

## **A Interface Entre a Experiência Histórica e a Produção Artística de Gustave Courbet.**

**HENRI DE CARVALHO\***

Em face das ações tomadas dianteiramente pela juventude da África Setentrional e Oriente próximo na luta pela queda de ditadores – que representam a superestrutura jurídica e política da configuração específica do capitalismo naquela parte do mundo – e do uso de novas tecnologias para a organização da sociedade civil jovem em ação pela democracia, bem como os movimentos sociais próprios da crise sistêmica do capitalismo que atinge a Europa, notadamente países como Portugal Espanha e Grécia, cabe lembrar um feito histórico do passado, para tomarmos de exemplo ao presente, os 140 anos das conquistas e falhas que levaram à ascensão e queda da organização da sociedade civil dos trabalhadores franceses na Comuna de Paris. Certamente que uma organização de base comunal não me parece a saída encontrada pelos egípcios, contudo a luta organizada da sociedade civil e sua persuasão, reacendem as esperanças de um mundo melhor em busca da emancipação da classe trabalhadora.

Ter-se-á, como premissa do empenho científico, que partir do real e das necessidades humanas atuais e buscar respostas para problemas similares, ainda que jamais idênticos, no passado, analisar erros e acertos, mais ainda captar a lógica específica dos processos e das complexidades dos mesmos na constituição da realidade concreta, passada e presente, eis a função do Historiador. Como seres da sociabilidade de um mundo de iniquidades, nos cabe encontrar soluções aos múltiplos problemas concretos. Para tanto é necessário utilizar os elementos já dispostos ou criar as bases para as soluções futuras, o mais breve possível.

Diante dos 140 anos da Comuna de Paris e dentre os vários elementos que tal temática possibilitaria a múltiplos debates, escolhi por expor uma pequena parte da vida do pintor Gustave Courbet, considerando sua arte como forma originada da exteriorização de sua vida, mas que se deu sob circunstâncias independentes de sua vontade e que foram especificadoras de sua ação como *citoyen comunnard*.

---

\* Henri de Carvalho é professor da UNIMESP-Guarulhos e Doutor pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Entendendo que vida e obra não são coisas distintas, mas elementos de processos transitivos entre objetividade e subjetividade<sup>1</sup> postos em ação pela individuação do ser socialmente especificado, Courbet deve ser observado não apenas como pintor, mas enquanto agente que buscou a transcendência do cotidiano não exclusivamente por via da arte, conquanto certamente que com ela expressou e contribuiu assaz para a construção do espírito de contestação e ação “radical” sua e de muitos dos envolvidos. A “radicalidade” da prática dos *comunnards* configurou-se, mesmo que brevemente, uma segunda forma de transcendência possível, pois à frente dos interesses da comuna, tanto quanto na maior contribuição da produção artística de Courbet, estava a “raiz” pela qual se justificou toda a ação. O ser humano.



Destarte, Courbet é sem sombra de dúvida responsável pela constituição de uma estética mui adequada à sua experiência histórica, no decorrer do revolucionário século XIX e em face dos principais acontecimentos que insurgiram desde 1830, os movimentos de 1848 até o Golpe de Napoleão III, bem como a Guerra Franco-Prussiana e por fim a Comuna de Paris. De modo que Courbet ingressou não apenas na história da arte como um dos mais importantes referenciais estéticos de seu tempo, mas também da história sócio-política da França e do socialismo, carregando com sigilo, até a morte, as marcas indeléveis que faz, nos indivíduos, o turbilhão da experiência histórica em meio a um processo de contínua transformação<sup>2</sup>. Eventos engendrados pela complexidade da realidade e do sócio-metabolismo decorrente do processo específico de

---

<sup>1</sup> Vide José CHASIN *Estatuto Ontológico e Resolução Metodológica*, In “Pensando Com Marx, Uma Leitura Crítico-Comentada de O Capital”, ‘Posfácio’, São Paulo, Ensaio, 1995.

