

J u s s a r a   Z o t t m a n n   A b r a h ã o

Tradução comentada de  
**Discourses on Art**  
de Sir Joshua Reynolds

---

Dissertação apresentada à área de Filosofia, do  
Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,  
realizada sob orientação do Prof. Dr. Leon Kossovitch  
São Paulo 2002

Para minha mãe, meu pai e Mormão, que sempre acreditaram.

Para André, que comigo compartilha sonhos e amor.

Agradeço aos amigos paulistas Eliani, Magda, PP, Luiz Tadeu, Lilian, Eugenio, Magnólia e Paulo, e aos candangos Leo, Carla, Cláudia, Liana, Dudu, Gisel, Ignêz, Paulinho, Nazareth e família Abrahão, pelo apoio e incentivo ao longo desses anos.

Agradeço a Elair, Marilena, Ida, Fátima, Kelly, França, Paulo Afonso, Christina, Holanda, Lisy e Maria Beatriz, por me fazerem gostar de tantas coisas.

Agradeço a Leon Kossovitch, por partilhar com tantos sua autonomia de pensamento e pelas inúmeras horas de trabalho conjunto.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação do Banco Central, por ter me dado a tranquilidade para finalizar este estudo.

## Sumário

Resumo.....	i
Abstract.....	ii
Introdução.....	iii
Discursos	
Discurso I.....	1
Discurso II.....	26
Discurso III.....	54
Discurso IV.....	82
Discurso V.....	120
Discurso VI.....	151
Discurso VII.....	196
Obras consultadas.....	255

## Resumo

Esta dissertação é constituída pela tradução comentada dos primeiros sete discursos (de um total de quinze), proferidos por Sir Joshua Reynolds como presidente da *Royal Academy of Arts in London*, de 1769 a 1790. Essa se colocava como um órgão oficial, definidor de padrões, destinado a treinar profissionais e a realizar exposições.

O texto que serviu de base para a tradução foi a edição de Robert R. Wark, de 1997, que por sua vez utilizou a edição de 1797 revista pelo próprio Reynolds e que reúne todos os discursos e o restante de sua produção literária. Esse mesmo conjunto de sete discursos foi publicado pelo autor em 1778 e nele estão expostos os conceitos principais de sua doutrina das artes.

Os discursos têm sido considerados um texto de referência para o estudo da pintura inglesa no século XVIII e um dos documentos mais relevantes na história da arte européia naquele século. Foram, durante a vida do autor, traduzidos para o italiano, o francês e o alemão e houve mais de 30 edições após sua morte.

Os discursos foram preparados como palestras para estudantes, artistas e alguns convidados. As palestras eram voltadas para a formação do artista e nelas Reynolds tratava da importância da existência da Academia, do método de estudos, da hierarquia dos temas, da importância dos modelos antigos e de conceitos como gênio, gosto, natureza, belo ideal e imitação. Suas principais fontes literárias foram os escritos franceses e ingleses dos séculos XVII e XVIII, além de fontes consagradas como Vasari, Pseudo-Longino e Plínio.

## Abstract

This work presents an annotated translation of the first seven discourses (from a total of fifteen), presented by Sir Joshua Reynolds as President of the Royal Academy of Arts in London, from 1769 to 1790. The Academy had the role of an official institution, definer of standards and with the purpose of training professionals and making exhibitions.

The text that was used for the translation was Robert R. Wark's edition, from 1997, that used an edition from 1797, revised by Reynolds himself, that groups all discourses and the rest of his literary production. This same group of seven discourses was published by the author in 1778 and it contains the leading concepts of his painting doctrine.

The discourses have been considered a reference text for the study of English painting of the XVIII century and one of the most relevant documents of the European history of art from that century. They were, during the author's life, translated to Italian, French and German, and there has been more than 30 editions since his death.

The discourses were prepared as speeches for the students, academicians and a few guests. In the discourses Reynolds was concerned with the training of the young artist and his subjects were the importance of the existence of the Academy, study method, hierarchy of subjects, importance of ancient models and concepts as genius, taste, nature and imitation. His main literary sources were the English and French writings of the XVII and XVIII centuries and established sources as Vasari, Pseudo Longino and Pliny.

## Introdução

O estudo e a tradução dos discursos proferidos por Sir Joshua Reynolds foram feitos com base na edição de Robert R. Wark, de 1997<sup>1</sup>, que por sua vez utilizou a edição de 1797. Os discursos foram primeiro publicados separadamente, logo após sua apresentação na *Royal Academy of Arts in London*, desde sua fundação até a aposentadoria de Reynolds, isso é, de 1769 a 1790. Os primeiros sete foram reunidos em 1778 e o conjunto dos quinze foi publicado em 1797, acompanhado de seus outros escritos<sup>2</sup>. Embora a data de publicação seja muitos anos posterior à sua morte, ele trabalhou com o editor, Edmond Malone, em sua preparação, sendo por isso a principal referência como estabelecimento de texto. É importante observar que as revisões não acarretaram mudanças significativas nos textos, tendo sido feitas somente pequenas correções. Serão aqui apresentados os sete discursos presentes na primeira coletânea, em que Reynolds expõe conceitos principais de sua doutrina de pintura.

Os discursos foram preparados como palestras para estudantes, artistas e algumas personalidades escolhidas pelo autor. Os discursos eram apresentados a cada ano e depois a cada dois anos. Eram impressos em pequenos volumes e distribuídos para estudantes, amigos, autoridades e interessados, público que crescia a cada ano e que acabou por demandar sua edição em coletâneas que se sucederam no tempo. Embora tenham autonomia, os textos fazem parte de uma série que o autor espera seja conhecida por seu público, como se evidencia em

---

<sup>1</sup> Foram consultadas, ainda, a edição em inglês de Pat Rogers; em francês da École nationale supérieure des Beaux-Arts, de 1991, e a também francesa edição de 1922, traduzida e anotada por I. L. Blanchot.

<sup>2</sup> Conhecida comumente como *Works*, a obra tinha como título completo: *The Works of Sir Joshua Reynolds, Knt. Late President of the Royal Academy: containing his Discourses, Idlers, A Journey to Flanders and Holland (now first published) and his commentary on du Fresnoy's Art of Painting; printed from his revised copies, "with his last corrections and additions," in two volumes to which is prefixed an Account of the Life and Writings of the Author, by Edmond Malone, Esq. One of his executors.*

diversas referências a discursos anteriores feitas ao longo dos textos. Sinais da receptividade são as traduções para o italiano, o francês e o alemão durante a vida de Reynolds e as mais de trinta edições inglesas após a sua morte.

A *Royal Academy* foi fundada em 1768 como resultado de uma disputa entre grupos de artistas que competiam pelo reconhecimento como definidores das regras a serem seguidas por todos os profissionais ingleses e seu público. A *Royal Academy* não foi a primeira instituição de artes da Inglaterra. No início do século XVIII, o pintor alemão Godfrey Kneller e o britânico Thornhill mantiveram em funcionamento suas academias independentes, tendo William Hogarth assumido por alguns anos a direção da de Thornhill, a *St. Martin's Lane Academy*, que se manteve como referência para artistas de toda uma geração. Diversas associações também foram criadas – algumas mais voltadas à concessão de prêmios (como a *Society of Arts*), outras à realização de exposições (como a dissidente *Society of Artists*). As disputas internas e o entendimento de que o apoio do rei Jorge III seria decisivo para definir qual grupo de artistas dominaria o campo das artes, levaram o arquiteto William Chambers a juntar-se a outros para solicitar patronagem real. Os então considerados artistas mais proeminentes da Inglaterra assinaram uma petição ao rei pelo imediato estabelecimento de uma academia real e Chambers, que havia ensinado o rei a desenhar e tinha com ele um ótimo relacionamento, conseguiu do monarca resposta imediata. Em 10 de dezembro de 1768 foi assinado o instrumento instituidor da *Royal Academy*. Seu papel ficou sendo o de um órgão oficial, definidor de padrões, destinado a treinar profissionais e a realizar exposições<sup>3</sup>.

No instrumento de fundação, transcrito por Lamb, estabeleceu-se que os acadêmicos deveriam ser pintores, escultores ou arquitetos, ter boa moral e reputação, ter mais de 25 anos, ser moradores da Grã-Bretanha e não poderiam ser membros de outra sociedade de artistas em Londres. Depois de preenchidas as 40 cadeiras, na medida em que vagas surgissem, as seguintes seriam eleitas

---

<sup>3</sup> Brewer, 1997



pelos artistas participantes das exposições. Também eleitos seriam o presidente, os oito componentes do Conselho, o secretário, o inspetor, nove visitantes (eleitos entre acadêmicos), além dos professores de anatomia, arquitetura, pintura e perspectiva/geometria, os quais deveriam proferir seis palestras por ano, cada um.

Os estudantes que desejassem entrar para as escolas de pintura, escultura e arquitetura deveriam submeter suas obras. Se aprovados pelo Conselho, e tivessem idade superior a 21 anos para pintores e 25 para escultores, permaneciam em estágio probatório pelos três primeiros meses. Se sua produção parecesse satisfatória e promissora ao Conselho, eram então admitidos como estudantes. Não eram cobradas taxa de qualquer natureza durante todo o curso; após os três primeiros anos de funcionamento da instituição, quando o rei lhe dava total apoio financeiro, a renda levantada pelos ingressos da exposição anual de pintura, escultura e desenhos era responsável pela manutenção da Academia. Nela seriam aceitas obras de todos os artistas de “alto mérito”, mas como havia um limite no número de obras, era feita uma seleção dos trabalhos a serem expostos.

As oficinas, abertas a artistas em geral, tinham modelos vivos, moldes de gesso, panejamentos, frutas e flores. A biblioteca era composta por livros de arquitetura, escultura, pintura, ciências correlatas e gravuras variadas. As aulas eram ministradas pelo inspetor e por um professor assistente em pintura, um mestre escultor e por um diretor e um mestre em arquitetura. Um professor de desenho dava aulas à tarde e um curador comparecia diariamente para manter regularidade de trabalho e a ordem geral. A Escola de Pintura e Desenho abria diariamente das 10h às 16h, onde se estudava do modelo vivo, da cabeça e de peças antigas; eram exigidas composições mensais, que recebiam pequenas premiações, e estudos em composição a partir de obras dos antigos mestres. A Escola de Desenho Vespertina era aberta diariamente, exceto aos sábados, das

16h30 às 18h, com estudos de natureza-morta, de panejamento e com limite de tempo.

Durante os cinco anos do curso, sempre em junho, os estudantes prestavam exames anuais. Em outubro e novembro, os estudantes de pintura e escultura assistiam <sup>(a)</sup> palestras do professor de anatomia. Em novembro competiam por premiações valiosas, entregues no dia 10 de dezembro, data da fundação da Academia, quando Reynolds proferia seus discursos.

Na formação da *Royal Academy* a suas similares estrangeiras sempre foi clara. Em 1769, em uma carta ao pintor James Barry, então em Roma, pediu a esse que “sempre que houver a oportunidade, faça memorandos sobre os regulamentos das academias que visite em suas viagens, para que sejam incluídos na nossa, caso sejam considerados úteis”<sup>4</sup>.

A seguir estão os resumos dos discursos VIII a XV, não traduzidos neste estudo, e complementam o breve sumário elaborado pelo próprio autor para a edição de 1797.

No Discurso VIII, Reynolds afirma que os artistas que desejam expandir os limites da arte devem buscar o conhecimento dos preceitos da mente e das operações de natureza intelectual, como o nosso amor pela novidade, variedade e contraste. O excesso, no entanto, deve ser evitado, assim como a simplicidade excessiva, pois pode levar àquilo que ela existe para evitar: a afetação. Algo além da simplicidade é necessário para dar valor a uma obra; o contraste, por exemplo.

Segundo Reynolds, em um discurso anterior, criticou o ornamento mais do que seria justo, então se justifica como tendo sido um exagero necessário para o momento. Agora que sua audiência sabe mais, entende que pode dizer que não

---

<sup>4</sup> Hilles, *Letters*, p. 19

basta uma obra ser erudita, ela também deve ser agradável. O pintor deve acrescentar a graça à força, pois o nosso gosto aprecia a sensualidade e o sublime. Ambos devem estar presentes na obra, mas de modo <sup>que</sup> não se neutraliz~~em~~. O mais importante é que o pintor investigue o verdadeiro significado e causa das regras, para <sup>as</sup> não erre por falta ou excesso. O principal é encontrar o espírito das leis e não segui-las pedestremente.

O Discurso IX, muito breve, foi elaborado basicamente para celebrar a mudança de endereço da Academia. Após as palavras iniciais de louvor, dedica-se a falar dos prazeres da mente. Segundo Reynolds, a princípio o homem só tem os prazeres dos sentidos e depois, ao ficar livre das atividades básicas de sobrevivência, começa a buscar os prazeres intelectuais. A pintura é aplicada a uma faculdade inferior da mente, pois se aproxima da sensualidade, mas pelo sentido e a imaginação chega à razão. Por isso, quanto mais purificarmos nossa arte de tudo que é grosseiro aos sentidos, mais avançaremos em sua dignidade. Por outro lado, o objeto que a arte professa é a beleza, que é geral e intelectual. A contemplação da retidão e harmonia universais que começou pelo gosto pode, à medida ~~em~~ que é exaltada e refinada, chegar à virtude.

Reynolds dedica o Discurso X à escultura e justifica que em suas falas refere-se mais à pintura porque essa é uma arte muito mais extensa e complexa que a escultura. Sequer cita a arquitetura, também ensinada na Academia. Para Reynolds, diferente da pintura, a escultura só tem um estilo: o grande. Embora tenham os mesmos princípios gerais, em detalhe não têm qualquer conexão, por serem seus materiais diferentes. Uma dessas diferenças é sua crença de que não é possível para os modernos superar as esculturas da Antigüidade, enquanto na pintura ele acha que isso é possível.

A essência da escultura é a correção e, estando correta e perfeita a forma e tendo o ornamento da graça, da dignidade de caráter e da expressão apropriada, pode-se dizer que essa arte alcançou o seu propósito. As coisas que devem ser

evitadas são o panejamento esvoaçante, os planos diferentes em baixos-relevos, tentar representar os efeitos da perspectiva e usar vestimentas modernas.

