



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

Champfleury, Jules

Do realismo: carta a Madame Sand

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 16, núm. 2, julio-diciembre, 2014, pp. 464-473

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33032208015>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

DO REALISMO:
CARTA A MADAME SAND
Jules Champfleury

Neste momento, Senhora, vê-se, a dois passos da Exposição de pintura, na avenida Montaigne, um cartaz anunciando com todas as letras: DO REALISMO. *G. Courbet. Exposição de quarenta quadros de sua obra.* É uma exibição à moda inglesa. Um pintor, cujo nome eclodiu com a Revolução de fevereiro, escolheu em sua obra as telas mais significativas, e mandou construir um ateliê.

É uma audácia incrível, é o reverso de todas as instituições que se submetem à decisão de um júri, é o apelo direto ao público, é a liberdade, dizem alguns. É um escândalo, é a anarquia, é a arte arrastada na lama, são os cavaletes de feira, dizem outros.

Confesso, Senhora, que penso como os primeiros, como todos aqueles que reclamam a *liberdade* mais completa em todas as suas manifestações. Os júris, as academias, os concursos de qualquer espécie, demonstraram mais de uma vez sua impotência em criar homens e obras. Se a liberdade do teatro existisse, nós não veríamos um *Rouvière* sendo obrigado a representar *Hamlet* diante de camponeses em um celeiro, fazendo sorrir a sombra do velho Shakespeare que se julgaria no século dezenove, em Londres, representando suas peças em um antro da cidade.

Não temos ideia de quantos gênios esquecidos morrem sem saberem dobrar-se às exigências da sociedade, que não podem domar sua selvageria e que se suicidam nas prisões das convenções. O Sr. Courbet não chegou a isso: desde 1848, ele vem expondo, sem interrupção nos diversos Salões, telas importantes que sempre tiveram o privilégio de reacender as discussões. O governo republicano até comprou dele uma tela importante, *Depois do jantar em Ornans*, que revi no museu de Lille, ao lado de velhos mestres, e que tem um lugar de honra em meio a obras consagradas.

Este ano o júri mostrou-se avaro na distribuição de lugares para jovens pintores na exposição universal: a hospitalidade era tão grande diante dos homens aceitos pela França e pelas nações estrangeiras que a juventude ficou um tanto prejudicada. Tenho pouco tempo para percorrer os ateliês, mas encontrei telas recusadas que,

em outros momentos, teriam obtido, com certeza, legítimos sucessos. O Sr. Courbet, apoiado pela opinião pública, que, há cinco ou seis anos, circula em torno de seu nome, ficou magoado com as recusas do júri que atingiram suas obras mais importantes, e ele recorreu diretamente ao público. O seguinte raciocínio resumiu-se em seu cérebro: chamam-me de realista, quero demonstrar por uma série de trabalhos conhecidos como compreendo o *realismo*. Não satisfeito de ter mandado construir um ateliê e de expor suas telas, o pintor lançou um manifesto e escreveu em sua porta: *o realismo*.

Se lhe encaminhando esta carta, Senhora, é pela viva curiosidade cheia de boa fé que a Sra. demonstrou por uma doutrina que toma corpo a cada dia e que tem representantes em todas as artes. Um músico alemão, o Sr. Wagner, cujas obras não se conhecem em Paris, foi muito maltratado nas gazetas musicais pelo Sr. Fétis, que acusa o novo compositor de ser maculado de *realismo*. Todos aqueles que trazem alguma inspiração nova são chamados de *realistas*. Poderemos ver certamente médicos realistas, químicos realistas, fabricantes realistas, historiadores realistas. O Sr. Courbet é um realista, eu sou um realista: já que os críticos o dizem, deixo-os dizerem. Mas, para minha grande vergonha, confesso não ter nunca estudado o código que contém as leis sob a proteção das quais é permitido ao primeiro que chegar produzir obras realistas.

A palavra me causa horror pela terminação pedante; temo as escolas como a cólera, e minha maior alegria é encontrar aí individualidades claramente marcadas. Eis por que o Sr. Courbet é, a meus olhos, um homem novo.

