto como um amotinador na arte. Faz cerca de oito anos que imprimi, sobre o sr. Courbet, desconhecido, frases que anunciavam seu destino: não as citarei, ter razão em primeiro lugar me importa tão pouco quanto vestir as modas do dia de Longchamps. Adivinhar os homens e as obras dez anos antes da maioria, pura questão de *dandismo* literário que faz perder muito tempo. Em seus numerosos textos críticos, Stendhal imprimiu, em 1825, verdades audaciosas, que o fizeram sofrer muito. Mesmo hoje, ele ainda está avante de seu tempo. “Eu apostaria, escreveu ele a um amigo em 1822, que, em vinte anos, há de se encenar, na França, Shakespeare em prosa”. Isso já faz trinta anos, e, com toda certeza, madame, não teremos essa felicidade enquanto ainda estivermos vivos. O sr. Courbet está longe de ser aceito hoje em dia, e o será certamente dentro de alguns anos. Não seria assumir o papel de barata tonta escrever, dentro de vinte anos, que eu havia descoberto o sr. Courbet? O público não se importa nem um pouco com os asnos que mugiram quando a música de Rossini foi representada na França; o espiritual, o amoroso Rossini foi tratado em sua estréia com tão poucas deferências quanto sr. Courbet. Imprime-se force injúrias a propósito de suas obras como a propósito do *Enterrement*.

De que vale ter razão? Jamais temos razão.

Dois sacristãos de província com a caraça vermelha, dois bebedores, servirão de tema a esses críticos lustrados de literatura de que acabo de lhe falar; oponha a eles, no mesmo quadro, encantadoras crianças. O grupo das mulheres, as carpideiras, tão belas em sua dor quanto todas as Antígonas da antigüidade, é impossível ter razão.

O sol bate em pleno meio-dia sobre os rochedos, a relva está feliz e sorri aos raios, o ar está fresco, o espaço é grande, você reencontra a natureza das montanhas, você aspira seus aromas; um gaiato chega e, por haver esgotado sua instrução e seu espírito no *Journal pour rire*,¹² espezinha as *Demoiselles de village*.

A crítica é um vil metiê que paralisa as mais nobres faculdades do homem, que as extingue e aniquila; assim a crítica tem uma real importância apenas nas mãos de ilustres criadores: Diderot, Goethe, Balzac, e outros, que preferem banhar todas as manhãs suas fibras entusiasmadas, mais do que regar os cardos que cada crítico mantém encerrados sob sua janela em um vil vaso.

Reencontrei, na avenida Montaigne, essas famosas banhistas, mais gordas de escândalo do que de carnes. Pois já faz dois anos que esse famoso escândalo se extinguiu, e vejo hoje em dia apenas uma criatura pintada solidamente que possui o grande erro, para os amigos do convencionado, de não lembrar as Vênus da antigüidade.

O sr. Proudhon, em *Philosophie du progrès* (1853), julgava seriamente as *Baigneuses*: «A imagem do vício, assim como a da virtude, pertence tanto ao domínio da pintura quanto ao da poesia: de acordo com a lição que o artista quer passar, qualquer figura, bela ou feia, pode cumprir a finalidade da arte».

Qualquer figura, bela ou feia, pode cumprir a finalidade da arte! E o filósofo continua: “Que o povo, reconhecendo-se em sua miséria, aprenda a envergonhar-se de sua covardia e a detestar seus tiranos; que a aristocracia, exposta em sua licenciosa e obscena nudez, receba, em cada um de seus músculos, a flagelação de seu parasitismo, de sua insolência e de sua corrupção.” Pulo algumas linhas e chego à conclusão: “E que cada geração, depositando assim sobre a tela e o mármore o segredo de seu gênio, chegue à posteridade sem outra censura ou apologia do que as obras de seus artistas.” Essas poucas palavras não fazem esquecer as besteiras que não deveríamos nem escutar, nem conhecer, mas que irritam como uma mosca persistente em seus zumbidos?

¹² *Journal pour rire*: periódico humorístico criado por Charles Philipon (1800-1862), caricaturista político e editor, que circulou em Paris entre 1848 e 1855.