No **Discurso XI**, disserta sobre o seu conceito de gênio – que consiste na compreensão do todo, das idéias gerais. Para Reynolds, ser considerado um homem de gênio é a maior ambição que se pode ter. Mas ressalta, assim como Pseudo Longino, que as falhas sempre acompanham o gênio.

As propriedades de todos os objetos, no que concerne ao pintor, são o contorno ou desenho, a cor, e a luz e sombra. O desenho dá forma; a cor, sua qualidade visível; e a luz juntamente com a cor, sua solidez. A excelência em qualquer uma dessas partes da arte nunca será adquirida por um artista a não ser que ele tenha o hábito de olhar os objetos como um todo. Quando se observa as grandes obras, deve-se tentar com elas aprender a verdadeira arte de ver a natureza.

O grande objetivo do estudo é formar uma *mente* adaptada e adequada a todos os tempos e ocasiões, para a qual a natureza se mostra aberta, e que possua a chave para suas riquezas inexauríveis.

Reynolds inicia o **Discurso XII** falando de dois erros – o primeiro, característico de iniciantes tímidos, do excesso de planejamento e adiamento de execução; o segundo, daqueles que têm alguma excelência real, mas subordinada, e mesmo assim a superestimam.

Acredita que todo começo tem que seguir um método restrito, mesmo que seja lento, como os meninos que estudam gramática. Depois, o estudo deve ser livre, com indústria e bom direcionamento, pois a paixão pela arte e um grande desejo de ser excelente substituem perfeitamente o método. Para ele, passados os rudimentos, muito pouco da pintura pode ser ensinado: cada um tem que conduzir a si mesmo. Das qualidades morais que um estudo deve desenvolver a primeira é a confiança em si mesmo ou no efeito da indústria perseverante. Aqueles que apreciam demais o método temem a execução.

Já os artistas que têm uma facilidade extraordinária em invenção, acabam por ter a mente habituada a aceitar o primeiro pensamento que lhes aparece. No entanto, para realizar grandes obras, são necessários deliberação e circunspeção. O descuido e a incorreção resultam em obras superficiais e de lugar-comum.

É importante consultar seu repertório (esboços próprios e obras alheias). Essa consulta a obras dos mestres não tem nada a ver com dependência ou plágio. A arte de ver a natureza ou, em outras palavras, a arte de usar modelos é na realidade o objetivo de nossos estudos. “Não dependa de sua memória somente”.)

No Discurso XIII, afirma que para ampliar os limites da pintura e fixar seus princípios faz-se necessário estudar a correspondência com os princípios de outras artes que também se dirigem à imaginação e à sensibilidade, como a poesia, o teatro, a jardinagem e a arquitetura. Assim descobriremos as linhas guias, relacionadas à natureza eterna e imutável das coisas. Todas as artes copiam a natureza, mas sua imitação servil só ocorre nos estilos inferiores – presentes em todas as artes, como a comédia no teatro. O teste das artes não é só produzir uma cópia verdadeira da natureza, mas um efeito prazeroso na mente. Enfim, o objeto e a intenção de todas as artes é suprir a imperfeição natural das coisas e muitas vezes gratificar a mente por tornar material o que só existia na imaginação.

O Discurso XIV é dedicado a Gainsborough, pintor inglês recém-falecido. Como exemplo de emulação com contemporâneos, Reynolds pretende, de suas excelências e defeitos, tirar material para instrução.

Como qualidades de Gainsborough aponta uma mesma prontidão que chega a lembrar a de Filopomeno (Discurso II); sua disposição de pintar a partir do todo e a qualidade de sua pintura, mesmo sem ter tido uma Academia, essa qualidade foi obtida por sua forte percepção intuitiva e por seu hábito de copiar

os mestres, principalmente para estudos de cor. Como defeito, cita a falta de precisão e acabamento.

O Discurso XV, apresentado ao público quando Reynolds já estava quase cego e praticamente surdo, foi elaborado como um balanço de tudo que havia dito como Presidente da Academia. Inicia por despedir-se, elogiando os artistas expositores, os professores e a instituição como um todo. Revendo os discursos, escusa-se por desigualdades na expressão de suas idéias, na antiga tópica da dificuldade que o pintor encontra no uso da palavra. Apesar disso, no entanto, ele considera seu dever organizar o pensamento e escrever, pois mesmo um pequeno ensaio escrito por um pintor pode contribuir mais para a teoria da arte do que muitos volumes de alguém alheio. Diz ter escrito sobre as coisas que investigou, que depois reduziu e sentiu em sua mente.

Como encontrou muitos preceitos e regras estabelecidos na arte da pintura que considerou irreconciliáveis entre si, buscou então a verdade maior, aquilo que se dirige à imaginação em vez do que é endereçado só aos olhos. Isso fez com que os diferentes ramos da arte fossem percebidos como muito distintos, desde o modo de excelência do grande estilo das escolas florentina e romana à mais baixa posição da natureza-morta.

Relendo os discursos, seu autor não vê neles paradoxos, assim como não vê novas descobertas. Diz ter, a partir de descobertas de outros, conseguido “estabelecer as regras e os princípios da arte em uma fundação mais firme e duradoura do que antes”. Com eles, deseja que o jovem artista mantenha-se no caminho reto, seguindo um método racional de estudo: primeiro deve-se ter um desenho correto e um bom colorido para depois partir para vãos poéticos.

Reserva, então, parte de sua fala para expressar sua admiração por Michelangelo, recomendando o estudo de suas obras para que se recupere o gosto perdido, e que com diligência se procure aprender seu estilo, que chama de linguagem dos deuses. Na chave das artes irmãs, poesia e pintura, compara-o a Homero e Shakespeare, por sua imaginação poética e sublime. A arte teria

chegado à maturidade com Michelangelo e entrado em estado de declínio gradual até aquele dia pela indolência, pelo desejo dos artistas de seguirem o caminho mais curto.

Para bem marcar sua admiração por esse artista, aponta que a última palavra que falará em seu último discurso é Michelangelo.

## TO THE KING

The regular progress of cultivated life is from necessities to accommodations, from accommodations to ornaments. By your illustrious predecessors were established marts for manufactures, and colleges for science; but for the arts of elegance, those arts by which manufactures are embellished, and science is refined, to found an Academy was reserved for Your Majesty.

Had such patronage been without effect, there had been reason to believe that Nature had, by some insurmountable impediment, obstructed our proficiency; but the annual improvement of the Exhibitions which Your Majesty has been pleased to encourage, shews that only encouragement had been wanting.

To give advice to those who are con-

## Ao Rei<sup>1</sup>

O progresso regular da vida culta vai das necessidades às acomodações, das acomodações aos ornamentos. Por vossos ilustres predecessores foram estabelecidos marcos para manufaturas e escolas para a ciência: mas para as artes da elegância, as artes pelas quais as manufaturas são embelezadas e a ciência refinada, fundar uma academia foi reservada para Vossa Majestade.

Tivesse sido tal patrocínio sem efeito, haveria razões para acreditar que a natureza tinha, por algum insuperável impedimento, obstruído nossa proficiência<sup>2</sup>; mas o melhoramento anual das exposições que Vossa Majestade tem tido o prazer de encorajar mostra ser o encorajamento única coisa que faltava.

Aconselhar aqueles que estão sendo beneficiados pela liberalidade

---

<sup>1</sup> Esta dedicatória, escrita por Samuel Johnson, foi publicada pela primeira vez na coletânea de 1778 e depois em *Works*, em 1797.

<sup>2</sup> Acreditava-se que o clima afetava o caráter humano, a sociedade e a política. Segundo Wark, James Barry tentou em 1775 mostrar que o clima ia contra os esforços ingleses de serem excelentes nas artes.



tending for royal liberality, has been for some years the duty of my station in the Academy; and these Discourses hope for Your Majesty's acceptance, as well-intended endeavours to incite that emulation which your notice has kindled, and direct those studies which your bounty has rewarded.

May it please Your Majesty,

Your Majesty's  
Most dutiful servant,  
And most faithful subject,

Joshua Reynolds

real tem sido por alguns anos o dever do meu cargo na Academia e estes discursos esperam a aceitação de Vossa Majestade como esforços bem-intencionados para incitar a emulação que vossa atenção despertou e dirigir os estudos que vossa generosidade recompensou.

Esperando que agrade Vossa Majestade,

De Vossa Majestade  
o mais humilde servo e  
mais fiel súdito,

Joshua Reynolds

## CONTENTS\*

### Discourse I

The advantages proceeding from the institution of a Royal Academy. – Hints offered to the consideration of the Professors and Visitors; – that an implicit obedience to the Rules of Art be exacted from the young Students; – that a premature disposition to a masterly dexterity be repressed; that diligence be constantly recommended, and (that it may be effectual) directed to its proper object.

### Discourse II

The Course and Order of Study. – The different stages of Art. – Much Copying discountenanced. – The Artist at all times and in all places should be employed in laying up materials for the exercise of his Art.

### Discourse III

The great leading principles of the Grand Style. – Of Beauty. – The genuine habits of Nature to be distinguished from those of Fashion.

## CONTEÚDO

### Discurso I

As vantagens advindas da instituição de uma Academia Real. Sugestões propostas para consideração dos professores e visitantes: que a obediência implícita às regras da arte seja exigida dos jovens estudantes, que uma disposição prematura a uma destreza magistral seja reprimida, que a diligência seja constantemente recomendada e, para que seja eficaz, direcionada a seu objeto apropriado.

### Discurso II

O curso e a ordem de estudo. Os diferentes estágios da arte. Muitas cópias desaprovadas. O artista em todo tempo e em todo lugar deve ocupar-se em acumular materiais para o exercício de sua arte.

### Discurso III

Os princípios diretores do grande estilo. Sobre a beleza. Os hábitos da natureza a serem distinguidos dos da moda.

#### Discourse IV

General Ideas, the presiding principle which regulates every part of Art; Invention, Expression, Colouring, and Drapery. – Two distinct styles in History-Painting; the Grand, and the Ornamental. – The Schools in which each is to be found. – The Composite Style. – The Style formed on local customs and habits, or a partial view of nature.

#### Discourse V

Circumspection required in endeavouring to unite contrary excellencies. – The expression of a mixed passion not to be attempted. Examples of those who excelled in the Great Style; - Raffaello, Michael Angelo. Those two extraordinary men compared with each other. – The Characteristical Style. – Salvator Rosa mentioned as an example of that style; and opposed to Carlo Maratti. – Sketch of the characters of Poussin and Rubens. These two Painters entirely dissimilar, but consistent with themselves. This con-

#### Discurso IV

Idéias gerais, o princípio fundamental que regula cada parte da arte: invenção, expressão, colorido e panejamento. Dois estilos distintos na pintura de história: o grande e o ornamental. As escolas em que cada um é encontrado. O estilo composto. O estilo formado por costumes e hábitos locais, ou uma visão parcial da natureza.

#### Discurso V

Circunspeção requerida no empenho para unir excelências contrárias. A expressão de uma paixão mista não deve ser tentada. Exemplos daqueles que ~~se~~ sobressaíram no grande estilo, Rafael e Michelangelo, e esses dois homens extraordinários comparados um ao outro. O estilo característico. Salvator Rosa mencionado como um exemplo desse estilo e em oposição a Carlo Maratti. Esboço dos caracteres de Poussin e Rubens. Esses dois pintores inteiramente diferentes, mas consistentes consigo mesmos. A

sistency required in all parts of the Art.

#### Discourse VI

Imitation. – Genius begins where Rules end. – Invention; acquired by being conversant with the inventions of others. – The true method of imitating. – Borrowing, how far allowable. – Something to be gathered from every School.

#### Discourse VII

The reality of a standard of Taste, as well as of corporal Beauty. Beside this immutable truth, there are secondary truths, which are variable; both requiring the attention of the Artist, in proportion to their stability or their influence.

#### Discourse VIII

The Principles of Art, whether Poetry or Painting, have their foundation in the Mind; such as Novelty, Variety, and Contrast; these in their excess become defects. – Simplicity. Its excess disagreeable. – Rules not to be always observed in their literal

consistência necessária em todas as partes da arte.

#### Discurso VI

Imitação. O gênio começa onde as regras terminam. Invenção adquirida ~~pro~~ ser versado nas invenções de outros. O verdadeiro método de imitação. Tomar emprestado: o quanto é permitido. Alguma coisa a ser tomada de cada escola.

#### Discurso VII

A realidade de um padrão de gosto como de beleza corporal. Além dessa verdade imutável, há verdades secundárias que são variáveis, ambas requerem a atenção do artista, em proporção à sua estabilidade ou sua influência.

#### Discurso VIII

Os princípios da arte; se a poesia ou a pintura têm sua fundação na mente, como a novidade, a variedade e o contraste; esses em excesso tornam-se defeitos. Simplicidade: seu excesso é desagradável. As regras não devem ser sempre observadas em seu

sense: sufficient to preserve the spirit of the law. – Observations on the Prize-Pictures.

#### Discourse IX

On the removal of the Royal Academy to Somerset-Place. – The advantages to society from cultivating intellectual pleasure.

#### Discourse X

Sculpture. – Has but one style. – Its objects, form, and character. – Ineffectual attempts of the modern Sculptors to improve the art. – Ill effects of modern dress in Sculpture.

#### Discourse XI

Genius. – Consists principally in the comprehension of A WHOLE; in taking general ideas only.

#### Discourse XII

Particular methods of study of little consequence. – Little of the art can be taught. – Love of method often a love of idleness. *Pittori improvisatori* apt to be careless and incorrect; seldom original and striking. This pro-

sentido literal: é suficiente preservar o espírito da lei. Observações sobre as pinturas premiadas.

#### Discurso IX

Sobre a mudança da Academia Real para Somerset-Place. As vantagens para a sociedade cultivar o prazer intelectual. <sup>de</sup>

#### Discurso X

Escultura: possui só um estilo. Seus objetos, forma e caráter. Tentativas ineficazes <sup>de a</sup> da escultura moderna melhorar a arte. Efeitos negativos da vestimenta moderna na escultura.

#### Discurso XI

Gênio: consiste principalmente na compreensão de um todo, em tomar só as idéias gerais.

#### Discurso XII

Métodos particulares de estudo de pouca consequência. Pouco da arte pode ser ensinado. Amor pelo método muitas vezes é um amor pela preguiça. *Pittori improvisatori* capazes de serem descuidados e incorretos; ra-

ceeds from their not studying the works of other masters.

#### Discourse XIII

Art not merely imitation, but under the direction of the Imagination. In what manner Poetry, Painting, Acting, Gardening, and Architecture, depart from Nature.