O próprio pintor, em seu manifesto, expressou-se de forma brilhante: “O título de realista me foi imposto como impuseram aos homens de 1830 o título de românticos. *Os títulos jamais deram, em tempo algum, uma ideia justa das coisas: se assim não fosse, as obras seriam supérfluas*”. Mas a senhora sabe melhor do que ninguém como Paris é uma cidade singular com relação a opiniões e discussões. O país mais inteligente da Europa encerra certamente o maior número de incapazes, de metade, de um terço, de um quarto de inteligência; deve-se até mesmo profanar essa bela palavra para com ela vestir esses pobres linguarudos, esses pensadores tolos, esses infelizes que vivem das gazetas, esses curiosos que se enfiam por toda a parte, esses impertinentes que nos fazem tremer ao ouvi-los falar, esses escrevinhadores a tanto por linha, que se lançaram nas letras pela miséria ou pela preguiça, enfim, essa quan-

tidade de gente inútil que julga, faz reflexões, aplaude, contradiz, elogia, bajula, critica sem convicção, que não é a voz do povo e se faz passar pela multidão.

Com dez pessoas inteligentes, poderíamos esvaziar completamente a questão do *realismo*; com essa plebe de ignorantes, de invejosos, de incompetentes, de críticos, só saem palavras. Eu não lhe definirei, Senhora, o *realismo*; não sei de onde vem, aonde vai, o que é; Homero seria um realista, já que observou e descreveu com exatidão os costumes de sua época.

Homero, não se sabe muito, foi violentamente insultado como um realista perigoso. “Na verdade, diz Cícero ao falar de Homero, todas essas coisas são puras invenções daquele poeta que se divertiu em rebaixar os deuses à condição de homens; teria sido melhor elevar os homens à condição de deuses”. Que se diz diariamente nos jornais?

Se precisasse de outros exemplos ilustres, bastaria abrir o primeiro volume proveniente da crítica, pois hoje é moda reimprimir em volume as inutilidades semanais que se publicam nos jornais. Veríamos aí, entre outras coisas, que aquele pobre Gérard de Nerval foi levado a uma morte trágica pelo *realismo*. É um fidalgo amante que escreve tais misérias; os dramas campesinos estão maculados de realismo. Contêm *camponeses*. Nisso reside o crime. Nesses últimos tempos, Béranger foi acusado de realismo. Como as palavras podem mover os homens!

O Sr. Courbet é um faccioso por ter representado, de boa fé, burgueses, camponeses, mulheres do interior em tamanho natural. Este foi o primeiro ponto. Não se quer admitir que um quebrador de pedra vale o mesmo que um príncipe: a nobreza se protege do fato de que se concedem a pessoas do povo tantos metros de pintura; só os soberanos têm o direito de serem pintados de pé, com suas decorações, seus bordados e suas fisionomias oficiais. Como? Um homem de Ornans, um camponês fechado em seu caixão se permite reunir no seu enterro uma multidão considerável: camponeses, pessoas de baixo nível social, e se dá, a esse enterro, a importância que Largillière tinha o direito de dar a magistrados que iam à missa do Espírito Santo. Se Velásquez tornou algo grande, foram grandes senhores da Espanha, infantes, infantas; aí, pelos menos, os costumes são de seda, as roupas cobertas de ouro, decorações e plumas. Van der Helst pintou burgomestres em tamanho natural, mas esses flamengos gordos se salvam pela vestimenta.

Parece que nossa vestimenta não é uma vestimenta. Tenho realmente vergonha, Senhora, de me deter em tais razões. A vestimenta de cada época é regida por leis desconhecidas, higiênicas, que entram insensivelmente na moda, sem que esta o perceba. A cada cinquenta anos, as vestimentas são modificadas na França; como as fisionomias, tornam-se *históricas* e também curiosas de serem estudadas, tão singulares de serem vistas quanto as vestimentas de um grupo de selvagens. Os retratos de Gérard, de 1800, que podiam, em princípio, parecer vulgares, tomam mais tarde uma forma e uma fisionomia singulares. O que os artistas chamam de *vestimenta*, ou seja, mil bobagens (plumas, tafetás, ornamentos, etc.) pode divertir por um momento os espíritos frívolos; mas a representação séria da personalidade atual, os chapéus redondos, os costumes pretos, os sapatos de verniz ou os tamancos de camponeses, é, em outro sentido, bem mais interessante.