<sup>2</sup> Vide Marshall BERMAN, *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, p.24

desenvolvimento do modo de produção capitalista que seguiu o seu destino revolucionário de via clássica na França, tendo em vista duas formas contraditórias daí conseqüentes: o glamour da vida burguesa com tudo o que há de encantador, seu luxo esplendoroso, a nova pompa contraposta à da antiga e superada aristocracia e também o charme de sua produção artística romântica, com a valorização do idealismo-fantástico e heróico, expressões claras das invocações dos espíritos do passado, por vezes prosaico e individualista, bem como o desenvolvimento tecnológico-científico voltados para a ampliação das forças produtivas e o acúmulo de riquezas sobre a maximização da exploração da força de trabalho. De outra parte, toda a miséria material e sua brutal convertibilidade espiritual e reversibilidade constante, bem como os dramas humanos daí sucedidos pela expropriação e injustiças derivadas da lógica sistêmica do modo burguês-industrial de produção da vida.

Courbet nos dias em que vigorou a Comuna fez parte do comando da Federação dos Artistas da França. Na carta que será reproduzida na seqüência, e que data de 18 de março de 1871, o pintor chama a atenção para a necessidade da adesão dos artistas em face da função social diretamente relacionada à sua atividade profissional, bem como de outras demandas muito peculiares à vida comunal, além de dar provas de seu caráter mantendo uma coerência discursiva entre a carta a ser analisada e às críticas que fez na sua “Carta ao Ministro” quando recusou o premio de honra de Bonaparte III proferindo hostilidades ao Império e à toda arte que a este servisse<sup>3</sup>. Inicia Courbet, “Meus queridos companheiros artistas”, demonstrando certa afetuosidade: “Vocês me deram a honra, em sua reunião, de me indicar seu presidente. Eu os estou convocando aqui, em nome do comitê que foi designado a auxiliar-me, para reportar-lhes sobre nossas fiscalizações e nossas ações”. Nota-se pela fala do artista uma necessidade de chamar aos *comunnards* artistas à participação efetiva como cidadãos atuantes na execução e fiscalização para o bom funcionamento da nova estrutura sócio-organizacional da Comuna. “Aproveitaremos também esse encontro para apresentar diversas idéias que

---

<sup>3</sup> Em uma certa altura da “Carta ao Ministro” Courbet diz: “(...) Meu sentimento de artista opõe-se, igualmente, a que eu aceite uma recompensa que me é concedida pela mão do Estado. O Estado é incompetente em matéria de arte. Quando se resolve a recompensar, está a usurpar o gosto público”. Courbet vai além e asseverou que: “A sua intervenção é em todo desmoralizante, funesta para o artista de cujo valor se serve, funesta para a arte que confina nas conveniências oficiais e que condena à mais estéril mediocridade. (...)”. Gustave Courbet, publicado no jornal *Le Siècle* em 23 de Junho de 1870. Vale conferir todas as edições de *Le Siècle* que estão dispostas no endereço a seguir: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date.langPT>

surgiram durante o exercício de nossas atividades, em uma proposta para uma nova reorganização da Administração das Belas Artes, que tem como objetivo promover a Exposição e os interesses das artes e dos artistas”.

Courbet levou em frente sua proposta justificando que os governos que precederam à Comuna e que administraram a França pouco menos assolaram a arte ao abolir sua naturalidade expressiva. Dizia que: “Essa abordagem feudal, sustentada por um governo despótico e discricionário, não produziu nada além de arte aristocrática e teocrática, justamente o oposto das tendências modernas, de nossas necessidades, de nossa filosofia, e da revelação do homem manifestando sua individualidade e sua independência física e moral”. Cabe notar a importância que Courbet dá à liberdade como essência imprescindível a ser exercida na prática-independente do indivíduo. “Hoje”, continua o artista, “...numa época em que a democracia deve reger todas as coisas, seria ilógico a arte, que conduz o mundo, ficar para trás na revolução que está ocorrendo agora na França”. Os valores inteiramente democráticos só poderiam, segundo o pintor, efetivarem-se de modo pleno se praticados diretamente pelos cidadãos autônomos da Comuna. Assim, “Para alcançar esse objetivo, discutiremos em uma assembléia de artistas os planos, projetos e idéias que nos serão submetidos, no intuito de realizar uma nova reorganização da arte e de seus interesses materiais”.

