

ARTE E POLÍTICA: uma abordagem sobre as artes plásticas nas obras de Courbet e Daumier*

ART AND POLITICS: an approach to the arts in Courbet's and Daumier's works

ARTE Y POLÍTICA: una visión sobre las artes plásticas en la obra de Courbet y Daumier

Maria Mirtes dos Santos Barros
Claudio Zannoni

Resumo: Análises das relações entre arte e política, no contexto da revolução de 1848, na França, vistas a partir das obras de Gustave Courbet e Honoré Daumier, que expressaram, por meio de sua arte, um compromisso com a denúncia social e política. Suas obras tratam da realidade sem retoques, por isso foram inseridos na corrente realista francesa. Através do realismo, Courbet colocou a arte a serviço do homem e Daumier, valendo-se da sátira política, demonstrou o desprezo pela burguesia e pelo estado, zombando da justiça e das diversões destes.

Palavras-chave: Arte. Política. Revolução de 1848. França.

Abstract: The relationship between art and politics in the context of the 1848 revolution in France, seen from the works of Gustave Courbet and Honoré Daumier who expressed through their art, a commitment to political and social protest. Their works deal with the unvarnished reality, so they were included in the realistic French current. By realism, Courbet put art at the service of man and Daumier, through political satire, showed contempt for the bourgeoisie and the state, making fun of justice and of their diversions..

Keywords: Art. Politics. Revolution of 1848. France.

Resumen: Análisis de las relaciones entre el arte y la política en el contexto de la revolución de 1848 en Francia, observadas en las obras de Gustave Courbet y Honoré Daumier, que expresaron a través de su arte, un compromiso con la protesta política y social. Sus obras tratan la realidad sin adornos, por lo que se incluyeron en la corriente realista francesa. Por el realismo, Courbet pone el arte al servicio del hombre y Daumier, a través de la sátira política, mostró desprecio por la burguesía y el estado, burlandose de la justicia e de las diversiones de estos.

Palabras clave: Art. Política. Revolución de 1848. Francia.

1 INTRODUÇÃO:

o século XIX e as artes plásticas

O século XIX testemunha o surgimento de grandes transformações nas artes plásticas. São desse período o Neoclassicismo, o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo e o Impressionismo.

Rumo à crise que se torna cada dia mais nítida, os referidos movimentos artísticos assumem posturas distintas: o neoclassicismo torna-se o gosto oficial em arte; o romantismo é místico e idealista. Busca retratar fatos ocorridos em outros países e até em outros continentes enquanto procura fugir da realidade francesa, suficientemente turbulenta para os "sentimentos" românticos. Restam o realismo e o naturalismo como instrumentos de denúncia contra os problemas sociais da França no século XIX. É oportuno, no entanto, esclarecer que naturalismo e realismo redundam num mesmo estilo. "Deu-se o conceito de realismo

para a filosofia oposta ao romantismo e seu idealismo [...]. O naturalismo como estilo artístico e o realismo como atitude filosófica." (HAUSER, 1995, p. 791).

Neste texto optamos pelo termo realismo, dado que o principal artista dessa corrente, Gustave Courbet, se diz realista e não naturalista, conforme veremos adiante.

Quanto a Daumier, embora alguns especialistas no assunto cataloguem a obra desse artista no estilo romântico (JANSON, 1979, p. 588), outros o colocam como sendo um realista junto com Courbet. Mas não é difícil fazer confusão porque o mesmo realismo é uma corrente dissidente do romantismo. Contudo, o estilo em si ocupará um lugar secundário em nossa análise.

O que principalmente nos interessa é perceber, em que medida, esta ou aquela obra

*Artigo recebido em outubro 2011
Aprovado em dezembro 2011

oferece uma leitura que a possa situar no contexto da revolução.

2 ALGUMAS ABORDAGENS SOBRE 1848

As primeiras duas décadas do século XIX são significativas em termos de organização e deflagração do movimento revolucionário. Havia uma comunhão de pensamento no meio artístico, filosófico, poético e político. O nível de engajamento ia desde o aparelhamento da poesia e das artes até mesmo a participação ativa na revolução:

Algumas horas mais tarde, fiquei sabendo que o meu amigo Baudelaire fora visto entre os insurrectos carregando no ombro um fuzil. Nunca tantos literatos e poetas se misturaram desta forma a uma revolução. (CHENNEVIÈRES apud MICHELI, 1991, p. 6).