Talvez me concedam isso, mas hão de me dizer: Falta ideal a seu pintor. Já responderei a isso, com a ajuda de um homem que soube tirar da obra do Sr. Courbet conclusões cheias de bom senso.

Os quarenta quadros da Av. Montaigne contêm paisagens, retratos, animais, grandes cenas domésticas e uma obra que o artista intitula *Alegoria real*. De relance, é possível seguir os progressos que se fizeram no espírito e no pincel do Sr. Courbet. Antes de mais nada, ele nasceu *pintor*, ou seja, ninguém pode contestar seu talento robusto e poderoso de operário: ele ataca intrepidamente uma grande máquina. Pode não seduzir todos os olhares, algumas partes podem não ser bem cuidadas ou desajeitadas, mas cada um desses quadros é *pintado*. Chamo, sobretudo, de pintores os flamengos e os espanhóis. Veronese e Rubens serão sempre grandes pintores, qualquer que seja a opinião, de qualquer ponto de vista em que nos coloquemos. Portanto, não conheço ninguém que pense em negar as qualidades de *pintor* do Sr. Courbet.

O Sr. Courbet não abusa da *sonoridade* dos tons, já que a língua musical foi transportada para o domínio da pintura. A impressão de seus quadros será por isso ainda mais durável. Faz parte do espírito de qualquer obra séria não chamar atenção por atitudes retumbantes inúteis: uma doce sinfonia de Haydn, íntima e doméstica, permanecerá, embora se venha a falar, com desprezo, dos inúmeros trompetes do Sr. Berlioz. O brilho dos cobs na música não significa mais do que as tonalidades ber- rantes na pintura. São chamados inabilmente de *coloristas* os mes-

tres cuja paleta está em fúria e contém brilhos, tons berrantes. A gama do Sr. Courbet é tranquila, imponente e calma; portanto, não fiquei admirado, *concentrado* de agora em diante em mim, ao rever o famoso *Enterro em Ornans*, que foi o primeiro tiro de canhão dado pelo pintor, visto como um revoltado da arte. Há quase oito anos que imprimi, a respeito do Sr. Courbet, desconhecido, frases que anunciavam seu destino: não as citarei, não pretendo nem ser o *primeiro* a ter razão, nem lançar moda no parque de Longchamps. Adivinhar homens e obras dez anos antes da maioria é puro caso de *dandismo* literário, que faz perder muito tempo. Em seus numerosos trechos críticos, Stendhal publicou, em 1825, verdades audaciosas, que o fizeram sofrer muito. Hoje mesmo, ele está à frente de seu tempo. "Eu apostaria, diz ele a um amigo em 1822, que, daqui a vinte anos, vamos representar Shakespeare em prosa na França". Lá se vão trinta e três anos, e, com toda a certeza, Senhora, não teremos esse prazer em vida. O Sr. Courbet está longe de ser aceito hoje, ele o será certamente em alguns anos. Não seria fazer um papel inútil e presunçoso, ao escrever daqui a vinte anos que eu havia previsto o Sr. Courbet? O público não se importou muito com os asnos que zurravam, quando a música de Rossini foi representada na França; o espiritual, o amoroso Rossini foi tratado, em seu começo, com tão pouco tato quanto o Sr. Courbet. Publicaram-se muitas injúrias a respeito de suas obras, tanto quanto a respeito do *Enterro*.

Para que ter razão? Nunca se tem razão.

Dois empregados do vilarejo de cara vermelha com duas bolsas de vinho servirão de tema a esses críticos que se gabam de literatura, de quem falei há pouco; oponha-lhes, no mesmo quadro, crianças charmosas, um grupo de mulheres, as carpideiras, tão lindas na dor quanto as Antígonas da antiguidade, e é impossível ter razão.