A valorização dos indivíduos auto-gestores em detrimento do estado foi posta pelo artista como uma necessidade. “ Não há dúvidas que o governo não deve tomar a dianteira em questões públicas, pois não é capaz de carregar em seu interior o espírito de uma nação; conseqüentemente, qualquer proteção será em si mesma prejudicial”. Assim como: “As academias e os Institutos, que apenas promovem a arte convencional e banal, para que sejam julgados por seus integrantes, opõem-se necessária e sistematicamente a novas criações da mente humana e infligem a morte de mártires em todos os homens inventivos e talentosos, em detrimento de uma nação e para a glória de uma tradição e doutrina estéreis”. Por esta via entende que as convenções academicamente instituídas com valores burgueses e às vezes até por demais formalmente tradicionais prejudicavam o desenvolvimento da individuação afirmada na capacidade inventiva dos artistas, e exemplifica: “Vejam, (...), o caso deplorável da *École des Beaux-Arts*, favorecida e subsidiada pelo governo. Essa escola não apenas desvia nossos jovens, mas nos priva da arte francesa, com suas finas procedências,

favorecendo, sobretudo, a tradição túrgida e religiosa italiana, que vai de encontro ao espírito da nossa nação”. O estímulo que Courbet dá ao desenvolvimento dos artistas segue no sentido da não aceitação das imposições para a macaqueação de outras referências formalmente externas aos interesses que remontam às especificidades da produção da arte francesa, mas não como busca de um mote exclusivamente nacionalista, porém posto como repúdio certo ao deflagrado expansionismo nacionalista de Itália e Alemanha no contexto de seus peculiares desenvolvimentos de ordem tardia. Explicava que tais “...condições podem apenas perpetuar a arte pela arte e a produção de trabalhos estéreis, sem caráter ou convicção, enquanto nos privam de nossa própria história e espírito sem qualquer compensação”.

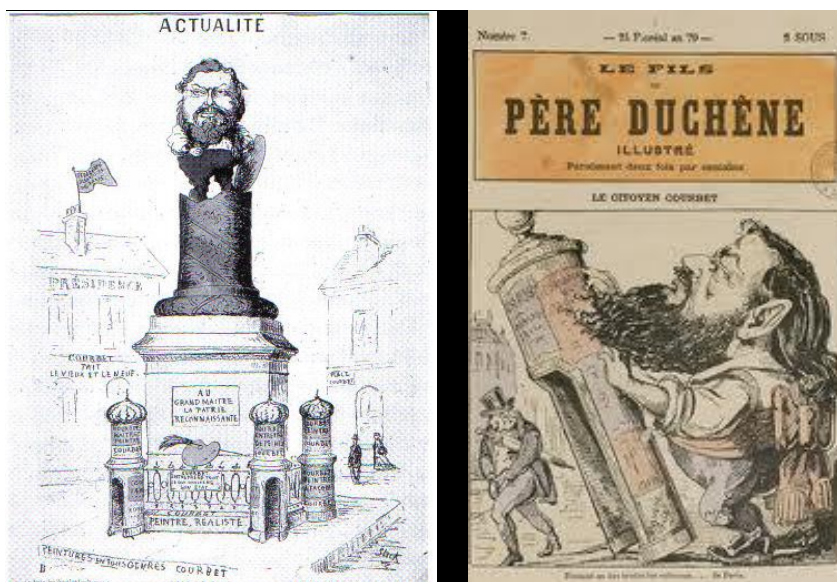
Por conseguinte, propunha uma união dos artistas para que construíssem condições de igualdade com vistas ao bom desempenho de todos, banindo o espírito liberal da concorrência própria da lógica de um mundo que prima pelo mercado e não pelo pleno desenvolvimento humano universal. Assim, explica que: “...para tomarmos decisões sobre bases mais racionais e mais adequadas aos nossos interesses comuns, no intuito de abolir os privilégios, as falsas distinções que estabelecem entre nós hierarquias perniciosas e ilusórias, é desejável que os artistas (como nas províncias e em todos os países vizinhos) definam seu próprio curso”. Entendia que era urgente consentir que os próprios artistas determinassem como fariam as apresentações e dizia: “...deixe que definam a composição dos comitês; deixe que obtenham o local onde será a próxima exposição. Isso pode ser resolvido até 15 de maio, pois é urgente que todos os franceses comecem a ajudar o país a se salvar de um imenso cataclismo”. Recobrando que os *comunnards* artistas deveriam ter uma dupla preocupação: a de sua vida profissional e de sua participação como cidadão contra o previsível cerco alemão e os ataques do exército de Versalhes.