Em função da Revolução de 1848 surgem categorias e elementos que passam a caracterizar os movimentos revolucionários a partir de então.

Nesta época, ganha consistência a moderna noção de povo e os conceitos de liberdade e de progresso adquirem nova força e concretude. A ação para a liberdade é um dos eixos da concepção revolucionária do século XIX. As idéias liberais, anárquicas e socialistas impulsionavam os intelectuais a combater, não apenas com suas obras, mas também com as armas na mão. (MICHELI, 1991, p. 6).

Segundo Hauser (1995, p. 728-729), o século XIX gestou todos os aspectos sociais, econômicos e literários os quais ainda hoje subsistem:

Todos os aspectos característicos do século já são reconhecíveis por volta de 1830. A burguesia está na plena posse de seu poder e tem absoluta consciência disso. A aristocracia desapareceu da cena dos eventos históricos e leva uma existência puramente privada. A vitória da classe média é indubitável e incontestável. É verdade que os vencedores formam uma classe capitalista inteiramente conservadora e não-liberal, adotando as formas e os métodos administrativos da antiga aristocracia, muitas vezes sem a menor alteração; mas é uma classe que, em seu modo de viver e de pensar, apresenta uma postura absolutamente não-aristocrática e não-tradicionalista.

Surgem os promotores revolucionários, os militantes. 1848 é a primeira revolução socialista da história. A ela está relacionado o surgimento do movimento feminista.¹

Em arte, surge pela primeira vez a concepção de sua função político-revolucionária na obra de Flaubert (2006), "Educação Sentimental", onde o personagem Senecal advoga sua utilização para a conscientização das massas.

3 A PINTURA REALISTA DE COURBET E DAUMIER NO CONTEXTO REVOLUCIONÁRIO DE 1848

Se no contexto da Revolução Francesa de 1789 havia uma comunhão de pensamen-

to entre a burguesia e a classe que depois passou a ser conhecida como proletariado, na "Revolução de 1848" burguesia e proletariado acham-se em campos opostos. De fato, desde a "Revolução de Julho"², a situação dos trabalhadores piorava a cada dia e se consolidava o poder burguês:

Milhares de depauperados produzidos pela prosperidade econômica da nova classe dominante, custos de vida ascendentes, salários cada vez menores, condições de trabalho funestas em fábricas e oficinas, dependência servil para com os empresários, condições de moradia indignas e, em consequência disso, escrófula, raquitismo, mortalidade infantil e de bebês de colo, mendicância, criminalidade, suicídio. (OEHLER, 1997, p.30).

Com a revolução de 1848 se consolida, na França, a Segunda República e, com essa, o voto universal. No entanto, esse confronto, que resultou numa repressão brutal, deixou no campo de batalha mais de 4.000 operários mortos.

Marx (apud OEHLER, 1997, p. 29), traz a seguinte passagem sobre as lutas de classe de 1848 a 1850:

O segredo da Revolução e o segredo da Monarquia de Julho são idênticos, a última 'não foi senão uma sociedade por ações destinadas à exploração da riqueza nacional francesa, cujos dividendos eram repartidos entre ministros, câmaras, 240 mil eleitores e seu séquito. Luis Filipe foi o diretor dessa sociedade – Robert Macaire sentado no trono'.

O cenário artístico e literário contava com o romantismo, enquanto corrente dominante, mas não qualquer obra romântica. O gosto burguês se identificava mais com aquelas obras cujos artistas primavam pelo preciosismo técnico e de temática amena, conforme se pode ler em Bornay (1990, p. 257):

Às pinturas – que não eram outra coisa senão *status symbol* que adornavam as paredes das casas dos burgueses – se pedia, portanto, ser antes de tudo decorativas, exibir as brilhantes capacidades técnicas e imitativas dos pintores, de ter acabamento elegante e de propor temas agradáveis e "nobres". *Eugênia e suas damas de companhia*, adocicada pintura de 1855 de F. X. Winterhalter, apresentada naquele mesmo ano no Salão da Exposição Universal com grande sucesso de público, assume perfeitamente todos os desejos e aspirações burguesas. [...] as características desse gênero de pintura ironicamente pareciam repetir à maneira de uma vulgar mas gozada opereta, toda a tradição pictórica do *Ancien Regime*.