O sol ilumina em pleno meio dia as rochas, o verde é alegre e sorri à luz do sol, o ar é fresco, o espaço é amplo, a natureza encontra-se aí nas montanhas e a senhora aspira seus perfumes: chega um gozador que, por ter haurido sua instrução e seu espírito no *Jornal de piadas*, ridicularizará as *Senhoritas do vilarejo*.

A crítica é uma profissão desagradável que paralisa as mais nobres faculdades do homem, que as apaga e as aniquila: portanto, a crítica não tem nenhuma real importância a não ser na mão de ilustres criadores: Diderot, Goethe, a Senhora mesma, Balzac e outros que preferem banhar todas as manhãs suas fibras entusiás-

ticas ao invés de regar os espinhos que cada crítica contém guardados em feios vasos na janela.

Encontrei na avenida Montaigne as famosas banhistas, mais cheias de escândalos do que de carnes. Eis que, já há dois anos, essa famosa discussão cessou; hoje vejo apenas uma criatura pintada de forma sólida que tem a grande desvantagem, para os amigos do convencional, de não lembrar as Vênus anadiômenas da antiguidade.

O Sr. Proudhon, na *Filosofia do progresso* (1853), julgava criteriosamente as *Banhistas*: “A imagem do vício como a da virtude faz parte tanto do domínio da pintura quanto da poesia: segundo a lição que o artista quer dar, toda figura, bela ou feia, pode atingir a finalidade da arte”.

“*Toda figura, bela ou feia, pode atingir a finalidade da arte*”! E o filósofo continua: “Que o povo, ao reconhecer sua miséria, aprenda a enrubescer por sua covardia e a detestar seus tiranos; que a aristocracia, exposta em sua adiposa e obscena nudez, receba em cada um de seus músculos, o flagelo de seu parasitismo, de sua insolência e de sua corrupção.” Salto algumas linhas e chego à conclusão: “E que cada geração, depositando assim na tela e no mármore o segredo de seu gênio, chegue à posteridade, sem qualquer condenação ou apologia senão com as obras de seus artistas.” Essas poucas palavras não fazem esquecer as tolices que não se deveriam ouvir nem a elas dar atenção, mas que aborrecem como uma mosca persistente com seus zumbidos?

O *Ateliê do pintor*, que será vigorosamente 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 suas famílias, seus amigos, seus Mecenas, o Sr. Courbet quis tentar sair, desta vez, do domínio da realidade pura: *alegoria real*, diz ele em seu catálogo. Eis duas palavras que, juntas, afirmam e me perturbam um pouco. Seria preciso tomar cuidado em submeter a língua a ideias simbólicas que o pincel pode tentar traduzir, mas que a gramática não adota. Uma *alegoria* não poderia ser *real*, assim como uma *realidade* não pode tornar-se *alegórica*: já é bastante grande a confusão a propósito da famosa palavra *realismo*, sem que se faça necessário complicá-la ainda mais.

O pintor está no meio do seu ateliê, junto ao seu cavalete, ocupado em pintar uma paisagem, afastando-se da tela com gesto vitorioso e triunfante. Uma mulher nua está de pé junto ao cavalete. Ela vai posar nessa paisagem? É o que parece bizarro. A dois passos do

pintor, acha-se um pequeno camponês, de costas para o público, cujo rosto não podemos ver e cuja pantomima é tão expressiva que se podem adivinhar seus olhos e sua boca. Esse pequeno camponês é a melhor figura do quadro. Está estupefato de ver na tela as árvores nas quais costuma subir, esse verde no qual rola sempre, esses rochedos sobre os quais passa seu tempo ao sol, a correr atrás dos ninhos.

À direita uma mulher do mundo dando o braço a seu marido vem visitar o ateliê, seu filho brinca com estampas (O Sr. Courbet tem certeza de que o filho de um burguês rico entraria em um ateliê com seus pais, quando aí se encontra uma mulher nua?). Poetas, músicos, filósofos ocupam-se, cada um à sua maneira, durante o trabalho do artista. Isso quanto à realidade.