#### Discourse XIV

Character of *Gainsborough*; - his excellencies and defects.

#### Discourse XV

The *President* takes leave of the Academy. - A Review of the Discourses. - The study of the Works of *Michael Angelo* recommended.

ras vezes originais e impactantes; isso procede de eles não estudarem as obras de outros mestres.

#### Discurso XIII

Arte não meramente imitação, mas sob a direção da imaginação. Em que maneira a poesia, a pintura, a representação, a jardinagem e a arquitetura derivam da natureza.

#### Discurso XIV

O caráter de *Gainsborough*: suas excelências e defeitos.

#### Discurso XV

O Presidente deixa a Academia. Uma revisão dos discursos. A recomendação do estudo das obras de *Michelangelo*.

## DISCOURSE I

Delivered at the Opening of  
The Royal Academy,  
January 2, 1769

To the members of the  
Royal Academy

Gentlemen,

That you have ordered the publication of this discourse, is not only very flattering to me, as it implies your approbation of the method of study which I have recommended; but likewise, as this method receives from that act such an additional weight and authority, as demands from the Students that deference and respect, which can be due only to the united sense of so considerable a Body of Artists.

I am,

With the greatest esteem and respect,

Gentlemen,

Your most humble,  
and obedient Servant,

Joshua Reynolds.

## DISCURSO I

Proferido na abertura da  
Academia Real  
2 de janeiro de 1769

Aos membros da Academia Real<sup>1</sup>

Cavalheiros,

Que tenham pedido a publicação deste discurso é não apenas muito lisonjeiro para mim, por isso implicar sua aprovação do método de estudo que recomendei; mas, de maneira semelhante, por este método receber desse ato tal peso e autoridade adicionais, que requer dos estudantes a deferência e o respeito, que pode ser devido apenas ao sentido unificado de tão considerável corpo de artistas.

Com a maior estima e respeito,

Cavalheiros,

Seu mais humilde e obediente servo,  
Joshua Reynolds


---

<sup>1</sup>Esta dedicatória foi escrita quando da impressão do primeiro discurso, em 1769 e incluída nas edições de 1778, 1797 e 1798.

## DISCOURSE I

Gentlemen,

An Academy, in which the Polite Arts may be regularly cultivated, is at last opened among us by Royal Munificence. This must appear an event in the highest degree interesting, not only to the Artists, but to the whole nation.

 It is indeed difficult to give any other reason, why an empire like that of Britain, should so long have wanted an ornament so suitable of its greatness, than that slow progression of things, which naturally makes elegance and refinement the last effect of opulence and power.

An Institution like this has often been recommended upon considerations merely mercantile; but an Academy, founded upon such principles, can never effect

## DISCURSO I

Cavalheiros,

Uma Academia, na qual as belas artes<sup>1</sup> podem ser regularmente cultivadas, foi enfim aberta entre nós pela Munificência Real. Este deve parecer um evento interessante no mais alto grau, não apenas para os artistas, mas para toda a nação.

É mesmo difícil dar qualquer outra razão pela qual um império como o da Grã-Bretanha tenha ficado por tanto tempo sem um ornamento tão adequado à sua grandeza, do que o lento progresso das coisas, que naturalmente faz da elegância e do refinamento os últimos efeitos de opulência e poder.

Uma instituição como esta foi muitas vezes recomendada com base em considerações meramente mercantis, mas uma Academia fundada sobre tais princípios nunca poderá efetivar nem mesmo seus limitados

---

<sup>2</sup> No original, *polite arts*, que não encontra tradução precisa para o português. Sobre *politeness* e *polite arts*, vide introdução.



even its own narrow purposes. If it has an origin no higher, no taste can ever be formed in manufactures; but if the higher Arts of Design flourish, these inferior ends will be answered of course.

We are happy in having a Prince, who has conceived the design of such an Institution, according to its true dignity; and who promotes the Arts, as the head of a great, a learned, a polite, and a commercial nation; and I can now congratulate you, Gentlemen, on the accomplishment of your long and ardent wishes.

The numberless and ineffectual consultations which I have had with many in this assembly to form plans and concert schemes for an Academy, afford a sufficient proof of the impossibility of succeeding but by the influence of Majesty. But there have, perhaps, been times, when even the influence of Majesty would have been ineffectual; and it is pleasing to reflect, that

propósitos. Se sua origem não for superior, nenhum gosto poderá jamais ser formado em manufaturas, mas se as mais elevadas artes do desenho florescerem, esses fins inferiores decerto serão alcançados.)

Estamos felizes por termos um Príncipe que concebeu o desenho de uma tal instituição, em acordo com sua verdadeira dignidade, e que promove as artes como o ponto principal de uma nação grande, estudada, polida e comercial; e agora posso congratulá-los, cavalheiros, pela realização de seus antigos e ardentes desejos.

As inúmeras e ineficazes consultas mantidas por mim com muitos nesta assembléia, para formar planos e combinar esquemas para uma academia, fornecem uma prova suficiente da impossibilidade de sucesso, a não ser pela influência da Majestade. Mas talvez tenha havido tempos quando mesmo a influência da Majestade teria sido ineficaz, e é um prazer refletir que estamos aqui

---

<sup>3</sup>No original, *design*. Os italianos, talvez Zuccari, inventaram a relação desenho/desígnio, expressa em inglês por uma só palavra.

we are thus embodied, when every circumstance seems to concur from which honour and prosperity can probably arise.

There are, at this time, a greater number of excellent Artists than were ever known before at one period in this nation; there is a general desire among our Nobility to be distinguished as lovers and judges of the Arts; there is a greater superfluity of wealth among the people to reward the professors; and, above all, we are patronized by a Monarch, who, knowing the value of science and of elegance, thinks every Art worthy of his notice, that tends to soften and humanize the mind.

After so much has been done by His Majesty, it will be wholly our fault, if our progress is not in some degree correspondent to the wisdom and generosity of the Institution: let us shew our gratitude in our diligence, that, though our merit may not answer his expectations, yet, at least, our industry may deserve his protection.

reunidos, quando cada circunstância parece concorrer para que honra e prosperidade possam provavelmente surgir.

Há, neste momento, um número maior de artistas excelentes do que já se soube haver antes em qualquer outro período nesta nação; há um desejo geral em meio aos nossos nobres de se distinguirem como amadores e juizes das artes; há uma <sup>sobra, excesso, folga</sup> superfluidade maior de riqueza entre as pessoas para recompensar os professores, e, acima de tudo, somos patrocinados por um monarca que, sabendo o valor da ciência e da elegância, pensa ser toda arte merecedora de sua atenção, que tende a suavizar e humanizar a mente.

Depois de tanto ter sido feito por Sua Majestade, será nossa inteira culpa se nosso progresso não for em algum grau correspondente à sabedoria e generosidade da Instituição: mostremos nossa gratidão com nossa diligência, embora nossos méritos talvez não correspondam à sua expectativa, ainda assim, finalmente, nossa indústria possa merecer

But whatever may be our proportion of success, of this we may be sure, that the present Institution will at least contribute to advance our knowledge of the Arts, and bring us nearer to that ideal excellence, which it is the lot of genius always to contemplate and never to attain.

The principal advantage of an Academy is, that, beside furnishing able men to direct the Student, it will be a repository for the great examples of the Art. These are the materials on which Genius is to work, and without which the strongest intellect may be fruitlessly or deviously employed. By studying these authentick models, that idea of excellence which is the result of the accumulated experience of past ages, may be at once acquired; and the tardy and obstructed progress of our predecessors may teach us a shorter and easier way. The Student receives, at one glance, the principles which many Artists have spent their whole lives in ascertaining; and, satisfied with their effect, is

sua proteção.

Mas qualquer que seja a nossa proporção de sucesso, disso podemos estar certos, a presente Instituição irá ao menos contribuir para o avanço de nosso conhecimento das artes e trazer-nos mais próximos à excelência ideal, que é a sina do gênio sempre contemplar e nunca atingir.

A principal vantagem de uma academia é que, além de fornecer homens aptos para dirigir o estudante, será um repositório para os grandes exemplos da arte. Esses são os materiais com os quais o gênio trabalhará e sem os quais o mais forte intelecto pode ser infrutífera e tortuosamente empregado. Pelo estudo desses modelos autênticos, a idéia de excelência, que é o resultado de experiência acumulada de tempos passados, pode ser adquirida de uma só vez; e o progresso tardio e obstruído de nossos predecessores pode nos ensinar um caminho mais curto e mais fácil. O estudante recebe, num relance, os princípios que muitos artistas levaram toda a vida para determinar e,

spared the painful investigation by which they came to be known and fixed. How many men of great natural abilities have been lost to this nation, for want of these advantages! They never had an opportunity of seeing those masterly efforts of genius, which at once kindle the whole soul, and force it into sudden and irresistible approbation.

Raffaello, it is true, had not the advantage of studying in an Academy; but all Rome, and the works of Michael Angelo in particular, were to him an Academy. On the sight of the Capella Sistina, he immediately from a dry, Gothick, and even insipid manner, which attends to the minute accidental discriminations of particular and individual objects, assumed that grand style of painting, which improves partial representation by the general and

satisfeito com seu efeito, é poupado da investigação penosa pela qual elles vieram a ser conhecidos e fixados. Quantos homens de grandes habilidades naturais foram perdidos por esta nação, pela falta dessas vantagens! Nunca tiveram uma oportunidade de ver os esforços magistraes do gênio que, de chofre, iluminam a alma toda e a força a uma aprovação súbita e irresistível<sup>2</sup>.

Rafael é bem verdade que não teve a vantagem de estudar em uma academia; mas toda Roma, e as obras de Michelangelo em particular, eram para ele uma academia. Ao ver a Capela Sistina, ele imediatamente de uma maneira<sup>3</sup> seca, gótica, e até insípida, que leva a minudentes discriminações acidentais de objetos particulares e individuais, assumiu o grande estilo de pintura que melhora a representação parcial pelas idéi-

---

<sup>4</sup> Pseudo Longino, *Do Sublime*, p. 44, “[O sublime] como o raio ele dispersa tudo e de imediato manifesta, concentrada, a força do orador.”

<sup>5</sup> Reynolds usa a palavra *manner*, derivada de *maniera*, muito presente nas *Vidas de Vasari*, com raízes no latim *manus*.

<sup>6</sup> No original, *grand*. Conotação francesa, proveniente de *grandeur*; a distinguir de *great*, que ocorre com mais freqüência. A variação acontece eventualmente, mas não será doravante apontada.

invariable ideas of nature.

Every seminary of learning may be said to be surrounded with an atmosphere of floating knowledge, where every mind may imbibe somewhat congenial to its own original conceptions. Knowledge, thus obtained, has always something more popular and useful than that which is forced upon the mind by private precepts, or solitary meditation. Besides, it is generally found, that a youth more easily receives instruction from the companions of his studies, whose minds are nearly on a level with his own, than from those who are much his superiors; and it is from his equals only that he catches the fire of emulation.

One advantage, I will venture to affirm, we shall have in our Academy, which no other nation can boast. We shall have nothing to unlearn. To this praise the present race of Artists have a just claim. As far as they have yet proceeded, they

as gerais e invariáveis da natureza<sup>4</sup>.

Todo seminário de aprendizado pode-se dizer que é rodeado por uma atmosfera de conhecimento fluante, em que toda mente pode absorver algo congenial às suas próprias concepções originais. O conhecimento, assim obtido, tem sempre alguma coisa mais popular e útil do que aquele que é forçado a entrar na mente por preceitos privados ou meditação solitária. Além disso, acredita-se que um jovem recebe instrução mais facilmente de seus companheiros de estudos, cujas mentes estão aproximadamente no mesmo nível da dele, do que das que lhe são muito superiores; e é de seus pares apenas que vem o fogo da emulação.

Uma vantagem, ousarei afirmar, teremos em nossa Academia, de que nenhuma outra nação pode gabar-se. Não teremos coisa alguma a desaprender. Esse elogio a atual raça de artistas pode reivindicar com justiça. Até onde já avançaram, estão certos. Conosco, os empenhos do

---

<sup>7</sup> Embora imprecisa, a informação deve ter sido tirada de Vasari III, 318.

are right. With us the exertions of genius will henceforward be directed to their proper objects. It will not be as it has been in other schools, where he that traveled fastest, only wandered farthest from the right way.

Impressed, as I am, therefore, with such a favourable opinion of my associates in this undertaking, it would ill become me to dictate to any of them. But as these Institutions have so often failed in other nations; and as it is natural to think with regret, how much might have been done, I must take leave to offer a few hints, by which those errors may be rectified, and those defects supplied. These the Professors and Visitors may reject or adopt as they shall think proper.

I would chiefly recommend, that an implicit obedience to the *Rules of Art*, as established by the practice of the great Masters,

gênio serão doravante direcionados aos objetos apropriados. Não será como tem sido em outras escolas, onde quem viajou mais rápido apenas vagou para mais longe do reto caminho<sup>5</sup>.

Impressionado como estou, portanto, com uma opinião tão favorável de meus associados nesta empresa, far-me-ia mal dar ordens a qualquer um deles. Mas como essas instituições tantas vezes falharam em outras nações; e como é natural que se pense com pesar no quanto poderia ter sido feito, tenho que pedir licença para oferecer algumas sugestões, com as quais aqueles erros possam ser retificados e os defeitos supridos. Essas sugestões os professores e visitantes podem rejeitar ou adotar como acharem apropriado.

Eu recomendaria principalmente que uma obediência implícita às regras da arte<sup>6</sup>, como estabelecidas pela prática dos grandes mes-

---

<sup>8</sup> Reto caminho: tópica horaciana.

<sup>9</sup> Gênio deriva de *ingenium*; regras relacionam-se a *ars*. Antes do XVIII, arte sem regra era inconcebível. A defesa em si surpreende e deve ser notada.

should be exacted from the *young Students*. That those models, which have passed through the approbation of ages, should be considered by them as perfect and infallible guides; as subjects for their imitation, not their criticism.

I am confident, that this is the only efficacious method of making a progress in the Arts; and that he who sets out with doubting, will find life finished before he becomes master of the rudiments. For it may be laid down as a maxim, that he who begins by presuming on his own sense, has ended his studies as soon as he has commenced them. Every opportunity, therefore, should be taken to discountenance that false and vulgar opinion, that rules are the fetters of genius. They are fetters only to men of no genius; as that armour, which upon the strong is an ornament and a defence, upon the weak and mis-shapen becomes a load, and cripples the body which it was made to protect.