No que tange à nova classe social é importante observar que, embora fosse detentora de grande poder aquisitivo, não gozava de boa reputação quanto ao gosto artístico. Por essa razão, foi alvo de pesadas críticas, recebendo de Balzac "a alcunha de a aristocracia dos cofres" (BORNAY, 1990, p. 257).

3.1 O realismo

Estilo que pretende representar a realidade sem a idealização do classicismo e sem o sentimentalismo da escola Romântica. Evidentemente que essa adesão à realidade não ocorre de forma gratuita, mas é consequência do fervor em torno da possibilidade de uma grande revolução que levasse o povo ao poder. Michelet sublinhava com insistência a necessidade da presença do povo na cultura. Embora ele não nomeie, sua crítica está direcionada ao classicismo e ao romantismo enquanto chama a atenção para a necessidade de uma arte engajada:

A geração passada foi uma geração de oradores, a atual compõe-se de verdadeiros produtores, de homens de ação, de trabalho social. E de ação em muitos sentidos. A literatura surgida das sombras da fantasia, tomará corpo e realidade, será uma forma de ação; ela não mais será a diversão de algum indivíduo, ou de preguiçosos, mas a voz do povo ao povo. (MICHELET apud MICHELI, 1991, p. 7).

O realismo deita, então, suas raízes nesse terreno farto de engodos e máscaras, e ávido de verdades científicas, filosóficas, políticas e artísticas. Evidentemente que uma arte cujo tema era a realidade das classes desfavorecidas não ficaria impune. Foi o que aconteceu com o realismo de Courbet e Daumier os quais ficaram às margens dos salões e tiveram que provar da acidez da crítica oficial.

O naturalismo, que contém ainda em gestação todo o desenvolvimento ulterior e pode reivindicar as mais importantes criações artísticas do século, continua sendo a arte de uma oposição, quer dizer, o estilo de uma pequena minoria tanto entre os próprios artistas, quanto no público. É objeto de um ataque concentrado por parte da Academia, da Universidade e das críticas; de fato, de todas as áreas oficiais e influentes. (HAUSER, 1995, p. 790).

Sendo fruto, principalmente da experiência política da geração de 1848, o realismo aglutina em torno de Courbet os artistas descontentes com o desfecho da revolução: "O naturalismo começa como um movimento do proletariado artístico; seu primeiro mestre é Courbet, um homem do povo e um artista a quem falta propensão para a respeitabilidade burguesa." (HAUSER, 1995, p. 792)³.

As características mais importantes do realismo são:

- a) a recusa em fugir da realidade e a exigência de absoluta honestidade na descrição dos fatos;
- b) o empenho em manter uma conduta impessoal como garantia de objetividade e solidariedade social;
- c) ativismo para alterar a realidade.

3.2 Gustave Courbet

Courbet⁴ é um dos principais representantes desse estilo e faz de sua arte um "instrumento" de protesto contra a burguesia. Seus temas são a classe trabalhadora e o trabalho não como atividade que dignifica, mas que leva homens e mulheres à exaustão por ser executado em condições indignas. Sua participação política é enfatizada por numerosos críticos de arte:

Participou da Comuna de Paris, de 1871. Com a queda da Comuna, foi preso por ter participado da destruição da Coluna Vendôme. Rejeitou a doutrina da idealização. A pintura, dizia ele, "é uma arte da visão e deve, portanto, ocupar-se do que pode ser visto; deve, portanto, abandonar tanto as cenas históricas das escolas clássicas quanto os temas poéticos tirados de Shakespeare e Goeth. Quando, ao pintar o interior de uma igreja, pediram-lhe que incluísse anjos na cena, replicou: 'Nunca vi anjos. Mostre-me um anjo e eu pintarei um.' (CHILVERS, 2001, p. 130-131).

O artista ficou várias vezes insatisfeito com o espaço destinado às suas obras. Bornay (1990, p. 259) diz que Courbet, recusado pela crítica de arte da época, "mandou construir um barracão de madeira com uma grande insígnia: *Du Réalisme*. Ali ele expôs quarenta obras suas e mandou imprimir um catálogo no qual se definia 'pintor realista'".