À esquerda, mendigos, judeus, mulheres amamentando seus filhos, coveiros, sacos de palha, um caçador olhando com desprezo um chapéu de plumas, um punhal, etc. (roupas do romantismo, talvez), representam a alegoria; quer dizer que todos esses personagens das classes baixas são os que o artista gosta de pintar, inspirando-se da miséria dos miseráveis. Tal é, *grosso modo*, o fundo desse quadro, ao qual prefiro, quanto a mim, o *Enterro em Ornans*.

Muitos serão da minha opinião, primeiramente os detratores do Sr. Courbet; mas não temo de me alinhar momentaneamente ao lado deles, explicando meu pensamento. No domínio das artes, é de hábito bater nos vivos com os mortos, as obras novas dos mestres com as antigas.

Aqueles que, nos primeiros momentos de um pintor, terão gritado mais contra o *Enterro* serão necessariamente aqueles que farão hoje os maiores elogios. Não querendo ser confundido com os niilistas, devo dizer que a ideia do *Enterro* é surpreendente, clara para todos, que é a representação de um enterro em um vilarejo e que, no entanto, representa os enterros de todos os vilarejos. O triunfo do artista que pinta individualidades é responder às observações íntimas de cada um, escolher, de tal sorte, um tipo que cada um julga ter conhecido e possa exclamar: “Aquele lá é verdadeiro, eu o vi!” O *Enterro* possui essas faculdades no mais alto grau: comove, enternece, faz sorrir, dá a pensar, e deixa no espírito, apesar da cova entreaberta, a suprema tranquilidade que sente o coveiro, um tipo grandioso e filosófico que o pintor soube representar em toda a sua beleza de homem do povo.

Desde 1848, o Sr. Courbet teve o privilégio de causar admiração na multidão: cada ano esperam-se surpresas, e até aqui o pintor tem respondido a seus amigos como a seus inimigos.

Em 1848, o *Depois do Jantar em Ornans*, grande quadro de interior de família, obteve um sucesso real sem muitas contestações. É sempre assim no início de um artista. Depois, vieram os escândalos sucessivos:

1º escândalo – *O enterro em Ornans* (1850);

2º escândalo – *As senhoritas do vilarejo* (1851);

3º escândalo – *As banhistas* (1852);

4º escândalo – *Do realismo* – Exibição particular – Manifesto – Quarenta quadros expostos – Reunião dos diversos escândalos, etc. (1855)

Ora, de todos esses escândalos, prefiro o *Enterro* a todas as outras telas por causa do pensamento aí contido, por causa do drama completo e humano em que o grotesco, as lágrimas, o egoísmo, a indiferença são tratados de forma magistral. *O enterro em Ornans* é uma obra prima: desde o *Marat assassinado*, de David, nada de mais arrebatador, nessa ordem de ideias, foi pintado na França.

As banhistas, *Os lutadores*, *Os quebradores de pedra* não encerram as ideias que aí se quiseram colocar depois. Encontro algumas, talvez, nas *Senhoritas do vilarejo* e nas numerosas paisagens que demonstram o quanto o Sr. Courbet está ligado a seu solo natal, sua profunda nacionalidade local e o partido que daí pode tirar.

Repete-se ainda aquela velha brincadeira: *Viva o feio! só o feio merece ser amado*, que se coloca na boca do pintor; é surpreendente que se ouse recolher tais brincadeiras que foram lançadas, já há trinta anos, contra Victor Hugo e sua escola. O sistema da velha tragédia sempre renascerá de suas cinzas. Os progressos são bem lentos e caminhamos muito pouco nesses últimos trinta anos.

É, portanto, o dever de todos aqueles que lutam ajudar-se mutuamente, atrair, se necessário, a cólera das mediocridades, ser firmes em suas opiniões, criteriosos em seus julgamentos, e não imitar a prudência do velho Fontenelle.

Tenho as mãos cheias de verdades, apresso-me em abri-las.

Esta carta, Senhora, é apenas o anúncio de algumas outras cartas que tratam mais diretamente das ideias novas que estão no ar, e que tratarei de fixar, dedicando-me sobretudo àquelas referentes à literatura.