How much liberty may be taken to break through

tres, seja exigida dos jovens estudantes. Que os modelos que passaram pela aprovação dos tempos sejam considerados por eles como guias perfeitos e infalíveis; como temas para sua imitação e não para sua crítica.

[Estou certo de que esse é o único método eficaz para progredir nas artes, e quem começa duvidando vai ver a vida terminar antes de se tornar mestre dos rudimentos. Pode ser definido como máxima que quem começa a pressupor com base em seu próprio sentido termina seus estudos tão logo os inicia. Todas as oportunidades, portanto, deveriam ser aproveitadas para desencorajar a opinião falsa e vulgar de serem as regras os grilhões do gênio.] Elas são grilhões apenas para os homens sem gênio; como a armadura, que no forte é um ornamento e uma defesa, e no fraco e desafortunado torna-se uma carga e aleija o corpo que foi feita para proteger.

Quanta liberdade pode-se tomar para quebrar as regras e, como o poeta o exprime,

those rules, and, as the Poet expresses it,

*To snatch a grace beyond the reach of art,*  
may be a subsequent consideration, when pupils become masters themselves. It is then, when their genius has received its utmost improvement, that rules may possibly be dispensed with. But let us not destroy the scaffold, until we have raised the building.

The Directors ought more particularly to watch over the genius of those Students, who, being more advanced, are arrived at that critical period of study, on the nice management of which their future turn of taste depends. At that age it is natural for them to be more captivated with what is brilliant than with what is solid, and to prefer splendid negligence to painful and humiliating exactness.

A facility in composing, - a lively, and what is called a masterly, handling of the chalk or

*Arrebatar uma graça que está além do alcance da arte,*

pode ser uma consideração subsequente, quando os próprios aprendizes tornam-se mestres. É então, quando o seu gênio recebeu a melhoria máxima, que as regras talvez possam ser dispensadas. Mas não destruamos o andaime antes de termos erguido o edifício.

Os diretores devem observar mais particularmente o gênio dos estudantes que, sendo mais avançados, chegaram ao período crítico de estudo de cuja boa orientação depende sua futura inclinação de gosto. Nessa idade, é natural serem mais cativados pelo que é brilhante do que pelo que é sólido, e preferirem a negligência esplêndida à exatidão penosa e humilhante.

Uma facilidade no compor - um vivaz e, como é chamado, um magistral manejo do giz ou pincel<sup>10</sup> são, devemos admitir, qualidades

---

<sup>10</sup> No original, *pencil*. Como referido por Rogers, pincel. No verbete do dicionário de Johnson, *A small brush of hair which painters dip in their colours*.



pencil, are, it must be confessed, captivating qualities to young minds, and become of course the objects of their ambition. They endeavour to imitate those dazzling excellencies which they will find no great labour in attaining. After much time spent in these frivolous pursuits, the difficulty will be to retreat; but it will be then too late; and there is scarce an instance of return to scrupulous labour, after the mind has been debauched and deceived by this fallacious mastery.

By this useless industry they are excluded from all power of advancing in real excellence. Whilst boys, they are arrived at their utmost perfection; they have taken the shadow for the substance; and make the mechanical felicity, the chief excellence of the art, which is only an ornament, and of the merit of which few but painters themselves are judges.

This seems to me to be one of the most dangerous sources of corruption; and I speak of it from experience, not as an error

cativantes para mentes jovens, e tornam-se, é claro, objetos de sua ambição. Eles esforçam-se por imitar essas excelências deslumbrantes, que não terão muito trabalho para atingir. Depois de muito tempo gasto nessas buscas frívolas, a dificuldade estará em recuar, mas então será tarde demais; e quase não há instâncias de retorno ao trabalho escrupuloso depois de a mente ter sido corrompida e enganada por essa mestria falaciosa.

Por toda essa indústria inútil eles ficam sem nenhum poder de avançar na excelência real. Enquanto meninos, chegaram à sua máxima perfeição; tomaram a sombra pela substância; e fizeram do êxito mecânico a principal excelência da arte, que é apenas um ornamento e cujo mérito apenas alguns poucos, que não os próprios pintores, podem julgar.

Essa me parece ser uma das mais perigosas fontes de corrupção e falo disso a partir da experiência, não como um erro que talvez possa acontecer, mas que na verdade infec-

which may possibly happen, but which has actually infected all foreign Academies. The directors were probably pleased with this premature dexterity in their pupils, and praised their dispatch at the expence of their correctness.

But young men have not only this frivolous ambition of being thought masters of execution, inciting them on one hand, but also their natural sloth tempting them on the other. They are terrified at the prospect before them, of the toil required to attain exactness. The impetuosity of youth is disgusted at the slow approaches of a regular siege, and desires, from mere impatience of labour, to take the citadel by storm. They wish to find some shorter path to excellence, and hope to obtain the reward of eminence by other means, than those which the indispensable rules of art have prescribed. They must therefore be told again and again, that labour is the only price of solid fame, and that whatever their force of genius may be, there is no easy method of be-

tou todas as academias estrangeiras. Os diretores provavelmente ficaram deleitados com a destreza prematura de seus pupilos e louvaram sua presteza à custa de sua correção.

Mas os jovens têm não só a ambição frívola de serem considerados mestres na execução incitando-os por um lado, como também sua preguiça natural tentando-os de outro. Ficam aterrorizados com a perspectiva que têm à sua frente, a árdua labuta necessária para atingir a exatidão. A impetuosidade da juventude tem aversão a aproximações lentas e a um esforço persistente regular, e deseja, por mera impaciência para o trabalho, tomar a cidadela com uma tempestade. Desejam encontrar algum caminho mais curto para a excelência e esperam obter a recompensa da eminência por outros meios que não os prescritos pelas indispensáveis regras da arte. Deve-se, portanto, dizer-lhes várias e várias vezes ser o trabalho o único preço da fama sólida e não haver, qualquer que possa ser a sua força de gênio, um método fácil para se tornar um

coming a good Painter.

When we read the lives of the most eminent Painters, every page informs us, that no part of their time was spent in dissipation. Even an increase of fame served only to augment their industry. To be convinced with what persevering assiduity they pursued their studies, we need only reflect on their method of proceeding in their most celebrated works. When they conceived a subject, they first made a variety of sketches; then a finished drawing of the whole; after that a more correct drawing of every separate part, - heads, hands, feet, and pieces of drapery; they then painted the picture, and after all re-touched it from the life. The pictures, thus wrought with such pains, now appear like the effect of enchantment, and as if some mighty Genius had struck them off at a blow.

But, whilst diligence is thus recommended to the Students, the Visitors will take care that their diligence be effectual; that it be well directed, and employed on

bom pintor.

Quando lemos as vidas dos mais eminentes pintores, cada página nos informa que nenhuma parte de seu tempo foi gasta em dissipação. Mesmo o aumento de fama serviu apenas para aumentar-lhes a indústria. Para nos convenceremos sobre com que assiduidade perseverante prosseguiram seus estudos, precisamos apenas refletir sobre seu método de proceder em suas obras mais célebres. Quando concebiam um tema, primeiro faziam uma variedade de esboços; então um desenho acabado do todo; depois disso, um desenho mais correto de cada parte em separado - cabeças, mãos, pés e peças de panejamento; então pintavam o quadro e por fim retocavam-no a partir do modelo. As pinturas, assim trabalhadas com tanta dificuldade, agora parecem, como que por encanto, que algum gênio poderoso as tivesse feito de um só golpe.

Mas, enquanto a diligência é assim recomendada aos estudantes, os visitantes devem cuidar para que essa diligência seja efetiva; que

the proper object. A Student is not always advancing because he is employed; he must apply his strength to that part of the art where the real difficulties lie; to that part which distinguishes it as a liberal art; and not by mistaken industry lose his time in that which is merely ornamental. The Students, instead of vying with each other which shall have the readies hand, should be taught to contend who shall have the purest and most correct out line; instead of striving which shall produce the brightest tint, or, curiously trifling, shall give the gloss of stuffs, so to appear real, let their ambition be directed to contend, which shall dispose his drapery in the most graceful folds, which shall give the most grace and dignity to the human figure.

I must beg leave to submit one thing more to the consideration of the Visitors, which appears to me a matter of very great consequence, and the omission of which I think a principal defect in the method of education pursued in

seja bem dirigida e empregada no objeto apropriado. Não é por estar empregado que um estudante esteja sempre avançando; ele deve aplicar sua força à parte da arte em que as dificuldades reais estão, à parte que a distingue como uma arte liberal e não perder seu tempo, por indústria equivocada, com o que é meramente ornamental. Os estudantes, em vez de competirem entre si quanto a quem tem a mão mais preste, deveriam ser ensinados a disputar quem tem o contorno mais puro e correto; em vez de discutir sobre quem produz os matizes mais brilhantes, ou curiosamente fúteis, quem dá mais brilho aos objetos para que pareçam reais, que sua ambição seja dirigida à contenda de quem dispõe seu panejamento em dobras mais graciosas, de quem dá mais graça e dignidade à figura humana.

Tenho que pedir permissão para submeter mais uma coisa à consideração dos visitantes, que me parece um assunto de grande importância e cuja omissão eu penso seja um defeito precípua no método de

all the Academies I have ever visited. The error I mean is, that the Students never draw exactly from the living models which they have before them. It is not indeed their intention; nor are they directed to do it. Their drawings resemble the model only in the attitude. They change the form according to their vague and uncertain ideas of beauty, and make a drawing rather of what they think the figure ought to be, than of what it appears. I have thought this the obstacle, that has stopped the progress of many young men of real genius; and I very much doubt, whether a habit of drawing correctly what we see, will not give a proportionable power of drawing correctly what we imagine. He who endeavours to copy nicely the figure before him, not only acquires a habit of exactness and precision, but is continually advancing in his knowledge of the human figure; and though he seems to superficial observers to make a slower progress, he will be found at last capable of adding (without running into capri-

educação seguido em todas as academias que já visitei. O erro a que me refiro é os estudantes nunca desenharem exatamente a partir dos modelos vivos que têm à sua frente. Nem mesmo é essa a intenção deles, nem são orientados a fazê-lo. Seus desenhos assemelham-se ao modelo apenas na atitude. Eles mudam a forma de acordo com suas idéias vagas e incertas de beleza e fazem desenhos a figura antes do que pensam que ela deveria ser do que como ela aparece. Penso ser esse o obstáculo que deteve o progresso de muitos jovens de gênio real, e duvido muito que o hábito de desenhar corretamente o que vemos não nos dará um poder proporcional de desenhar corretamente o que imaginamos. Quem se empenha em copiar acuradamente a figura à sua frente não só adquire um hábito de exatidão e precisão, mas avança continuamente em seu conhecimento da figura humana; e apesar de parecer a observadores superficiais fazer ele um progresso mais lento, será ao final capaz de acrescentar (sem cair em selvage-

cious wildness) that grace and beauty, which is necessary to be given to his more finished works, and which cannot be got by the moderns, as it was not acquired by the ancients, but by an attentive and well compared study of the human form.

What I think ought to enforce this method is, that it has been the practice (as may be seen by their drawings) of the great Masters in the Art. I will mention a drawing of Raffaello, *The Dispute of the Sacrament*, the print of which, by Count Caylus, is in every hand. It appears, that he made his sketch from one model; and the habit he had of drawing exactly from the form before him appears by his making all the figures with the same cap, such as his model then happened to wear; so servile a copyist was this great man, even at a time when he was al-

ria bizarra) a graça e a beleza que lhe é preciso dar às obras mais acabadas e que não podem ser atingidas pelos modernos, como não o foram pelos antigos, a não ser por um estudo atento e bem comparado da forma humana.

Penso que reforça esse método ele ter sido a prática dos grandes mestres da arte, como pode ser visto em seus desenhos. Mencionarei um desenho de Rafael, *A disputa do sacramento*, cuja gravura, feita pelo conde Caylus<sup>8</sup>, é acessível a todos. Parece ter ele feito seu esboço a partir de um só modelo e o hábito que tinha de desenhar exatamente a partir da forma que tinha à sua frente aparece em que tenha feito todas as figuras com o mesmo chapéu, que ocorria então seu modelo usar; como copista, era tão servil esse grande homem, até mesmo no momento em que se apercebia no mais alto cume de ex-

---

<sup>11</sup> Esse desenho, hoje em Chantilly, não é mais atribuído a Rafael. Conde Claude de Caylus (1692-1765) foi, segundo Wark, um patrono das artes, um arqueólogo, um homem de letras e um importante gravador.

lowed to be at his highest pitch of excellence.

I have seen also Academy figures by Annibale Caracci, though he was often sufficiently licentious in his finished works, drawn with all the peculiarities of an individual model.

This scrupulous exactness is so contrary to the practice of the Academies, that it is not without great deference, that I beg leave to recommend it to the consideration of the Visitors; and submit to them, whether the neglect of this method is not one of the reasons why Students so often disappoint expectation, and, being more than boys at sixteen, become less than men at thirty.

In short, the method I recommend can only be detrimental when there are but few living forms to copy; for then Students, by always drawing from one alone, will by habit be taught to overlook defects and mistake deformity for beauty. But of this there is no danger; since the Council has deter-

celência.

Vi também algumas figuras de academia de Annibale Caracci desenhadas com todas as peculiaridades de um modelo individual, embora tenha freqüentemente usado de bastante licença em suas obras acabadas.

Essa exatidão escrupulosa é tão contrária à prática das academias que não é sem grande deferência que rogo permissão para recomendá-la à consideração dos visitantes e submeter a eles se a negligência desse método não é uma das razões pelas quais os estudantes tantas vezes desapontam as expectativas e, sendo mais do que meninos aos dezesseis, tornam-se menos que homens aos trinta.