A. Hauser (1995, p. 792-793) traça um rápido perfil de Courbet, para quem o artista era, antes de tudo, um naturalista revolucionário:

A paixão que domina Courbet e seus partidários é, contudo fundamentalmente política; sua autoconfiança provem da convicção de que eles são os pioneiros da verdade e os precursores do futuro. Aos olhos de Proudhon e Courbet, naturalismo e rebelião política são expressões diferentes da mesma atitude, e não vêem nenhuma diferença essencial entre verdade social e verdade artística.

Porém, é Mário de Micheli (1991, p.15) que nos fornece com mais nitidez o perfil revolucionário deste artista:

Quando em 5 de abril, Courbet lançou um apelo convocando os artistas da capital sitiada pelas tropas prussianas, o grande anfiteatro da Faculdade de Medicina encheu-se de pintores e escultores. Entre os nomes dos membros que foram eleitos para o comitê da Federação dos Artistas apareciam aqueles dos maiores mestres franceses: Corot, Courbet, Daumier, Manet. A adesão dos artistas à Comuna foi tão pronta, espontânea e ardorosa que, apenas com as suas forças, eles constituíram uma companhia completa de combatentes. Por outro lado, verificou-se uma pronta adesão também de cientistas, músicos, atores e estudantes.

Para Courbet, "A arte deve tomar consciência da 'missão social' em antítese ao conceito romântico da arte pela arte" (BORNAY, 1990, p.257).

Tal atitude rendeu a Courbet o título de líder de uma escola do feio. A Revolução de 1848

é um divisor de águas na carreira de Courbet, entre um antes constituído pela feitura de retratos e auto-retratos e um depois composto por obras de conteúdo social, como os *Quebradores de pedra*, por exemplo, verdadeiro manifesto juntamente com *O funeral em Ornans*, de 1849, no qual Courbet declara a nova visão realista (MANNINI, 2005, p. 290-291)

Courbet (apud MICELI, 1991, p. 12) oferece uma pequena, porém preciosa expressão de seu pensamento:

Renegando o ideal falso e convencional, em 1848, erigui a bandeira do realismo, a única que coloca a arte a serviço do homem. Por essa razão, lutei logicamente contra todas as formas de governo autoritário e de direito divino, desejando que o homem governasse a si mesmo segundo suas necessidades, em seu direito proveito e seguindo uma concepção própria.

Em "Os quebradores de pedras", Courbet apresenta um homem executando o seu trabalho (Figura 1). A imagem é exposta em sua inteireza, sem maquiagem, sem idealismo, sem paixões. No primeiro plano vemos dois homens. O primeiro segura entre as mãos uma pedra; o segundo, com a coluna arqueada, tem o martelo em punho e à sua frente avistamos uma panela ladeada por meio pão. Um pouco mais próximo do britador vemos um montículo de britas. Todas as suas condições de vida estão aí expostas: sua roupa tantas vezes remendada; suas meias furadas; sua parca comida ali exposta ao pó e aos insetos.

Figura 1 - Gustave Courbet: Os quebradores de pedra (1849)



Fonte: Bornay (1990, p. 261)

As cores deste quadro são opacas, neutras e sombrias. Um dos homens tem o rosto escondido pelo chapéu. Do outro não é possível ver o rosto. Talvez para que o espectador possa criar em sua mente, enquanto observa, um semblante para homens que ganham o pão quebrando pedras. Este quadro foi pintado em 1849, portanto, um ano após o fracasso da revolução de 48.

Se, de um lado, o realismo acerca-se da realidade com os mesmos métodos usados pelas ciências naturais, almejando com isso a objetividade, de outro, não pode esquivar-se ao sonho ou, pelo menos ao devir, mesmo que este seja a repetição de todos os dias passados. Courbet, através de "Os quebradores de pedras", coloca o observador diante da dura realidade de uma classe trabalhadora sob o peso das desigualdades sociais.