Clamava à importância da manutenção da produção artística renovada para uma exposição inédita e firmava o seu pensamento internacionalista, prova de seu sincero referencial socialista, quando para terminar a epístola disse: “É impossível que qualquer artista não tenha um ou dois trabalhos que ainda não tenham sido exibidos. Para os demais, chamaremos artistas estrangeiros. Excluiremos, certamente, os artistas alemães, mesmo que isso seja contrário aos princípios da descentralização e solidariedade”. Entretanto, “...os alemães, após terem se beneficiado de aquisições francesas e

comissões por tanto tempo sem reciprocidade, nos obrigam, por sua traição e espionagem, a tomar tal atitude nesse momento. O local de encontro será anunciado em breve, bem como as propostas a serem submetidas aos artistas. Saudações fraternais”.<sup>4</sup>

Como se sabe a comuna teve uma duração efêmera, mas de fecundas proposituras em caráter universal. Contudo, dentre os muitos fatores que levaram à sua breve existência pode-se destacar, mediante as palavras de Marx em uma carta ao húngaro Leo Frankel, um dos líderes da Comuna de Paris que sobreviveu à semana Sangrenta, e ao menos aventureiro Louis Eugene Varlin que morreu nas barricadas: “(...) parece-me que a comuna está perdendo muito tempo em trivialidades e disputas pessoais.”<sup>5</sup> Não parece distante do que diz Marx o empreendimento de forças para discutir e levar à cabo a derribada do obelisco de Napoleão, a Coluna de Vendôme. Pura trivialidade, fruto de acalorada revolta. Porém fato marcante na vida de Gustave Courbet, que após a derrocada da Comuna foi levado a julgamento como responsável.

Os debates e a inflamação do povo parisiense apontavam para a “necessidade” de demolição de parte do patrimônio francês, em especial da extraordinária Coluna de Vendôme, o então representante de Paris, Gustave Courbet foi satirizado em uma charge intitulada: “*Le Citoyen Courbet*”, como forma combativa da oposição que não concordava com os destinos que a capital tomara com os *comunnards*:



<sup>4</sup> Carta consultada pela última vez em 05/04/2011 e extraída do site: <http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5070/3598>

<sup>5</sup> Karl MARX, *Carta a Frankel e a Varlin, 13 de maio de 1871*. In “Comuna de Paris”, Cadernos Espaço Marx. São Paulo: Xamã, 2001.

Deveras podemos dizer que, neste caso, a força da linguagem que as charges possuem ajudou na decisão do júri. Castagnary explica que a carta exposta no jornal reacionário, em que Courbet declarava a significância da derribada da Coluna Vendôme, estava incompleta e visava vingar a ruína de Napoleão III. Por esta razão, Courbet ficou por seis meses na prisão. De onde fez a gravura que segue. Nela demonstra claramente a força de sua persuasão em não se desprender da realidade. Ainda teve ânimo para representar, com a energia peculiar à verve de sua obra, mulheres, crianças e jovens todos amontoados numa sofreguidão peculiar aos maus tratos físicos e mentais, do ambiente soturno e de pouquíssima ventilação que era a prisão de Versalhes.