O *Atelier du peintre*, que será bastante discutido, não é a última palavra do sr. Courbet; seduzido pelos grandes mestres flamengos, espanhóis, que, em todas as épocas, agruparam em torno de si sua família, seus amigos, seus mecenas, o sr. Courbet tentou sair, dessa vez, do domínio da realidade pura: *alegoria real*, diz ele em seu catálogo. Eis duas palavras que juntas não combinam, e que me perturbam um pouco. Seria preciso tomar cuidado em dobrar a língua às idéias simbólicas que o pincel pode tentar traduzir, mas que a gramática não adota. Uma *alegoria* não saberia como ser *real*, assim como uma realidade não pode se tornar alegórica: a confusão já é bastante grande a propósito desse famoso termo *realismo*, sem que seja necessário complicá-lo ainda mais.¹³



O pintor está no meio de seu atelier, perto de seu cavalete, ocupado em pintar uma paisagem, recuando de sua tela em uma pose vitoriosa e triunfante. Uma mulher nua está em pé perto do cavalete. Ela vai posar nessa paisagem? É o que parece bizarro. A dois passos do pintor encontra-se um pequeno camponês que dá as costas ao público, do qual não vemos a face e cuja pantomima é tão expressiva, que adivinhamos seus olhos, sua boca. Esse

¹³ Os utopistas, os místicos, têm como hábito desarranjar a língua. M. Courbet não queria passar por um utopista; mas sua *alegoria real* parece furiosamente com a “Epístola secreta dirigida publicamente à S. A. o príncipe Louis-Napoléon» por M. Wronski, o Deus do Messianismo. N. A.

pequeno camponês é a melhor figura do quadro. Deslumbra-se ao ver sobre essa tela essas árvores junto às quais ele sobe, essa verdura sobre a qual ele rola, esses rochedos sobre os quais ele passa seu tempo ao sol, a perseguir os ninhos.

À direita, uma dama da alta sociedade, de braços dados com seu marido, visita o ateliê, seu filhinho brinca com estampas (o sr. Courbet está seguro de que o filho pequeno de um burguês rico entraria em um ateliê com seus pais, quando ali se encontra uma mulher nua?). Poetas, músicos, filósofos, amantes, ocupam-se cada um a seu modo durante o trabalho do artista. Eis o que toca à realidade.

À esquerda, mendigos, judeus, mulheres amamentando crianças, empregados de funerária, palhaços, um caçador clandestino olhando com desprezo um chapéu com penacho, um punhal, etc. (velhos figurinos do romantismo, sem dúvida), representando a alegoria, isto é, todos esses personagens das baixas classes são aqueles que o pintor ama pintar, inspirando-se na miséria dos miseráveis. Tal é, em linhas gerais, o fundo desse quadro, ao qual prefiro, de minha parte, o *Enterrement à Ornans*.

Muitos compartilharão minha opinião, os negadores do sr. Courbet em primeiro lugar; mas não temo me alinhar espontaneamente a eles, e explico meu pensamento. Nos domínios das artes, é hábito assombrar os vivos com os mortos, as obras velhas de um mestre com suas antigas. Aqueles que, na estreia do pintor, mais protestaram contra o *Enterrement*, serão necessariamente aqueles que dele farão o maior elogio hoje. Não desejando ser confundido com os niilistas, devo dizer que o pensamento do *Enterrement* é impressionante, é claro para todos que se trata da representação de um enterro em um vilarejo, e que reproduz, no entanto, os enterros de *todos* os vilarejos. O triunfo do artista que pinta individualidades é responder às observações íntimas de cada um, é escolher, de tal maneira, um tipo que cada um acredite haver conhecido e sobre o qual possa gritar: “Esse é verdadeiro, eu o vi!”. O *Enterrement* possui essas faculdades no mais alto grau: ele emociona, entenece, faz sorrir, dá a pensar e deixa no espírito, apesar da cova entreaberta, essa suprema tranqüilidade compartilhada pelo coveiro, um

tipo grandioso e filosófico que o pintor soube reproduzir em toda a sua beleza de homem do povo.

Desde 1848, o sr. Courbet teve o privilégio de surpreender a multidão: a cada ano esperamos novidades, e até agora o pintor respondeu a seus amigos como a seus inimigos.