Critiquei um pouco o *Ateliê do pintor*, embora haja um progresso real no estilo do Sr. Courbet: ele ganhará, com certeza, ao ser revisto mais tranquilamente em outros momentos. Essa foi minha primeira impressão, e acredito em geral em minha primeira impres-

são. As tagarelices, os comentários, as críticas de jornal, os amigos e os inimigos, vêm logo depois perturbar o cérebro, a tal ponto que é difícil encontrar o pensamento em sua pureza primeira: mas acima da impressão, coloco os trabalhos misteriosos do *tempo*, que destrói ou restaura uma obra. Cada obra cheia de convicção é tratada com amor pelo tempo que só passa a esponja sobre as inutilidades da moda, as *belas* imitações do passado e as obras de convenção.

Se há uma qualidade que o Sr. Courbet possui no mais alto grau é a *convicção*. Não se poderia negá-la tanto quanto o calor ao sol. Caminha com passos firmes na arte, mostra com orgulho de onde partiu, aonde chegou, parecendo-se nisso com aquele rico manufatureiro que havia pendurado, em seu teto, os tamancos que o haviam trazido a Paris.

O *Retrato do autor (estudo sobre os venezianos)*, como ele mesmo chama em seu catálogo, *Cabeça de um jovem* (pastiche florentino), a *Paisagem imaginária* (pastiche dos flamengos), enfim a *Emboscada*, que o próprio autor intitula de brincadeira *Paisagem de ateliê*, são os tamancos com os quais chegou de Ornans e que lhe serviram para percorrer a natureza.

Esses poucos quadros pertencem ao domínio da *convenção*; que passos de gigante o pintor deu desde aquela época para deixar o caro país dos pintores do bairro Breda! Ele teria com certeza obtido sucesso naquela terra se tivesse sido dominado pela preguiça de aí ficar, e teria aumentado a população de artistas de talento, cujo *sucesso* é tão grande nas vitrines dos marchands de quadros da rua Notre-Dame-de-Lorette. A profissão fácil de fazer *bonito*, de bancar o terno, o vaidoso, o falso ideal, o convencional para uso das moças e dos banqueiros! O Sr. Courbet não seguiu esse caminho, levado aliás por seu temperamento. Portanto, o Sr. Proudhon já anunciava sua sorte em 1853.

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

“Um artista que, na prática de seu ateliê, seguisse os princípios de estética aqui formulados (lembro o axioma precedente): toda figura bela ou feia pode atingir o objetivo da arte), seria tratado de sedicioso, expulso do concurso, privado das encomendas do Estado e condenado a morrer de fome.”

Essa questão da feiura a respeito das *Banhistas*, o filósofo a tratava de cima. Ele sabe o peso que o moral tem sobre o físico. O caricaturista Daumier via o fato do lado grotesco. Os eternos bur-

gueses, que imortalizou com o seu *crayon* e que viverão através dos séculos com toda a sua moderna feiura, exclamam ao olhar um quadro do Sr. Courbet: “É possível pintar pessoas tão horríveis?” Mas, acima dos burgueses, por demais vilipendiados, é preciso colocar uma classe mais inteligente, que possui todos os vícios da antiga aristocracia sem suas qualidades. Quero falar dos filhos de burgueses, uma classe que tirou proveito da fortuna de médicos, de advogados, de negociantes, que nada fez, nada aprendeu, que se entregou aos clubes de jogos, que tem a mania de cavalos, de elegância, que lida com tudo, até mesmo com a escrita, que compra até mesmo uma amante e algumas terras, que quer mandar nas mulheres e nos escritores. É diante dessa raça nova que o filósofo Proudhon terminava suas apreciações sobre o Sr. Courbet:

“Que o magistrado, o militar, o comerciante, o camponês, que todas as condições da sociedade, vendo-se cada uma por sua vez no idealismo de sua dignidade e de sua baixaza, aprendam, pela glória e pela vergonha, a retificar suas ideias, a corrigir seus costumes e a aperfeiçoar suas instituições.”

CHAMPFLEURY

Tradução de Edson Rosa da Silva
(UFRJ)