Assim, não se pode discutir Courbet sem ventilar o que vem a ser a sua obra enquanto forma de específica linguagem? Para Marx, “... a linguagem, é a consciência real, prática, que existe para os outros homens e, portanto, existe também para mim mesmo; e a linguagem nasce, como a consciência, da carência, da necessidade de intercâmbio com outros homens”. Neste sentido, “A consciência, portanto, é desde o início um produto social, e continuará sendo enquanto existirem homens”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Karl MARX, A Ideologia Alemã (I - Feuerbach), p. 43.

Em Relação à sua obra, ainda em 1865, disse Émile Zola: “Quanto a mim, o que me toca não é a árvore, o rosto, a cena que se representam: é o homem que encontro na obra, é a individualidade poderosa que soube criar, ao lado do mundo de Deus, um mundo pessoal que meus olhos já não poderão esquecer e que reencontrarão em toda parte”.<sup>7</sup>

Gustave Courbet fez com sua arte apenas estabelecer uma relação homem-mundo, pois que desta extraiu o componente essencial de reais ambientes societários que provou e devolveu expressando seu realismo crítico. Neste sentido, é certo que a realidade que experimentou historicamente só pôde ser produzida socialmente de forma muito específica dadas as condições objetivas e subjetiva para o processo de sua fruição. A continuidade da realização humano-genérica por meio da consciência impulsionadora que a arte dinamizou e se fez dinamizada por Courbet foi alcançada quando a vida humana passou a ser o objeto específico de sua individuação e realização como ser social. Sua arte e sua participação na Comuna são provas irrefutáveis deste processo.

A vertente internacionalista de Courbet poder-se-ia dizer era anti-prodhoniana, haja vista as críticas proferidas pelo filósofo francês contra o posicionamento de Courbet ao julgar-se um homem universal.<sup>8</sup> Proudhon entendia que “A ARTE é uma representação idealista da natureza e de nós mesmos, tendo em vista o aperfeiçoamento físico e moral da nossa espécie”.<sup>9</sup> A esta concepção há de opor o materialismo de Courbet, confesso no realismo temático da obra “A Origem do mundo”, realizada um ano após a morte do amigo, demonstrando simplesmente que a vida concebe a vida e que o mundo em voga é o dos homens, sem idealismo algum.

---

<sup>7</sup> Émile Zola, *Proudhon e Courbet*, p. 253.

<sup>8</sup> Vide Pierre-Joseph PROUDHON. *Do princípio da arte e de sua destinação social*, cap. XVIII ou p. 182.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 125.





Com outras peças, discursos e sua atividade comunal opôs-se às recomendações do finado amigo filósofo (1865) crente de que o mundo socializado surgiria naturalmente, sem ações drásticas.<sup>10</sup> Assim, Courbet dispôs-se nas barricadas e como *citoyen comunnard*, encetando na luta contra os ideais nacionais bonapartistas e valorizando uma arte universalista, que redimensionou o homem real e não ideal, bem como estimou as transformações reais necessárias, não ideais, e, que foram intentadas pela ação sua e dos *comunnards* parisienses. Também o encontramos no fato de que com seu realismo negou os fantasmas do passado e não cometeu o erro da cômica repetição histórica.

Deste modo, resulta que de sua arte extraímos duas diretrizes: uma que é inovadora da estética e a outra a revelação de um espírito de transformação. O necessário espírito de transformação de Courbet foi fruto de sua individuação, alocada junto à totalidade do complexo de complexos e assim, era o resultante antes da alteração e do metabolismo social engendrados pelo modo de ser da objetividade da produção social-material do capitalismo francês, bem como de sua insatisfação em relação aos referenciais institucionalizados, não só da estética burguesa idealista como também de

---

<sup>10</sup> Como deixou evidenciado em sua “*Idée générale de la révolution au XIX siècle*”. Obra digitalizada em arquivo pdf e disposta no seguinte endereço:  
<http://ia600304.us.archive.org/0/items/idegnraled00prouuoft/idegnraled00prouuoft.pdf>

sua forte oposição à tirania de Napoleão III e da traição do Governo Provisório (República) na figura de Thiers e seu bando.