Em 1848 o *Après-dînée à Ornans*, grande quadro de interior de família, obteve um sucesso real sem demasiadas contestações. É sempre assim na estréia de um artista. Depois viriam os escândalos sucessivos:

Primeiro escândalo – *L'Enterrement à Ornans* (1850).

Segundo escândalo – *Les Demoiselles de village* (1851).

Terceiro escândalo – *Les Baigneuses* (1852).

Quarto escândalo – *Du Réalisme* – Exibição particular – Manifesto – Quarenta quadros expostos – Reunião dos diversos escândalos, etc. (1855).

Ora, de todos esses escândalos, prefiro o *Enterrement* a todas as outras telas, devido ao pensamento que encerra, devido ao drama completo e humano em que o grotesco, as lágrimas, o egoísmo, a indiferença, recebem tratamento de grande mestre. O *Enterrement à Ornans* é uma obra-prima: desde *Marat assassiné* de David, nada, nessa ordem de idéias, foi pintado de forma mais cativante na França.

As *Baigneuses*, os *Lutteurs*, os *Casseurs de pierre*, não encerram as idéias que bem se lhes quis atribuir à força. Eu as encontraria antes nas *Demoiselles de village* e nas numerosas paisagens que demonstram o quanto o sr. Courbet está ligado à sua terra natal, sua profunda nacionalidade local e o partido que dela pode tirar.

Repete-se ainda essa velha pilhéria: *Viva o feio! apenas o feio é apreciável*, que se coloca na boca do pintor; é impressionante que se ouse coletar semelhantes bobagens, que foram lançadas, há já mais de trinta anos, na cabeça do sr. Victor Hugo e de sua escola. Sempre o sistema da velha tragédia renascerá de suas cinzas. Os progressos são bem lentos e pouco avançamos em três décadas.

Assim, é dever de todos os que lutam ajudar uns aos outros, atrair para a necessidade as cóleras das mediocridades, ser sólido em suas opiniões, sério em seus julgamentos, e não imitar a prudência do velho Fontenelle.¹⁴

Tenho a mão cheia de verdades, apresso-me em abri-la.

Esta carta, madame, é apenas o anúncio de algumas outras cartas que tratarão mais diretamente das ideias novas que estão no ar e que tentarei fixar, aplicando-me, sobretudo, àquelas relativas à literatura. Critiquei um pouco *Atelier du peintre*, ainda que haja um progresso real na maneira do sr. Courbet: será sem dúvida um ganho rever isso mais tranquilamente em outros momentos. As tagarelagens, os comentários, as críticas de jornais, os amigos e os inimigos, vêm em seguida perturbar a cabeça a tal ponto que é difícil reencontrar o pensamento em sua primeira pureza: mas acima da impressão, coloco os trabalhos misteriosos do tempo, que destrói uma obra ou a restaura. Cada obra plena de convicção é tratada com amor pelo tempo, que passa sua esponja apenas sobre as inutilidades da moda, as graciosas imitações do passado e as obras convencionais.

Se há uma qualidade que o sr. Courbet possui em seu mais alto grau é a convicção. Negá-la a ele seria como negar o calor ao sol. Ele caminha em passo seguro na arte, ele mostra com orgulho de onde partiu, aonde chegou, parecendo nisso com esse rico manufatureiro que pendurara no teto os tamancos que o haviam levado a Paris.

O *Portrait de l'auteur (étude des Vénitiens)*, diz ele mesmo em seu catálogo, *Tête de jeune fille* (pastiche florentino), le *Paysage imaginaire* (pastiche dos Flamengos), enfim o *Affût*, que o próprio autor intitula, divertidamente, *Paysage d'atelier*, são os tamancos com os quais chegou de Ornans e que a ele serviram para perseguir a natureza.