Em suma, o método que recomendo pode ser danoso quando há apenas poucas formas vivas para copiar; porque então os estudantes, por estarem sempre desenhando de um único modelo, vão por hábito ser ensinados a deixar passar os defeitos e a equivocar deformidade com beleza. Mas quanto a isso não há perigo,

mined to supply the Academy with a variety of subjects; and indeed those laws which they have drawn up, and which the Secretary will presently read for your confirmation, have in some measure precluded me from saying more upon this occasion. Instead, therefore, of offering my advice, permit me to indulge my wishes, and express my hope, that his institution may answer the expectations of its Royal Founder; that the present age may vie in Arts with that of Leo the Tenth; and that *the dignity of the dying Art* (to make use of an expression of Pliny) may be revived under the Reign of GEORGE THE THIRD.

uma vez que o Conselho determinou suprir a Academia com uma variedade de temas; e ainda as leis que escreveram, as quais o Secretário lerá agora para sua confirmação<sup>12</sup>, até certo ponto me impedem de falar mais nesta ocasião. Portanto, em vez de oferecer meu conselho, permitam-me apresentar meus votos e expressar minha esperança de que esta instituição possa responder às expectativas de seu fundador real; que a época presente possa rivalizar nas artes com a de Leão X; e que *a dignidade da arte agonizante* (para usar uma expressão de Plínio) possa ser revivida no reino de Jorge III.

---

<sup>12</sup> O documento de fundação foi reproduzido por Lamb, p. 193 ff.



## DISCOURSE II

Delivered to the students of  
The Royal Academy,  
On the Distribution of the Prizes,  
December 11, 1769

Gentlemen,

I congratulate you on the honour which you have just received. I have the highest opinion of you merits, and could wish to show my sense of them in something which possibly may be more useful to you than barren praise. I could wish to lead you into such a course of study as may render your future progress answerable to your past improvement; and, whilst I applaud you for what has been done, remind you how much yet remains to attain perfection.

I flatter myself, that from the long experience I have had, and the unceasing assiduity with which I have pursued those studies, in which, like you, I have been engaged, I shall be acquitted of vanity in offering some hints to your con-

## DISCURSO II

Proferido aos estudantes da  
Academia Real  
na distribuição de prêmios,  
11 de dezembro de 1769

Cavalheiros,

Eu os congratulo pela honraria que acabaram de receber. Tenho a mais elevada opinião sobre seus méritos e gostaria de mostrar meu entendimento sobre eles em alguma coisa que pode possivelmente ser mais útil aos senhores do que elogios estéreis. Gostaria de orientá-los num tal curso de estudos que pudessem fazer seu progresso futuro correspondente à sua melhoria passada e, enquanto os aplaudo pelo que foi feito, lembro-lhes o quanto ainda falta para atingir a perfeição.

Orgulho-me, devido à longa experiência e à incessante assiduidade com que perseguí os estudos nos quais, como os senhores, me empenhei, de ser absolvido de vaidade ao oferecer algumas sugestões para sua consideração. Elas estão em grande

sideration. They are indeed in a great degree founded upon my own mistakes in the same pursuit. But the history of errors, properly managed, often shortens the road to truth. And although no method of study that I can offer, will of itself conduct to excellence, yet it may preserve industry from being misapplied.

In speaking to you of the Theory of the Art, I shall only consider it as it has a relation to the *method* of your studies.

Dividing the study of painting into three distinct periods, I shall address you as having passed through the first of them, which is confined to the rudiments; including a facility of drawing any object that presents itself, a tolerable readiness in the management of colours, and an acquaintance with the most simple and obvious rules of composition.

This first degree of proficiency is, in painting, what grammar is in literature, a general preparation for whatever species of

parte fundamentadas em meus próprios erros na mesma busca. Mas a história dos erros, apropriadamente conduzida, muitas vezes encurta a estrada para a verdade. E apesar de que nenhum método de estudo que eu possa oferecer conduzirá por si mesmo à excelência, ainda assim pode evitar que a indústria seja mal empregada.

Falando-lhes sobre a teoria da arte, apenas a considerarei no que tem relação com o método de seus estudos.

Dividindo o estudo de pintura em três períodos distintos, dirigir-me-ei aos senhores como tendo passado pelo primeiro deles, o qual limita-se aos rudimentos, e inclui uma facilidade de desenhar qualquer objeto que se apresente, uma tolerável presteza no manejo das cores e familiaridade das regras mais simples e óbvias de composição.

O primeiro grau de proficiência é, na pintura, o que a gramática é na literatura<sup>1</sup>: uma preparação geral para qualquer espécie de arte que o estudante possa posteriormente esco-

the art the student may afterwards choose for his more particular application. The power of drawing modeling, and using colours, is very properly called the Language of the art; and in this language, the honours you have just received, prove you to have made no inconsiderable progress.

When the Artist is once enabled to express himself with some degree of correctness, he must then endeavour to collect subjects for expression; to amass a stock of ideas, to be combined and varied as occasion may require. He is now in the second period of study, in which his business is to learn all that has been known and done before his own time. Having hitherto received instructions from a particular master, he is now to consider the Art itself as his master. He must extend his capacity to more sublime and general instructions. Those perfections which lie scattered among various masters,

lher para sua aplicação mais particular. O poder do desenho, modelado e uso de cores é muito apropriadamente chamado de linguagem da arte; e nessa linguagem as honrarias que os senhores acabaram de receber provam que fizeram um progresso muito considerável.

Uma vez que o artista torna-se capaz de se exprimir com algum grau de correção, deve passar a esforçar-se por colecionar temas para expressão, reunir um estoque de idéias a serem combinadas e variadas conforme a ocasião exigir. Agora ele está no segundo período de estudo, no qual sua ocupação é aprender tudo que foi conhecido e feito antes do seu próprio tempo. Tendo até aqui recebido instruções de um mestre particular, ele deve agora considerar a própria arte como a sua mestra. Deve estender sua capacidade para instruções mais sublimes e gerais. As perfeições que estão espalhadas entre vários mestres são agora unidas em uma idéia geral, que dora-

---

<sup>1</sup> Note-se, aqui, a chave do *Ut pictura poesis*.

are now united in one general idea, which is henceforth to regulate his taste, and enlarge his imagination. With a variety of models thus before him, he will avoid that narrowness and poverty of conception which attends a bigoted admiration of a single master, and will cease to follow any favourite where he ceases to excel. This period is, however, still a time of subjection and discipline. Though the Student will not resign himself blindly to any single authority, when he may have the advantage of consulting many, he must still be afraid of trusting his own judgment, and of deviating into any track where he cannot find the footsteps of some former master.

The third and last period emancipates the Student from subjection to any authority, but what he shall himself judge to be supported by reason. Confiding now in his own judgment, he will consider and separate those different principles to which different modes of beauty owe their origin. In the former period he sought only

vante regulará seu gosto e ampliará sua imaginação. Assim, com uma variedade de modelos à sua frente, ele evitará a estreiteza e a pobreza de concepção de quem tem admiração beata por um único mestre e deixará de seguir qualquer favorito naquilo em que este deixa de exceler. Esse período é, entretanto, ainda um tempo de sujeição e disciplina. Apesar de o estudante não se resignar cegamente a nenhuma autoridade em particular, quando pode ter a vantagem de consultar muitas, ele ainda deve temer acreditar em seu próprio juízo e desviar-se para algum caminho onde não consiga encontrar as pegadas de algum mestre anterior.

O terceiro e último período emancipa o estudante da sujeição a qualquer autoridade, mas naquilo em que ele mesmo julga ser apoiado pela razão. Confiando agora em seu próprio juízo, considerará e separará esses princípios diferentes aos quais os modos diferentes de beleza devem seu original. No período anterior, ele procurou apenas conhecer e combinar excelência, onde quer que

to know and combine excellence, wherever it was to be found, into one idea of perfection: in this, he learns, what requires the most attentive survey and the most subtle disquisition, to discriminate perfections that are incompatible with each other.

He is from this time to regard himself as holding the same rank with those masters whom he before obeyed as teachers; and as exercising a sort of sovereignty over those rules which have hitherto restrained him. Comparing now no longer the performances of Art with each other, but examining the Art itself by the standard of Nature, he corrects what is erroneous, supplies what is scanty, and adds by his own observation what the industry of his predecessors may have yet left wanting to perfection. Having well established his judgment, and stored his memory, he may now without fear try the power of his

esta pudesse ser encontrada, em uma idéia de perfeição: neste aprende, o que requer o mais atento exame e a mais sutil investigação, a discriminar perfeições que são incompatíveis umas com as outras.

Ele deve doravante ver a si próprio como sustentando a mesma posição<sup>2</sup> dos mestres a quem antes obedeceu como professores, e exercitando uma sorte de soberania sobre as regras que até aqui o restringiram<sup>3</sup>. Deixando de comparar os desempenhos da arte uns com os outros, mas examinando a própria arte pelo padrão da natureza, ele corrige o que é errôneo, supre o que é escasso e acrescenta por sua própria observação o que a indústria de seus predecessores pode ter deixado faltando para a perfeição. Tendo bem estabelecido seu juízo e provido sua memória, pode agora experimentar sem medo o poder da sua imaginação. A mente assim disciplinada pode entregar-se ao entusias-

---

<sup>2</sup> *Rank*, no original, é posição em hierarquia.

<sup>3</sup> Tópica do modelo: *emulatio e imitatio*.

imagination. The mind that has been thus disciplined, may be indulged in the warmest enthusiasm, and venture to play on the borders of the wildest extravagance. The habitual dignity which long converse with the greatest minds has imparted to him, will display itself in all his attempts; and he will stand among his instructors, not as an imitator but a rival.

These are the different stages of the Art. But as I now address myself particularly to those Students who have been this day rewarded for their happy passage through the first period, I can with no propriety suppose they want any help in the initiatory studies. My present design is to direct you view to distant excellence, and to show you the readiest path that leads to it. Of this I shall speak with such latitude as may leave the province of the professor uninvaded; and shall not anticipate those precepts, which it is his business to give, and your duty to understand.

It is undisputably

mo mais caloroso e aventurar-se a agir nas fronteiras da mais selvagem extravagância. A dignidade habitual que há muito relaciona-se com as maiores mentes foi-lhe participada e apresentar-se-á em todas as suas empresas, e ele se postará em meio a seus instrutores, não como um imitador, mas um rival.

Esses são os diferentes estágios da arte. Mas como agora me dirijo particularmente aos estudantes que neste dia foram recompensados por sua feliz passagem através do primeiro período, com nenhuma propriedade poderia supor que queiram alguma ajuda nos estudos iniciatórios. Meu desígnio presente é dirigir a visão dos senhores à excelência distante e mostrar-lhes o caminho mais rápido que a esta leva. Falarei sobre isso com latitude tal que possa manter não invadida a província do professor e não anteciparei os preceitos que é ofício dele dar e obrigação dos senhores entender.

Indisputavelmente, é evidente que uma grande parte da vida de todo homem deve ser empregada em

evident that a great part of everyman's life must be employed in collecting materials for the exercise of genius. Invention, strictly speaking, is little more than a new combination of those images which have been previously gathered and deposited in the memory: nothing can come of nothing: he who has laid up no materials, can produce no combinations.

A Student unacquainted with the attempts of former adventurers, is always apt to over-rate his own abilities; to mistake the most trifling excursions for discoveries of moment, and every coast new to him, for a new-found country. If by chance he passes beyond his usual limits, he congratulates his own arrival at those regions which they who have steered a better course have long left behind them.

The productions of such minds are seldom distin-

coleccionar materiais para o exercício do gênio. A invenção, estritamente falando, é pouco mais que uma combinação nova das imagens que foram previamente recolhidas e depositadas na memória: nada pode vir do nada<sup>3</sup>, quem não acumulou material não pode produzir combinações.

Um estudante não familiarizado com as empresas de aventureiros precedentes está sempre apto a superestimar suas próprias habilidades, a tomar erroneamente as excursões mais insignificantes por descobertas do momento, e toda costa nova para ele, por um país recém-descoberto. Se casualmente ele ultrapassar seus limites usuais, congratulará sua própria chegada às regiões que aqueles que seguiram um curso melhor há muito deixaram para trás.

As produções de mentes semelhantes raramente se distinguem por um aspecto de originalidade<sup>4</sup>: estão antecipadas em seus esforços mais

---

<sup>4</sup> Proverbial, do latim *ex nihilo nihil fit*.

<sup>5</sup> Originalidade: essa era uma palavra recente, sequer constava no dicionário de Johnson, onde só se encontra *original*, no sentido de *primitive, pristine, first*.

guished by an air of originality: they are anticipated in their happiest efforts; and if they are found to differ in any thing from their predecessors, it is only in irregular sallies, and trifling conceits. The more extensive therefore your acquaintance is with the works of those who have excelled, the more extensive will be your powers of invention; and what may appear still more like a paradox, the more original will be your conceptions. But the difficulty on this occasion is to determine who ought to be proposed as models of excellence, and who ought to be considered as the properest guides.

To a young man just arrived in *Italy*, many of the present painters of that country are ready enough to obtrude their precepts, and to offer their own performances as examples of that perfection which they affect to recommend. The Modern, however, who recommends *himself* as a standard, may

felizes e, se diferem em alguma coisa de seus predecessores, é apenas em escapadas irregulares e conceitos irrelevantes. Quanto mais extensa, portanto, for sua familiaridade com as obras dos que exceleram, mais extensos serão seus poderes de invenção e, o que pode parecer ainda mais paradoxal, mais originais serão suas concepções. Mas, a dificuldade nessa ocasião é determinar aqueles que devem ser propostos como modelos de excelência e os que devem ser considerados como os guias mais apropriados.

Para um jovem recém-chegado à Itália, muitos dos pintores atuais<sup>5</sup> daquele país estão suficientemente prontos para impor seus preceitos e oferecer suas próprias realizações como exemplos da perfeição que pretendem recomendar. O moderno, no entanto, que recomenda a si próprio como um padrão pode com justiça ser suposto um ignorante do verdadeiro fim e desconhecedor do

---

<sup>6</sup> Segundo Wark, alguns dos pintores italianos de meados do XVIII seriam Canaletto, Belotti, Marieschi, Guardi, Zuccharelli, Mengs e Pompeo Batoni.



justly be suspected as ignorant of the true end, and unacquainted with the proper object, of the art which he professes. To follow such a guide, will not only retard the Student, but mislead him.

On whom then can he rely, or who shall show him the path that leads to excellence? The answer is obvious: those great masters who have traveled the same road with success, are the most likely to conduct others. The works of those who have stood the test of ages, have a claim to that respect and veneration to which no modern can pretend. The duration and stability of their fame, is sufficient to evince that it has not been suspended upon the slender thread of fashion and caprice, but bound to the human heart by every tie of sympathetick approbation.

There is no danger of studying too much the works of those great men; but how they may be studied to advantage is an enquiry of the great importance.