Pela intensidade de seu caráter, seu sincero posicionamento estético, sua forma de sentir o mundo “chão” dos homens e o sofrimento de que deriva o cansaço dos indivíduos que não foram potencializados pelo sistema atroz do capitalismo e se mortificavam pelo mundo do trabalho, etc., é, que sua alma demasiadamente sensível não pode dar-se com tamanha consternação que a guerra civil lhe trouxe.



Pelas perdas humanas, traumas irreparáveis para todos, pela derrota de um projeto que poderia ter potencializado verdadeiramente o humano, livrando-o dos grilhões da sociedade burguesa e sua estrutura perversa, pelas esperanças dos que lutavam, mulheres e crianças, barbados e moços, que viram a possibilidade de efetivação da comuna, mas que foram rapidamente barrados com célere brutalidade, pois a burguesia, perspicaz alcatéia, percebeu que chegaria “*Le Temps de cerises*” e a liberdade estaria a um passo. Mas um mundo de homens de tanta iniquidade, dispostos à exploração da miséria, à sujeição e barbárie engendradas pelo acúmulo excessivo de capitais não suportaria habituar-se com tanta beleza. E assim o foi que em 1873, compelido a saldar a reconstrução da coluna Vendôme, Courbet refugiou-se na Suíça, onde recomeçou a pintar natureza morta e paisagens. Algumas das quais lhe garantiriam o auto sustento, já que possuíam uma maior aceitabilidade no mercado de artes.



A produção de maior expressão naquele momento de sua vida foi uma série de peixes<sup>11</sup> mortos. Estes, apresentam-se pescados, ainda em anzol e linha, hora em unidade hora em feixe, obras não de um mal gosto peculiar, avaliação vulgar comumente proferida em algumas análises destas peças, mas que trazem em silêncio plástico um insistente grito sufocado de seu materialismo e drama particular, revelação da interface entre sua produção artística e a experiência histórica, já que representam o ser lançado fora de sua essência, como é materialmente essencial ao peixe a própria água, Courbet realiza assim aqueles que considero serem seus melhores “não-auto-retratos”, pois são a exteriorização de sua interioridade, profundidade de sua alma, seu exílio representado de forma mais tensa, o homem privado de praticamente todas as essências pelas quais lutou e que foram materializadas em suas concepções estéticas, sua produção artística, sua ação revolucionária: o trabalho, a socialidade, a universalidade, a consciência e a liberdade. Com seus peixes mortos representou-se como ser social lançado fora de sua essência. Diante dos traumas adquiridos compreende-se porque não pôde representar nenhum humano mais. Assim seguiu por difíceis 6 anos até que não tolerando as agruras da vida, enveredou-se pelo alcoolismo, forma lenta de seu suicídio, configuração da depressão intensa e própria de alguém que acreditou na vida e pelejou pela emancipação dos homens. Morreu de cirrose, entre alguns familiares à véspera do *reveillon*, em 31 de dezembro de 1877.

---

<sup>11</sup> Este que aqui trago chama-se *A Truta*, pintado exatamente em 1971.