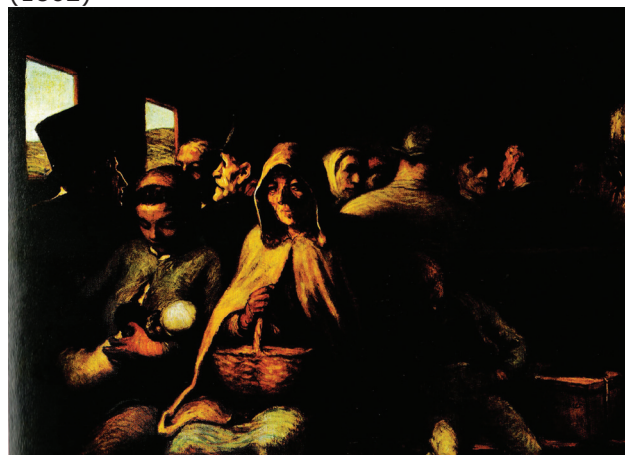
3.3 Honoré Daumier

Outro representante do realismo é Honoré Daumier⁵. Em suas representações ele vai em busca não da realidade extrínseca, mas da realidade intrínseca, isto é, da condição social introjetada, transformada em "espírito", capaz de moldar o caráter. Por essa razão, Daumier parece raspar o lustro carnal da superfície para mostrar a essência do ser burguês. Assim procedendo, ele representa tipos, através de suas caricaturas.

Janson (1979, p. 589) analisa a pintura desse artista: "Vagão de terceira classe" (Figura 2), da seguinte forma:

O que lhe interessava não era a superfície tangível da realidade, mas o significado emocional que sob ele se esconde. Neste trabalho ele captou um estado peculiar da condição humana contemporânea, a 'multidão solitária'; estas pessoas apenas têm de comum o fato de viajarem juntas numa carruagem de comboio. Embora estejam fisicamente juntas, não prestam atenção umas às outras - cada uma está só com seus próprios pensamentos. Daumier explora este estado de espírito com uma penetrante compreensão da natureza humana e com uma profunda simpatia.

Figura 2 - Honoré Daumier: Vagão de terceira classe (1862)



Fonte: Argan, Bottmann e Carotti (1992, p. 69)

A análise de Oehler vai além e vê as obras de Daumier como uma sátira. Segundo ele, Daumier criou alguns elementos que são constantes quando representa os burgueses. O que podemos subtrair da análise desse autor, entre

outras possibilidades, é que o artista aplicou suas interpretações dos "pecados capitais" à burguesia. Despiu-a do verniz das aparências e expôs suas almas: cobiça, levandade, individualismo, crueldade, parasitismo, etc.

As caricaturas de Daumier, sobretudo, tornaram-se os arquétipos da sátira ao burguês, ora emprestando à vítima odiada os traços do rei burguês - sempre reconhecível pela cabeça em forma de pêra ou pela figura como um todo -, ora transformando seu jornal favorito, o *Constitutionnel*, em homem, indivíduo mesquinho ou monte de carne, ora emblematizando-o - como pêra -, ora tipificando-o - como Robert Macaire, monsieur Prodhomme, Jérôme Paturot, como marido, juiz, chefe de família, acionista etc. -, ora travestindo-o - como herói antigo -, ora individualizando-o - os retratos de notabilidade orleanistas como Thiers, Soult, Persil, d'Argout, Sébastiani e Guizot à frente; em todos esses casos, o burguês bronco, leviano, concupiscente, cobiçoso, sonolento, obeso, obtuso e cruel, essa coincidência oppositorum de que existe de mais corrompido e horroroso, uma espécie de Proteu dotado de uma demonismo banal, não é concebido como um ser isolado e auto-suficiente, mas como um parasita e um opressor do povo. Daumier vê os primeiros anos do orleanismo como macabramente grotescos e Luís Felipe como um ardiloso arlequim que explica a seu venerabilíssimo público, de modo grosseiro e escrachado, o espetáculo reacionário que se desenrola às suas costas, no palco da França. (OEHLER, 1997, p. 37).

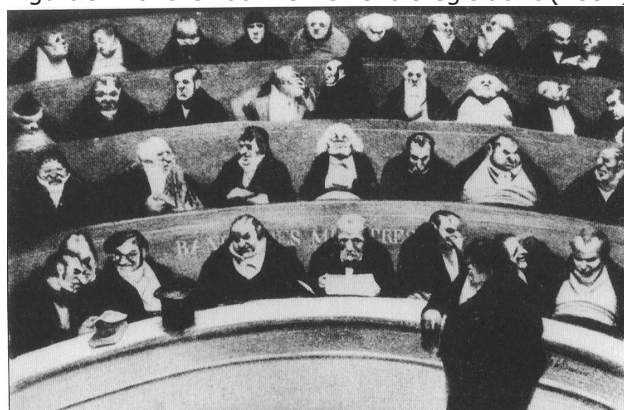
Apresentamos, a seguir, alguns exemplos dessas caricaturas tão significativas e tão realistas nas quais ele apresenta os sujeitos da política e da sociedade da época. Entre elas destacam-se:

- a) "*O Ventre Legislativo*" na qual ele ridicularizou os membros conservadores da Câmara dos Deputados, por sua arrogância e corrupção, descrevendo-os como inchados e adormecidos (Figura 3);
- b) "*Gargantua*" em que ridicularizou o rei Luís Felipe (Figura 4);
- c) "*O repouso da França*": o rei dormindo, protegido pelos canhões virados para fora, com ao lado a república (Figura 5);
- d) "*Gordo, grande ... Constitucional*": caricatura de Louis Philippe desenhada durante o *Charivari* de Novembro de 1833. Mostra o burguês dorminhoco, condecorado com a medalha da Ordem, tirando uma soneca de boca aberta na poltrona, ao lado dos restos de sua refeição (Figura 6);
- e) "*Os filantropos de hoje em dia*" em que expressa a caricatura com um diálogo: "*Lamento ... minha pobre mulher ... não posso fazer nada pela senhora ... pertenço à sociedade dos Filantropos do Norte ... só dou esmola aos pobres de Kamchatka! ...*" (Figura 7);

f) "*Trabalhador e burguês*" em que mostra o contraste entre as preocupações dos dois personagens (Figura 8);

g) "*O papagaio de Guizot*": primeiro ministro francês entre 1847 e 1848 advogava a burguesia como a classe que garante as instituições liberais pela representatividade, por isto sua representação pela imagem do papagaio (Figura 9).

Figura 3 - Honoré Daumier: O ventre legislativo (1834)



Fonte: Oehler (1997, p.211)

Figura 4 - Honoré Daumier: Gargantua (1831)



Fonte: Olga's Gallery (2012)

Figura 5 - Honoré Daumier: O repouso da França (1834)



Fonte: Oehler (1997, p. 93)

Figura 6 - Honoré Daumier: Gordo, grande e *Constitucional* (1833)



Fonte: Oehler (1997, p. 92)

Figura 7 - Honoré Daumier: Os filantropos de hoje em dia (1844)



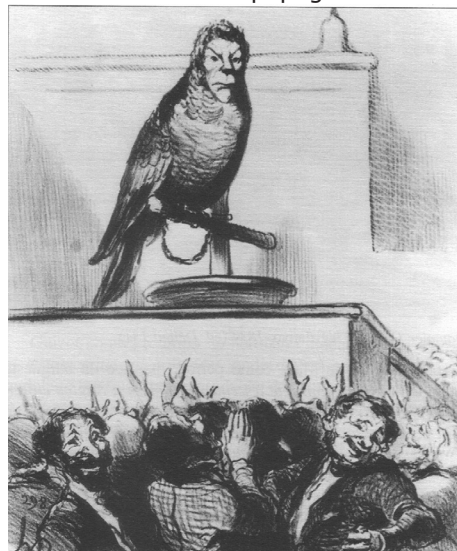
Fonte: Oehler (1997, p. 168)

Figura 8 - Honoré Daumier: Trabalhador e burguês (1848)



Fonte: Oehler (1997, p.154)

Figura9-HonoréDaumier:OpapagaiodeGuizot(1851)



Fonte: Oehler (1997, p.212)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que necessidades temos nós de laboriosas bagatelas, das quais não se pode tirar o mínimo proveito, dessas Vênus, por exemplo, além de todas as tuas paisagens? Não vejo nisso ensino para o povo! Mostrem-nos antes as misérias dele! Entusiasmemo-nos com os seus sacrifícios! (FLAUBERT, 2006, p. 72).

O discurso acima nos apresenta duas tendências antagônicas vigentes no período revolucionário. De um lado, encontra-se o neoclasicismo como arte oficial, de outro, o realismo, que opta por pintar misérias e sacrifícios. Evidentemente que a arte que reflete o gosto oficial torna-se detentora dos salões e da simpatia da crítica. Conseqüentemente passa a ser o gosto dominante.