Some who have

próprio objeto da arte que ele professa. Seguir tal guia não só retardará o estudante, mas o desencaminhará.

Em quem pode então ele confiar? Quem deve mostrar-lhe o caminho que leva à excelência? A resposta é óbvia: os grandes mestres que viajaram pela mesma estrada com sucesso são os mais apropriados para conduzir os outros. As obras dos que foram aprovados pela prova dos tempos podem reclamar o respeito e a veneração que nenhum moderno pode pretender. A duração e a estabilidade de sua fama são suficientes para evidenciar que não foi suspenso pelo fraco tecido da moda e capricho, mas unido ao coração humano por todas as amarras da aprovação simpática.

Não há perigo de se estudar em demasia as obras daqueles grandes homens; no entanto, como elas podem ser estudadas com vantagem é uma investigação de grande importância.

Algumas pessoas que nunca elevaram suas mentes à consideração

never raised their minds to the consideration of the real dignity of the Art, and who rate the works of an Artist in proportion as they excel or are defective in the mechanical parts, look on theory as something that may enable them to talk but not to paint better; and confining themselves entirely to mechanical practice, very assiduously toil on in the drudgery of copying; and think they make a rapid progress while they faithfully exhibit the minutest part of a favourite picture. This appears to me a very tedious, and I think a very erroneous method of proceeding. Of every large composition, even those which are most admired, a great part may be truly said to be *common-place*. This, though it takes up much time in copying, conduces little to improvement. I consider general copying as a delusive kind of industry; the Student satisfies himself with the appearance of doing something; he falls into the dangerous habit of imitating without selecting, and of labouring without any determinate object; as it re-

da dignidade real da arte e classificam as obras de um artista na proporção em que são excelentes ou deficientes nas partes mecânicas, vêem a teoria como alguma coisa que pode habilitá-las a falar, mas não a pintar melhor; e limitando-se inteiramente à prática mecânica, labutam muito assiduamente no trabalho enfadonho de cópia, e pensam fazer um progresso rápido quando credulamente exibem a parte mais minudente de uma pintura favorita. Isso me parece um método de procedimento muito tedioso e penso que muito errôneo. De todas as grandes composições, mesmo das mais admiradas, uma boa parte pode ser verdadeiramente chamada de lugar-comum. Embora demore muito tempo para a cópia ser feita, isso pouco conduz ao aperfeiçoamento. Considero cópias gerais uma espécie de indústria enganadora: o estudante se satisfaz com a aparência de estar fazendo alguma coisa, cai no hábito perigoso de imitar sem seleccionar e de trabalhar sem qualquer objeto determinado<sup>6</sup>. Como isso não requer

quires no effort of the mind, he sleeps over his work; and those powers of invention and composition which ought particularly to be called out, and put in action, lie torpid, and lose their energy for want of exercise.

How incapable those are of producing any thing of their own, who have spent much of their time in making finished copies, is well known to all who are conversant with our art.

To suppose that the complication of powers, and variety of ideas necessary to that mind which aspires to the first honours in the art of Painting, can be obtained by the frigid contemplation of a few single models, is no less absurd, than it would be in him who wishes to be a Poet, to imagine that by translating a tragedy he can acquire to himself sufficient knowledge of the appearances of nature, the operations of the passions, and the incidents of life.

esforço da mente, adormece em cima de seu trabalho - e os poderes de invenção e composição, que devem ser particularmente despertados e colocados em ação, permanecem torpes e perdem sua energia por falta de exercício.

É bem sabido por todos que são versados em nossa arte quão incapazes são aqueles que passaram grande parte de seu tempo fazendo cópias acabadas de produzir algo de próprio.

Supor que a complicação de poderes e a variedade de idéias necessárias à mente que aspira às primeiras honras na arte da pintura podem ser obtidas pela contemplação frígida de alguns poucos modelos é não menos absurdo do que seria quem deseja ser um poeta imaginar, ao traduzir uma tragédia, poder adquirir para si conhecimento suficiente sobre as aparências da natureza, as operações das paixões e os incidentes da vida.

O grande uso da cópia, se for

---

<sup>7</sup> Imitar sem seleccionar: tópica de Quintiliano.

The great use in copying, if it be at all useful, should seem to be in learning to colour; yet even colouring will never be perfectly attained by servilely copying the model before you. And eye critically nice can only be formed by observing well-coloured pictures with attention: and by close inspection, and minute examination, you will discover, at last, the manner of handling, the artifices of contrast, glazing, and other expedients, by which good colourists have raised the value of their tints, and by which nature has been so happily imitated.

I must inform you, however, that old picture deservedly celebrated for their colouring, are often so changed by dirt and varnish, that we ought not to wonder if they do not appear equal to their reputation in the eyes of unexperienced painters, or young students. An artist whose judgment is matured by long observation, considers rather what the picture once was, than what it is at present. He has by habit acquired a power of seeing the

útil de alguma maneira, pareceria estar no aprendizado do colorido. Ainda assim, mesmo o colorir nunca será perfeitamente atingido copiando-se servilmente o modelo à sua frente. Um bom olho crítico pode apenas ser formado observando-se pinturas bem coloridas com atenção. E com inspeção próxima e exame minudente, os senhores descobrirão, finalmente, a maneira da condução, os artificios de contraste, brilho e outros expedientes pelos quais bons coloristas elevaram o valor de seus matizes e pelos quais a natureza foi imitada de maneira tão feliz.

Devo informá-los, entretanto, que pinturas antigas, merecidamente celebradas por seu colorido, estão muitas vezes tão alteradas por sujeira e verniz que não devemos nos admirar se não parecem iguais à sua reputação aos olhos de pintores inexperientes ou estudantes jovens. Um artista cujo juízo é amadurecido por observação demorada considera antes o que a pintura foi um dia do que aquilo que é no presente. Ele adquiriu por hábito um poder de ver o

brilliance of tints through the cloud by which it is obscured. An exact imitation, therefore, of those pictures, is likely to fill the student's mind with false opinions; and to send him back a colourist of his own formation, with ideas equally remote from nature and from art, from the genuine practice of the masters, and the real appearance of things.

Following these rules, and using these precautions, when you have clearly and distinctly learned in what good colouring consists, you cannot do better than have recourse to nature herself, who is always at hand, and in comparison of whose true splendour the best coloured pictures are but faint and feeble.

However, as the practice of copying is not entirely to be excluded, since the mechanical practice of painting is learned in some measure by it, let those choice parts only be selected which have recommended the work to notice. If its excellence consists in its general effect, it would be proper to make

brilho dos matizes através da nuvem pela qual é obscurecido. Uma imitação exata dessas pinturas, portanto, vai de modo semelhante encher a mente do estudante com opiniões falsas e fazer dele um colorista que ele mesmo formou, com idéias igualmente remotas da natureza e da arte, da prática genuína dos mestres e das reais aparências das coisas.

Seguindo essas regras e tomando essas precauções, quando os senhores tiverem clara e distintamente aprendido em que consiste o bom colorido, não haverá melhor recurso que a própria natureza, que está sempre à mão e que, comparadas com seu verdadeiro esplendor, as pinturas mais bem coloridas são apenas fracas e esmaecidas.

Entretanto, como a prática da cópia não deve ser inteiramente excluída, uma vez que a prática mecânica da pintura é em alguma medida aprendida por esta, que as partes escolhidas sejam selecionadas apenas das que fizeram a obra notável. Se a excelência dela consiste em seu efeito geral, seria apropriado fazer esbo-

slight sketches of the machinery and general management of the picture. Those sketches should be kept always by you for the regulation of your stile. Instead of copying the touches of those great masters, copy only their conceptions. Instead of treading in their footsteps, endeavour only to keep the same road. Labour to invent on their general principles and way of thinking. Posses yourself with their spirit. Consider with yourself how a *Michael Angelo* or a *Raffaelle* would have treated this subject: and work yourself into a belief that your picture is to be seen and criticized by them when completed. Even an attempt of this kind will rouse your powers.

But as mere enthusiasm will carry you but a little way, let me recommend a practice that may be equivalent to and will perhaps more efficaciously contribute to your advancement, than even the

ços leves da maquinaria e direção geral da pintura. Tais esboços devem ser sempre conservados pelos senhores para a regulação de seu estilo. Em vez de copiarem as pinceladas dos grandes mestres, copiem apenas suas concepções. Em vez de pisarem suas pegadas, esforcem-se apenas por manter-se na mesma via. Trabalhem por inventar a partir de seus princípios gerais e pelo pensar. Deixem-se possuir pelo espírito deles. Considerem consigo mesmos como um Michelangelo ou um Rafael teria tratado esse tema, e esforcem-se por acreditar que sua pintura será vista e criticada por eles quando acabada<sup>8</sup>. Mesmo uma empresa dessa espécie vai despertar os poderes dos senhores.

Mas como o mero entusiasmo pode levá-los pouco adiante, permitam-me recomendar uma prática que pode ser a isso equivalente e que talvez contribua mais eficazmente

---

<sup>8</sup> Hilles (*Literary Career*, p. 127) aponta semelhança com uma passagem de Junius. Também é importante lembra o trecho *Do Sublime* que diz: “Como, se calhasse, Homero teria dito isso mesmo? Como Platão ou Demóstenes o teriam elevado até os cumes, ou, na História, Tucídides?” (p. 66)

verbal corrections of those masters themselves, could they be obtained. What I would propose is, that you should enter into a kind of competition, by painting a similar subject, and making a companion to any picture that you consider as a model. After you have finished your work, place it near the model, and compare them carefully together. You will then not only see, but feel your own deficiencies more sensibly than by precepts, or any other means of instruction. The true principles of painting will mingle with your thoughts. Ideas thus fixed by sensible objects, will be certain and definitive; and sinking deep into the mind, will not only be more just, but more lasting than those presented to you by precepts only; which will always be fleeting, variable, and undetermined.

This method of comparing your own efforts with those of some great master, is indeed a severe and mortifying task, to which none will submit, but such as have great views, with fortitude suffi-

para seu avanço, do que mesmo correções verbais dos próprios mestres, pudessem elas ser obtidas. Gostaria de propor aos que senhores entrassem em uma espécie de competição, pintando um tema similar e fazendo um companheiro para qualquer pintura que considerassem como sendo um modelo. Depois de terminarem sua obra, coloquem-na próxima ao modelo e cuidadosamente comparem-nas uma à outra. Os senhores não apenas verão, mas sentirão suas próprias deficiências mais sensivelmente que por preceitos ou qualquer outro meio de instrução. Os verdadeiros princípios da pintura vão se misturar a seus pensamentos. As idéias assim fixadas por objetos sensíveis serão certas e definitivas e, ao penetrarem fundo na mente, serão não só mais justas, como mais duradouras que as apresentadas aos senhores apenas por preceitos - as quais serão sempre fugazes, variáveis e indeterminadas.

Esse método de comparar seus próprios esforços aos de alguns grandes mestres é mesmo uma tarefa

cient to forego the gratifications of present vanity for future honour. When the Student has succeeded in some measure to his own satisfaction, and has felicitated himself on his success, to go voluntarily to a tribunal where he knows his vanity must be humbled, and all self-approbation must vanish, requires not only great resolution, but great humility. To him, however, who has the ambition to be a real master, the solid satisfaction which proceeds from a consciousness of his advancement, (of which seeing his own faults is the first step,) will very abundantly compensate for the mortification of present disappointment. There is, besides, this alleviating circumstance. Every discovery he makes, every acquisition of knowledge he attains, seems to proceed from his own sagacity; and thus he acquires a confidence in himself sufficient to keep up the resolution of perseverance.

We all must have experienced how lazily, and consequently how ineffectually, instruc-

dura e mortificante, a que ninguém vai se submeter a não ser os que têm grandes horizontes, com força suficiente para superar as gratificações da vaidade presente pela honra futura. Quando o estudante tiver alcançado algum êxito, para sua própria satisfação, e tiver felicitado a si mesmo por seu sucesso, sua ida voluntária a um tribunal onde sabe que sua vaidade será humilhada e toda a auto-aprovação deve evanescer, requer não só grande resolução como também grande humildade. Para quem, entretanto, tem a ambição de ser um mestre real, a sólida satisfação que advém de uma consciência do seu avanço (cujo primeiro passo é enxergar as próprias falhas) será muito abundantemente compensado pela mortificação do desapontamento presente. Há, além disso, as circunstâncias atenuantes. Toda descoberta que faz, toda aquisição de conhecimento que atinge, parecem proceder de sua própria sagacidade, e assim ele adquire uma confiança em si mesmo suficiente para manter a resolução de perseverança.



tion is received when forced upon the mind by others. Few have been taught to any purpose who have not been their own teachers. We prefer those instructions which we have given ourselves, from our affection to the instructor; and they are more effectual, from being received into the mind at the very time when it is most open and eager to receive them.

With respect to the pictures that you are to choose for your models, I could wish that you would take the world's opinion rather than your own. In other words, I would have you choose those of established reputation, rather than follow your own fancy. If you should not admire them at first, you will, by endeavouring to imitate them, find that the world has not been mistaken.

It is not an easy task to point out those various excellencies for your imitation which lie dis-

Todos devemos ter experimentado quão preguiçosa e, por conseguinte, ineficientemente a instrução é recebida quando imposta à mente por outrem. Poucos foram ensinados no que concerne a um propósito que não tenham sido seus próprios professores. Preferimos as instruções que nós mesmos nos demos, por nossa afeição ao instrutor; e elas são mais efetivas por serem recebidas pela mente no exato momento em que esta está aberta e ávida por recebê-las.

A respeito das pinturas que os senhores vão escolher como seus modelos, desejaria que usassem a opinião do mundo em vez da sua. Em outras palavras, gostaria que escolhessem aquelas de reputação estabelecida, em vez de seguir a sua própria fantasia. Se não as admiram logo de saída, os senhores, ao esforçarem-se por imitá-las, descobrirão que o mundo não estava errado<sup>9</sup>.