## REFERÊNCIAS E INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: C&A das Letras, 2007
- CHASIN, José. *Estatuto Ontológico e Resolução Metodológica*, In “Pensando Com Marx, Uma Leitura Crítico-Comentada de O Capital”, “Posfácio”, São Paulo, Ensaio, 1995.
- COSTA, Mônica Hallak M. da. *A exteriorização da vida nos manuscritos econômicos-filosóficos de 1844* In “Revista Ad’Hominem tomo IV – Dossiê Marx”. São Paulo: Estudos e Edições Ad’Hominem, 2001.
- Castagnary, Jules-Antoine. *Gustave Courbet et la colonne Vendôme : plaidoyer pour un ami mort*. Paris: E. Dentu, 1883.
- DESBUISSONS, Frédérique. et alii *Lê Citoyen Courbet*. In Catalogue publié à l’occasion de l’exposition “Courbet et la Commune” présentée au musée d’Orsy du 15 mars au 11 juin 2000.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 2002.
- FONVIELLE, Wilfrid de. *La terreur ou La Commune de Paris en l’an 1871 ([3e édition])*. Bruxelles: Au bureau du “Petit journal”, 1871<sup>12</sup>.
- GONZÁLEZ, Horácio. *A Comuna de Paris: os assaltantes do céu*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- LISSAGARAY, Prosper-Olivier. *History off the Paris Comunne off 1871*.(translated from the French by Eleonor Marx - 1886). London: New Park Publitions, 1976.
- MARX, Karl. *A Guerra Civil em França*. Lisboa: Editorial Avante; Moscou: Edições Progresso, 1983.
- \_\_\_\_\_, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte & Cartas a Kulgelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Carta a Frankel e a Varlin, 13 de maio de 1871*. In “Comuna de Paris”, Cadernos Espaço Marx. São Paulo: Xamã, 2001.
- \_\_\_\_\_, *A Ideologia Alemã (I Feuerbach)*, In “Obras Escolhidas”, vol. I. Lisboa: Edições Avante!, 1982.
- NOEL, Bernard. *Dictionnaire de la Commune*, [1971], 2 vol., Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1978.
- PROUDHON, P.J. *Do princípio da arte e de sua destinação social*. Org. Jorge Cole. Campinas: Armazém do Ipê. 2009.

---

<sup>12</sup> Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l’homme, 8-LB57-1606

consulte <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date.langPT>

\_\_\_\_\_, *Idée générale de la révolution au XIX siècle*. In *Ouvres Complete*, Tome X. Paris: Ernest Flammarion Editeur, s/d.

RÉAU, Louis. *Histoire du vandalisme : histoire des monuments détruits de l'art français*, Paris: Robert Laffont , coll. « Bouquins », 1994.

TILLIER, Bertrand. *La Commune de Paris: révolution sans image?* Politique et représentation dans la France républicaine. Paris: Epoque Champ Vallon, 2004.

\_\_\_\_\_, et alii *Lê Citoyen Courbet*. In Catalogue publié à l'occasion de l'exposition "Courbet et la Commune" présentée au musée d'Orsy du 15 mars au 11 juin 2000.

TODOROV, Tzvetan. *O Jardim Imperfeito*. São Paulo: Edusp, 2005

ZOLA, Émile. *Proudhon e Coubert*. In PROUDHON, P.J. "Do princípio da arte e de sua destinação social". Org. Jorge Cole. Campinas: Armazém do Ipê. 2009.

## SITES CONSULTADOS

<http://www.slideshare.net/hcaslides/gustave-courbet-1498235> - **10/03/2011**.

<http://lacomune.perso.neuf.fr/pages/parent.html> - **10/03/2011**.

[http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=60&id\\_sel=131](http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=60&id_sel=131) - **19/03/2011**.

<http://www.rmn.fr/gustavecourbet/03publications/02.html> - **21/03/2011**.

<http://www.matierevolution.fr/spip.php?article1185#forum1324> - **22/03/2011**

<http://www.amaranthes.fr/Commune.html> - **22/03/2011**.

[http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1855\\_champfleury.html](http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1855_champfleury.html) - **30/03/2011**

[http://www.pco.org.br/conoticias/ler\\_materia.php?mat=1485](http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=1485) - **31/03/2011**

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date.langPT> - **04/04/2001**

<http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5070/3598> - **05/04/2011**

<http://www.marxists.org/history/france/archive/lissagaray/index.htm> - **09/04/2011**

<http://pt.scribd.com/doc/50305091/Comuna-de-Paris> - **13/04/2011**

<http://ia600304.us.archive.org/0/items/idegnraled00prouuoft/idegnraled00prouuoft.pdf> - **19/04/2011**