Do outro lado, o realismo passa a assumir a crítica a essa situação. Assim Chateaubriand expressou sua simpatia pelos adversários do sistema:

[...] a miséria espantosa dos milhões de depauperados produzidos pela prosperidade econômica da nova classe dominante. Custos de vida ascendentes, salários cada vez menores, condições de trabalho funestas em fábricas e oficinas, dependência servil para com os empresários, condições de moradia indignas e, em conseqüência disso, escrópula, raquitismo, mortalidade infantil e de bebês de colo, mendicância, criminalidade, suicídio [...] (CHATEAUBRIAND apud OEHLER, 1997, p. 30).

Após o fracasso da revolução e a restauração da monarquia de julho, o quadro que se delineou era por demais gritante. Os artistas antenados com os acontecimentos e com a sociedade do seu tempo optaram por fazer recortes do real, mas não de qualquer real, exatamente de um dos aspectos da realidade social, a miséria em suas inúmeras facetas. Com isso desejam, de um lado, fazer com que

os trabalhadores e seus aliados refletissem ganhando forças para resistirem, de outro, fazer ver à classe dominante a colheita resultante do seu bem-estar, do seu triunfo. Mas este não é o caso de todos os artistas, entre estes há quem tenha preferido passar ao largo desses assuntos incômodos, voltando suas tintas para temas mitológicos e fatos históricos de uma realidade distante.

Courbet e Daumier estão entre os que fizeram com que a arte se transformasse em denúncia contra a classe dominante. Enquanto Courbet elegia os trabalhadores como personagens de sua arte, Daumier escolhia os próprios burgueses os quais representava de maneira caricatural, expondo suas reais faces.

Por fim, é interessante observar que as correntes neoclassicismo, romantismo e realismo expressam os antagonismos próprios de uma sociedade dividida em classes e que afloram com maior nitidez em períodos de crise como foi o caso de 1848, isto é, as contradições de seu tempo.

NOTAS

1. A maioria dos estudiosos coloca o surgimento do feminismo moderno com uma escritora inglesa: Mary Walltonecraft, que escreveu uma obra famosíssima sobre esse tema: "A vindication of the rights of woman" (A revindicação dos direitos da mulher), publicada em 1790.
2. Em 27 de julho de 1839 Paris insurgiu contra Carlos X e colocou um novo rei: Luís Felipe de Orléans, com idéias liberais democráticas.
3. Naturalismo é o termo pelo qual A. Hauser se refere ao realismo.
4. Courbet nasceu em Ormans, região fronteira entre Suíça e França. Em política possui convicções socialistas. Em arte, inicialmente adotou um romantismo neo-barroco como estilo. Porém, influenciado pelas convulsões revolucionárias (de 1848) abandonou o romantismo. Courbet acha que a importância dada pelo Romantismo ao sentimento e à imaginação não passava de uma fuga à realidade da época.
5. Daumier é considerado, ora um romântico ora um naturalista. Foi escultor e pintor, que adotou a técnica da litografia. Seu gênero é a caricatura.

Por essa razão contribui com desenhos satíricos para vários semanários de Paris. Dedicou-se à pintura na década de 1840, porém não encontrou público para seu trabalho. Sua obras mais importantes são: "O papagaio de Guizot" de 1851, "Os filântropos de hoje em dia" e "Trabalhador e burguês", de 1848, e "Os belos dias da vida".

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo; BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BORNAY, Érika. Il XIX secolo; il neoclassicismo, il romanticismo, il realismo, l'impressionismo. In: *Storia Universale dell'arte*. Milano, Itália: Instituto Geográfico De Agostini, 1990. v. 8.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FLAUBERT, Gustave. *Educação sentimental*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- JANSON, H. W. *História da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MANNINI, Lucia. Il realismo e l'esigenza della contemporaneità. In: *La grande storia dell'arte: l'ottocento – prima parte*. Firenze: E-ducation, 2005.
- MICHELI, Mario de. *As vanguardas artísticas do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *Le vanguardie artistiche del novecento*. 8.ed. Milano: Feltrinelli Editore, 1979.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OLGA's gallery: Honoré Daumier (1808-1879). Disponível em: <<http://www.abcgallery.com/D/daumier/daumier.html>>. Acesso em: 12 jan. 2012.