Não é uma tarefa fácil apontar

---

<sup>9</sup> No mesmo ano deste discurso, Reynolds expressou o mesmo pensamento em carta para James Barry, encorajando-o a aprender a apreciar Rafael e Michelangelo aos poucos. (Hilles, *Letters*, p. 19)

tributed amongst the various schools. An endeavour to do this may perhaps be the subject of some future discourse. I will, therefore, at present only recommend a model for Stile in Painting, which is a branch of the art more immediately necessary to the young student. Stile in painting is the same as in writing, a power over materials, whether words or colours, by which conceptions or sentiments are conveyed. And in this Lodovico Carrache (I mean in his best works) appears to me to approach the nearest to perfection. His unaffected breadth of light and shadow, the simplicity of colouring, which holding its proper rank, does not draw aside the least part of the attention from the subject, and the solemn effect of that twilight which seems diffused over his pictures, appear to me to correspond with grave and dignified subjects, better than the more artificial brilliancy of sunshine which

as várias excelências para os senhores imitarem, estando elas distribuídas entre as várias escolas. Uma tentativa de fazê-lo talvez pudesse ser tema de algum discurso futuro. Portanto, no momento, vou apenas recomendar um modelo para estilo em Pintura, que é o ramo da arte mais imediatamente necessário ao jovem estudante. Estilo em pintura é o mesmo que na escritura: um poder sobre os materiais, quer cores, quer palavras, pelos quais concepções ou sentimentos são transmitidos. E nisso Ludovico Carracci<sup>10</sup> (refiro-me a suas melhores obras) parece-me chegar o mais próximo da perfeição. Sua amplitude sem afetação de luz e sombra, a simplicidade do colorido que, mantendo-se em sua própria posição hierárquica, não desvia em nada a atenção do tema e o efeito solene da penumbra que parece difusa em suas pinturas, parece-me corresponder melhor a temas graves e dignos do que o brilho mais artificial do

---

<sup>10</sup> Lodovico Carracci (1555-1619), tio de Annibale Carracci. Pintor considerado por Wark como de estatura inferior aos outros recomendados por Reynolds aos estudantes.

enlightens the pictures of Titian: though Tintoret thought that Titian's colouring was the model of perfection, and that if Angelo had coloured like Titian, or Titian designed like Angelo, the world would once have had a perfect painter.

It is our misfortune, however, that those works of Carache which I would recommend to the Student, are not often found out of *Bologna*. The St. Francis in the midst of his Friars, The Transfiguration, The Birth of St. John the Baptist, The Calling of St. Matthew, The St. Jerome, The Fresco Paintings in the Zampieri palace, are all worthy the attention of the student. And I think those who travel would do well to allot a much greater portion of their time to that city than it has been hitherto the custom to bestow.

In this art, as in others, there are many teachers who profess to shew the nearest way to

sol que ilumina as pinturas de Ticiano - apesar de Tintoretto ter pensado que o colorido de Ticiano fosse o modelo de perfeição e correspondesse até mesmo ao sublime de Michelangelo e que, se Ângelo tivesse colorido como Ticiano, ou Ticiano desenhado como Ângelo, o mundo então teria um pintor perfeito.

É nossa infelicidade, no entanto, que as obras de Caracci que eu recomendaria ao estudante não sejam muitas vezes encontradas fora de Bolonha. *São Francisco entre seus frades, A transfiguração, O nascimento de São João Batista, O chamado de São Mateus, São Jerônimo*, os afrescos no palácio Zampieri<sup>11</sup>, são todos dignos de atenção do estudante. E penso que os que viajam fariam bem em alocar uma porção muito maior de seu tempo àquela cidade, maior do que tem até hoje sido o costume.

Nessa arte, como em outras, há muitos professores que professam mostrar o caminho mais curto para a

---

<sup>11</sup> As pinturas estão na Pinakothek, Bolonha, à exceção de *São Jerônimo*, que está em Martino Maggiore, também em Bolonha.

excellence; and many expedients have been invented by which the toil of study might be saved. But let no man be seduced to idleness by specious promises. Excellence is never granted to man, but as the reward of labour. It argues indeed no small strength of mind to persevere in habits of industry, without the pleasure of perceiving those advances; which, like the hand of a clock, whilst they make hourly approaches to their point, yet proceed so slowly as to escape observation. A facility of drawing, like that of playing upon a musical instrument, cannot be acquired but by an infinite number of acts. I need not, therefore, enforce by many words the necessity of continual application; nor tell you that the portecrayon ought to be for ever in your hands. Various methods will occur to you by which this power may be acquired. I would particularly recommend, that after your return from the Academy (where I suppose your attendance to be constant) you would endeavour to draw the figure

excelência; e muitos expedientes foram inventados pelos quais a labuta do estudo pode ser diminuída. Mas que nenhum homem seja seduzido à indolência por falsas promessas. A excelência nunca é assegurada ao homem a não ser como recompensa pelo trabalho. Demanda mesmo não pequena força de espírito perseverar nos hábitos da indústria, sem o prazer de perceber esses avanços; que, como os ponteiros do relógio, enquanto aproximam-se a cada hora de seu ponto, ainda assim procedem tão lentamente que escapa à observação. Uma facilidade de desenhar, como a de tocar um instrumento musical, não pode ser adquirida senão por um número infinito de atos. Não preciso, portanto, reforçar com muitas palavras a necessidade de aplicação contínua; nem de dizer aos senhores que o estojo de lápis deve estar para sempre em suas mãos. Vários métodos vão lhes ocorrer pelo quais esse poder pode ser adquirido. Recomendaria particularmente que depois de seu retorno da Academia (onde suponho que sua freqüenta-

by memory. I will even venture to add, that by perseverance in this custom, you will become able to draw the human figure tolerably correct, with as little effort of the mind as is required to trace with a pen the letters of the alphabet.

That this facility is not unattainable, some members in this Academy give a sufficient proof. And be assured, that if this power is not acquired whilst you are young, there will be no time for it afterwards: at least the attempt will be attended with as much difficulty as those experience who learn to read or write after they have arrived to the age of maturity.

But while I mention the porte-crayon as the student's constant companion, he must still remember, that the pencil is the instrument by which he must hope to obtain eminence. What, therefore, I wish to impress upon you is, that whenever an opportunity offers, you paint your studies instead of drawing them. This will give you such a facility in using colours, that in time

ção seja constante), os senhores esforcem-se por desenhar a figura de memória. Arriscaria mesmo acrescentar que, pela perseverança desse costume, os senhores se tornarão capazes de desenhar a figura humana de maneira toleravelmente correta, com tão pouco esforço mental quanto é requerido para traçar com a caneta as letras do alfabeto.

Que essa facilidade não é inatingível, disso dão prova suficiente alguns membros desta Academia. E estejam certos de que, se esse poder não for adquirido enquanto os senhores são jovens, não haverá tempo para isso depois; pelo menos a tentativa acontecerá com tanta dificuldade quanto experimentam os que aprendem a ler e a escrever depois de chegar à idade madura.

Mas quando menciono o estojo como o companheiro constante do estudante, ele deve ainda se lembrar que o pincel é o instrumento pelo qual deve esperar obter eminência. O que, portanto, desejo que os marque é que, quando quer que uma oportunidade se ofereça, pintem seus

they will arrange themselves under the pencil, even without the attention of the hand that conducts it. If one act excluded the other, this advice could not with any propriety be give. But if Painting comprises both drawing and colouring, and if by a short struggle of resolute industry, the same expedition is attainable in painting as in drawing on paper, I cannot see what objection can justly be made to the practice; or why that should be done by parts, which may be done all together.

If we turn our eyes to the several Schools of Painting, and consider their respective excellencies, we shall find that those who excel most in colouring, pursued this method. The *Venetian* and *Flemish* schools, which owe much of their fame to colouring, have enriched the cabinets of the collectors of drawings, with very few examples. Those of Titian, Paul Veronese, Tintoret, and the Bassans, are in general slight and undetermined. Their sketches on paper are as rude as their pictures are excellent in regard to har-

estudos em vez de desenhá-los. Isso vai lhes dar uma tal facilidade em usar cores que, com o tempo, elas ordenar-se-ão a si próprias sob o pincel mesmo sem a atenção da mão que o conduz. Se um ato excluísse o outro, esse conselho não poderia, com propriedade alguma, ser dado. Mas se a Pintura compreende tanto desenho como colorido e se, com um pequeno esforço de indústria resoluta, a mesma presteza é adquirida no pintar como no desenhar em papel, não posso ver qual objeção poderia justamente ser feita a essa prática, nem por que isso deveria ser feito por partes, quando pode ser feito conjuntamente.

Se voltarmos nossos olhos para várias escolas de pintura e considerarmos suas respectivas excelências, descobriremos que os que exceleram mais no colorido seguiram esse método. As escolas veneziana e flamenga, que devem muito de sua fama ao colorido, enriqueceram os gabinetes dos colecionadores de desenhos com bem poucos exemplos. Os de Ticiano, Paulo Veronese, Tintoretto e dos

mony of colouring. Correggio and Barocci have left few, if any finished drawings behind them. And in the *Flemish* school, Rubens and Vandyck made their designs for the most part either in colours, or in chiaro oscuro. It is as common to find the studies of the *Venetian* and *Flemish* Painters on canvass, as of the schools of *Rome* and *Florence* on paper. Not but that many finished drawings are sold under the names of those masters. Those, however, are undoubtedly the productions either of engravers or of their scholars, who copied their works.

These instructions I have ventured to offer from my own experience; but as they deviate widely from received opinions, I offer them with diffidence; and when better are suggested, shall retract them without regret.

There is one precept, however, in which I shall only be opposed by the vain, the ignorant, and the idle. I am not afraid that I shall repeat it too often. You must have no dependence on your own

Bassani são em geral leves e indeterminados. Seus esboços em papel são tão rudes quanto suas pinturas são excelentes, tendo em vista a harmonia do colorido. Correggio e Barocchio deixaram poucos, se é que deixaram algum desenho acabado atrás de si. E na escola flamenga, Rubens e Van Dyck fizeram seus desenhos na maior parte em cores ou em claro-escuro. É tão comum encontrar estudos dos pintores venezianos e flamengos em telas, quanto das escolas de Roma e Florença em papel. Apenas os desenhos muitos acabados são vendidos sob os nomes daqueles mestres. São elas, entretanto, indubitavelmente as produções tanto de gravadores como de seus estudiosos, que lhes copiaram as obras.

Aventurei-me a oferecer essas instruções a partir da minha própria experiência; mas como elas desviam amplamente de opiniões recebidas, ofereço-as com hesitação e, quando melhores forem sugeridas, retirá-las-ei sem arrependimento.

Há um preceito, no entanto, a que só se oporão os fúteis, os igno-

genius. If you have great talents, industry will improve them; if you have but moderate abilities, industry will supply their deficiency. Nothing is denied to well directed labour: nothing is to be obtained without it. Not to enter into metaphysical discussions on the nature or essence of genius, I will venture to assert, that assiduity unabated by difficulty, and a disposition eagerly directed to the object of its pursuit, will produce effects similar to those which some call the result of *natural powers*.

Though a man cannot at all times, and in all places, paint or draw, yet the mind can prepare itself by laying in proper materials, at all times, and in all places. Both Livy and Plutarch, in describing Philopoemen, one of the ablest generals of antiquity, have given us a striking picture of a mind always intent on its profession, and by assiduity obtaining those excellencies which some all their lives vainly expect from Nature. I shall quote the passage in Livy at length, as it runs

rantes e os indolentes. Não temo repetir em demasia. Os senhores não devem depender de seu próprio gênio. Se têm grandes talentos, a indústria os melhorará; mas se têm apenas habilidades moderadas, a indústria suprirá suas deficiências. Nada é negado ao trabalho bem direcionado: nada será obtido sem ele. Não entrando em discussões metafísicas sobre a natureza ou a essência do gênio, vou me aventurar a afirmar que a assiduidade inabalada pela dificuldade e uma disposição avidamente direcionada ao objeto de sua busca produzirão efeitos similares aos que alguns chamam de resultado de poderes naturais.

Apesar de um homem não poder em todos os tempos e em todos os lugares, pintar ou desenhar, ainda assim a mente pode preparar-se armazenando materiais apropriados, em todos os tempos e em todos os lugares. Tanto Lívio como Plutarco, ao descrever Filopomeno, um dos generais mais hábeis da Antigüidade, deram-nos um quadro impactante de uma mente sempre absorta em



parallel with the practice I would recommend to the Painter, Sculptor, and Architect.

“Philopoemen was a man eminent for his sagacity and experience in choosing ground, and in leading armies; to which he formed his mind by perpetual meditation, in times of peace as well as war. When, in any occasional journey, he came to a strait difficult passage, if he was alone, he considered with himself, and if he was in company he asked his friends, what it would be best to do if in this place they had found an enemy, either in the front, or in the rear, on the one side, or on the other. ‘It might happen,’ says he, ‘that the enemy to be opposed might come on drawn up in regular lines, or in a tumultuous body, formed only by the nature of the place’. He then considered a little what ground he would take; what number of soldiers he should use, and what arms he should give them; where he should lodge his carriages, his baggage, and the defenceless followers of his camp; how

sua profissão e, pela assiduidade, obtendo as excelências que alguns esperam da natureza em vão, por toda a vida. Citarei por completo a passagem de Lívio, por ter ela paralelo com a prática que recomendaria ao pintor, escultor e arquiteto.

“Filopomeno era um homem eminente por sua sagacidade e experiência em escolher terreno e em liderar exércitos; em que ele formava sua mente pela meditação perpétua, em tempos tanto de paz como de guerra. Quando, em qualquer jornada ocasional, chegava a uma passagem estreita, difícil, se estivesse sozinho, considerava consigo próprio, e se estivesse acompanhado, perguntava a seus amigos, o que seria o melhor a fazer se naquele lugar tivessem eles encontrado um inimigo, tanto à frente como atrás, de um lado ou de outro. “Pode acontecer,” diz ele, “que o inimigo a enfrentar venha enfileirado em colunas regulares, ou em um corpo tumultuoso, formado apenas pela natureza do lugar.” Considerava um pouco então que terreno deveria tomar; o número

many guards, and of what kind, he should send to defend them; and whether it would be better to press forward along the pass, or recover by retreat his former station: he would consider likewise where his camp could most commodiously be form; how much ground he should inclose within his trenches; where he should have the convenience of water, and where he might find plenty of wood and forage; and when he should break up his camp on the following day, through what road he could most safely pass, and in what form he should dispose his troops. With such thoughts and disquisitions he had from his early years so exercised his mind, that on these occasions nothing could happen which he had not been already accustomed to consider.”