Esses poucos quadros pertencem ao domínio da convenção; aqueles passos de gigante o pintor fez após essa época, para deixar essa querida região dos pintores do *quartier Breda*! Certamente ele teria obtido sucesso na

¹⁴ Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757): escritor francês, sobrinho de Corneille e defensor de Descartes, ao defender a ciência exerceu grande influência sobre a intelectualidade européia do século XVIII e continuou a ser publicado na França do século XIX. O fato de haver morrido com quase 100 anos de idade também contribuiu para torná-lo legendário.

região se tivesse tido a preguiça de lá permanecer, e teria engrossado a população de cem artistas de talento, cujo sucesso é tão grande nas vitrinas dos vendedores de quadros na rua Notre-Dame-de-Lorette. Que metiê mais fácil que o de fazer o *gracioso*, o terno, o coquete, o precioso, o falso ideal, o conveniente para o uso das senhoritas e dos banqueiros! O sr. Courbet não seguiu essa trilha, dominado, de resto, por seu temperamento. Também o sr. Proudhon anunciava-lhe sua sorte em 1853.

O público, dizia ele, *quer que o façamos belo e que acreditemos nisso*.

«Um artista que, na prática de seu ateliê, seguisse os princípios estéticos aqui formulados (recordo o axioma precedente: qualquer figura bela ou feia pode cumprir a finalidade da arte) seria tratado como sedicioso, caçado do concurso, privado das encomendas de Estado e condenado a morrer de fome».

Essa questão da *feiúra* a respeito das *Baigneuses*, o filósofo a trata de cima. Ele sabe o quanto a moral pesa sobre o físico. O caricaturista Daumier¹⁵ via o fato pelo lado grotesco. Os eternos burgueses que imortalizou com seu lápis e que viverão através dos séculos em toda a sua *feiúra* moderna, gritam ao olhar um quadro do sr. Courbet: «É possível pintar pessoas tão feias? Mas acima dos burgueses, que foram demasiadamente vilipendiados,¹⁶ é preciso situar uma classe mais inteligente, que têm todos os vícios da antiga aristocracia sem possuir suas qualidades. Quero falar dos filhos do burguês, uma raça que aproveitou a fortuna de médicos, advogados, negociantes, que

¹⁵ Honoré Daumier (1808-1879): caricaturista francês, satirizou em suas litografias inúmeros políticos franceses; quando a charge política foi proibida, em 1835, passou então a se dedicar à charge social. Muito admirado entre os intelectuais e artistas de Paris, foi amigo de Delacroix, Baudelaire, Michelet e Balzac, entre outros.

¹⁶ Encontrei maior bom senso na *rue aux Ours* do que na *Chaussée-d'Antin*. N. A.

«Você possui a fundo o esotérico, a plástica, o arquitetônico e o plástico».

«Desde *Orphée et Lycophron* até o último volume de M. de Lamartine, você devorou tudo aquilo que foi forjado em metros, alinhado em rimas e lançado em estrofes em todos os moldes possíveis».

«Você conhece todos os pintores, de André Rico e Bizzamenco, até MM. Ingres e Delacroix».

«Os baixos-relevos de Égine, os frisos do Partenon, os vasos etruscos, as esculturas hieráticas do Egito, a arte grega e a arte romana, o gótico e o renascimento: tudo você analisou, tudo folheou; mas você, que tanto se preocupou com a poesia, suprimiu a natureza, o mundo e a vida».

«Ah! Infeliz criança, jogue seus livros no fogo, rasgue suas gravuras, quebre seus gessos, esqueça Rafael, esqueça Homero, esqueça Fídias!»

«Você esmaga com um inefável desdém todo o honesto comerciante que prefere uma quadra do vaudeville a um terceto de Dante... No entanto, esses burgueses cuja alma (eles possuem uma) é rica de poesia, é que são capazes de amor e de devotamento, e que experimentam as emoções das quais você é incapaz, você, cujo cérebro aniquila o coração» (La Toison d'or, T. GAUTIER). N. A.

nada fez, que nada aprendeu, que se atirou nos clubes de jogo, que tem a mania dos cavalos, da elegância, que se intromete em tudo, mesmo no escritório, que compra mesmo uma amante e um quarto de Revista, que quer comandar as mulheres e os escritores, é tendo em vista essa raça nova que o filósofo Proudhon concluiu suas apreciações sobre Courbet:

«Que o magistrado, o militar, o comerciante, o camponês, que todas as condições da sociedade, vendo-se alternadamente no idealismo de sua dignidade e de sua baixeza, aprendam, pela glória e pela vergonha, a retificar suas idéias, a corrigir seus costumes e a aperfeiçoar suas instituições».

Setembro de 1855.

Jules Champfleury