I cannot help imagining that I see a promising young painter, equally vigilant, whether at home, or abroad, in the streets, or in the fields. Every object that presents itself, is to him a lesson. He regards all Nature with a view to his profes-

de soldados que deveria usar e quais armas deveria lhes dar; onde guardar suas carruagens, sua bagagem e os seguidores indefesos de seu acampamento; quantos guardas, e de que espécie, deveria mandar para defendê-los; e se seria melhor forçar em frente pela passagem ou recobrar-se por recuo à estação anterior; ele consideraria também onde seu acampamento poderia mais comodamente ser formado; quanto de terreno deveria incluir dentro de suas trincheiras; onde poderia ter a conveniência da água e onde achar muita madeira e forragem; e quando poderia levantar acampamento no dia seguinte, por qual estrada poderia passar com mais segurança e de que forma deveria dispor suas tropas. Com tais pensamentos e questionamentos tinha exercitado tanto sua mente desde os primeiros anos, que nessas ocasiões nada poderia acontecer que já não tivesse se acostumado a considerar.

Não posso deixar de imaginar que vejo um jovem pintor promissor igualmente vigilante, tanto em casa

sion; and combines her beauties, or corrects her defects. He examines the countenance of men under the influence of passion; and often catches the most pleasing hints from subjects of turbulence or deformity. Even ad pictures themselves supply him with useful documents; and as Leonardo da Vinci has observed, he improves upon the fanciful images that are sometimes seen in the fire, or are accidentally sketched upon a discoloured wall.

The artist who has his mind thus filled with ideas, and his hand made expert by practice, works with ease and readiness; whilst he who would have you believe that he is waiting for the inspirations of Genius, is in reality at a loss how to begin; and is at last delivered for his monsters, with difficulty and pain.

The well-grounded painter, on the contrary, has only maturely to consider his subject, and all the mechanical parts of his

como fora, nas ruas ou nos campos. Todo objeto que se apresenta é para ele uma lição. Vê toda a natureza com uma visão de sua profissão e combina suas belezas ou corrige seus defeitos. Examina a fisionomia dos homens sob a influência da paixão e muitas vezes pega as mais agradáveis sugestões de temas de turbulência ou deformidade. Mesmo as próprias pinturas ruins suprem-no com documentos úteis e, como Leonardo da Vinci observou, ele melhora com as imagens fantasiosas às vezes vistas no fogo ou acidentalmente esboçadas numa parede desbotada<sup>12</sup>.

O artista com sua mente assim repleta de idéias e sua mão tornada especialista pela prática, trabalha com facilidade e presteza; enquanto aquele que faria com que os senhores acreditassem estar esperando as inspirações do Gênio, está na realidade sem saber como começar e entregue enfim aos seus monstros, com dificuldade e dor.

O pintor bem fundamentado,

---

<sup>12</sup> Rogers sugere que tenha sido inspirado de *Art of Painting*, de Roger de Piles, tradução inglesa de 1706, onde o comentário de Leonardo foi citado.

art follow without his exertion. Conscious of the difficulty of obtaining what he possesses, he makes no pretensions to secrets, except those of closer application. Without conceiving the smallest jealousy against others, he is contented that all shall be as great as himself, who have undergone the same fatigue; and as his pre-eminence depends not upon a trick, he is free from the painful suspicions of a juggler, who lives in perpetual fear lest his trick should be discovered

ao contrário, tem apenas que considerar maduramente seu tema, e todas as partes mecânicas da sua arte seguem sem que ele se esforce. Consciente da dificuldade em obter o que possui, não pretende ter segredos, exceto os de aplicação mais próxima. Sem ter o menor ciúme dos outros, fica contente por todos serem tão grandes quanto ele próprio, tendo eles passado pela mesma fadiga; e sua proeminência não depende de truque algum: está livre de suspeitas de um charlatão que vive em perpétuo medo de seu truque ser descoberto.

### DISCOURSE III

Delivered to the Students of  
The Royal Academy,  
On the Distribution of the Prizes,  
December 14, 1770

Gentlemen,

It is not easy to speak with propriety to so many Students of different ages and different degrees of advancement. The mind requires nourishment adapted to its growth; and what may have promoted our earlier efforts, might retard us in our nearer approaches to perfection.

The first endeavours of a young Painter, as I have remarked in a former discourse, must be employed in the attainment of mechanical dexterity, and confined to the mere imitation of the object before him. Those who have advanced beyond the rudiments, may, perhaps, find advantage in reflecting on the advice which I have likewise

### DISCURSO III

Proferido aos estudantes da  
Academia Real  
na distribuição de prêmios  
14 de dezembro de 1770

Cavalheiros,

Não é fácil falar com propriedade a tantos estudantes de diferentes idades e diferentes graus de avanço. A mente requer nutriente adaptado a seu crescimento e o que pode ter promovido nossos primeiros esforços, pode retardar-nos em nossas abordagens mais próximas à perfeição.

Os primeiros esforços de um jovem pintor, como comentei em um discurso anterior, devem ser empregados em alcançar destreza mecânica e limitados à mera imitação do objeto à sua frente<sup>1</sup>. Aqueles que avançaram além dos rudimentos podem, talvez, achar proveito em refletir sobre o conselho que, igualmente, dei a eles quando recomendei o estu-

---

<sup>1</sup> Em especial, no Discurso II.

given them, when I recommended the diligent study of the works of our great predecessors; but I at the same time endeavoured to guard them against an implicit submission to the authority of any one master however excellent; or by a strict imitation of his manner, precluding themselves from the abundance and variety of Nature. I will now add that Nature herself is not to be too closely copied. There are excellencies in the art of painting beyond what is commonly called the imitation of nature: and these excellencies I wish to point out. The students who, having passed through the initiatory exercises, are more advanced in the art, and who, sure of their hand, have leisure to exert their understanding, must now be told, that a mere copier of nature can never produce any thing great; can never raise and enlarge the conceptions, or warm the heart of the spectator.

The wish of the genuine painter must be more extensive: instead of endeavouring to

do diligente das obras de nossos grandes predecessores; mas esforcei-me, ao mesmo tempo, para resguardá-los quanto a uma submissão implícita à autoridade de qualquer mestre, não importa quão excelente, ou a uma estrita imitação de sua maneira, impedindo seu acesso à abundância e variedade da natureza. Acrescento agora que a própria natureza não deve ser copiada com proximidade excessiva. Há excelências na arte da pintura além do que é comumente chamado de imitação da natureza - e essas excelências eu gostaria de destacar. Os estudantes que, tendo passado pelos exercícios iniciatórios, estão mais avançados na arte e que, seguros de sua mão, têm prazer em aplicar seu entendimento, devem ouvir agora que um mero copista da natureza nunca poderá produzir nada de grande, nunca poderá elevar e engrandecer as concepções ou aquecer o coração do espectador.

O desejo do pintor genuíno deve ser mais extenso: em vez de esforçar-se por distrair a humanida-

amuse mankind with the minute neatness of his imitations, he must endeavour to improve them by the grandeur of his ideas; instead of seeking praise, by deceiving the superficial sense of the spectator, for must strive for fame, by captivating the imagination.

The principle now laid down, that the perfection of this art does not consist in mere imitation, is far from being new or singular. It is, indeed, supported by the general opinion of the enlightened part of mankind. The poets, orators, and rhetoricians of antiquity, are continually enforcing this position; that all the arts receive their perfection from an ideal beauty, superior to what is to be found in individual nature. They are ever referring to the practice of the painters and sculptors of their times, particularly Phidias, (the favourite artist of antiquity,) to illustrate their assertions. As if they could not sufficiently express their admiration of his genius by what they knew, they have recourse to poetical enthusi-

de com nitidez minudente de suas imitações, deve esforçar-se por melhorá-las pela grandiosidade de suas idéias; em vez de buscar elogio, falseando a percepção superficial do espectador, deve empenhar-se em obter fama cativando a imaginação.

O princípio agora exposto, de que a perfeição dessa arte não consiste em mera imitação, está longe de ser novo ou singular. Ele é mesmo apoiado pela opinião geral da parte iluminada da humanidade. Os poetas, oradores e retóricos da Antigüidade estão continuamente reforçando essa posição de que todas as artes recebem sua perfeição de uma beleza ideal, superior ao que é encontrado na natureza individual. Eles estão sempre se referindo à prática dos pintores e escultores do seu tempo, particularmente Fídias (o artista favorito da Antigüidade), para ilustrar suas afirmativas. Como se eles não pudessem expressar suficientemente a admiração que sentiam por seu gênio pelo que sabiam, recorreram ao entusiasmo poético: Eles chamam isso de inspiração, um

asm. They call it inspiration; a gift from heaven. The artist is supposed to have ascended the celestial regions, to furnish his mind with this perfect idea of beauty. "He," says Proclus\*, "who takes for his model such forms as nature produces, and confines himself to an exact imitation of them, will never attain to what is perfectly beautiful. For the works of nature are full of disproportion, and fall very short of the true standard of beauty. So that Phidias, when he formed his Jupiter, did not copy any object ever presented to his sight; but contemplated only that image which he had conceived in his mind from Homer's description." And thus Cicero, speaking of the same Phidias: "neither did this artist," says he, "when he carved the image of Jupiter of Minerva, set before him any one human figure, as a pattern,

presente do céu. Supunham que o artista tinha ascendido a alturas celestiais para abastecer a mente com essa idéia perfeita de beleza. "Aquele," diz Proclo\*<sup>2</sup>, que toma como seu modelo as formas como a natureza produz e se limita à sua imitação exata, nunca alcançará o que é perfeitamente belo. Pois as obras da natureza estão cheias de desproporções e muito distantes do verdadeiro padrão de beleza. De tal sorte que Fídias, quando formou seu Júpiter, não copiou qualquer objeto jamais apresentado à sua visão, mas contemplou apenas a imagem que concebeu em sua mente a pela descrição de Homero." E assim também Cícero, falando do mesmo Fídias: "Nem quando esse artista," diz ele, "esculpiu a imagem de Júpiter ou Minerva<sup>3</sup>, teve diante de si uma figura humana como modelo para copiar, mas tendo uma idéia mais perfei-

---

\* Lib 2, em *Timaeum Platonis*, como citado por Junius em *De Pictura Veterum*.

<sup>2</sup> Sobre a proximidade entre os textos de Reynolds e Junius, vide introdução.

<sup>3</sup> Fídias fez uma imagem de Zeus (Júpiter) para o templo de Zeus em Olímpia e outra de Atena (Minerava) para o Partenon.



which he was to copy; but having a more perfect idea of beauty fixed in his mind, this he steadily contemplated, and to the imitation of this all his skill and labour were directed.”

The Moderns are not less convinced than the Ancients of this superior power existing in the art; nor less sensible of its effects. Every language has adopted terms expressive of this excellence. The *gusto grande* of the Italians, the *beau ideal* of the French, and the *great style*, *genius* and *taste* among the English, are but different appellations of the same thing. It is this intellectual dignity, they say, that ennobles the painter’s art; that lays the line between him and the mere mechanic; and produces those great effects in an instant, which eloquence and poetry, by slow and repeated efforts, are scarcely able to attain.

Such is the warmth

ta de beleza fixa em sua mente, ela foi firmemente contemplada e à imitação dessa idéia toda sua habilidade e trabalho foram direcionados.”

Os modernos não estão menos convencidos que os antigos da existência desse poder superior existente na arte, nem menos sensíveis a seus efeitos. Cada idioma adotou termos para expressar essa excelência. O *gusto grande* dos italianos, o *beau ideal* dos franceses e o *great style*, *genius* e *taste* entre os ingleses são apenas nomes diferentes para a mesma coisa<sup>4</sup>. É essa dignidade intelectual, dizem eles, que enobrece a arte do pintor, que traça a linha entre ele e o mero mecânico, e que produz aqueles grandes efeitos em um único instante, que a eloquência e a poesia, com esforços lentos e repetidos, dificilmente são capazes de alcançar.

Esse é o entusiasmo com que antigos e modernos falam desse princípio divino da arte, mas, como

---

<sup>4</sup> Segundo Rogers, a noção evoluiu na Itália do século XVII como *lo stilo grande* e passou a ser empregada para um modo nobre de pintura de história, combinado com o ‘grande estilo’ épico na literatura.

with which both the Ancients and Moderns speak of this divine principle of the art; but, as I have formerly observed, enthusiastick admiration seldom promotes knowledge. Though a student by such praise may have his attention roused, and a desire excited, of running in this great career; yet it is possible that what has been said to excite, may only serve to deter him. He examines his own mind, and perceives there nothing of that divine inspiration, with which, he is told, so many others have been favoured. He never traveled to heaven to gather new ideas; and he finds himself possessed of no other qualifications than what mere common observation and a plain understanding can confer. Thus he becomes gloomy amidst the splendour of figurative declamation, and thinks it hopeless, to pursue an object which he supposes out of the reach of human industry.

But on this, as upon many other occasions, we ought to distinguish how much is to be given

observei anteriormente, a admiração entusiasmada raramente leva ao conhecimento. Apesar de um estudante, por tal elogio, poder ter sua atenção aumentada e seu desejo excitado de avançar nessa grande carreira, ainda assim é possível que o que foi dito para excitá-o possa servir apenas para detê-lo. Ele examina sua própria mente e percebe que lá não há nada daquela inspiração divina, com a qual, dizem a ele, tantos outros foram favorecidos. Ele nunca viajou para o céu para obter novas idéias e se vê possuidor de nenhuma qualificação além das que a mera observação e a compreensão comuns podem oferecer. Assim, ele se torna melancólico diante do esplendor da declamação figurativa e pensa ser impossível ir em busca de um objeto que ele acredita estar além do alcance da indústria humana.

Mas nessa ocasião, como em muitas outras, devemos distinguir quanto deve ser atribuído ao entusiasmo e quanto à razão. Devemos dar espaço e elogiar a força da expressão vívida, que é necessária

to enthusiasm, and how much to reason. We ought to allow for, and we ought to commend, that strength of vivid expression, which is necessary to convey, in its full force, the highest sense of the most complete effect of art; taking care at the same time, not to lose in terms of vague admiration, that solidity and truth of principle, upon which alone we can reason, and may be enabled to practice.

It is not easy to define in what this great style consists; nor to describe, by words, the proper means of acquiring it, if the mind of the student should be at all capable of such an acquisition. Could we teach taste or genius by rules, they would be no longer taste and genius. But though there neither are, nor can be, any precise invariable rules for the exercise, or the acquisition, of these great qualities, yet we may truly say that they always operate in proportion to our attention in observing the works of nature, to our skill in selecting, and to our care in digesting, methodiz-

para comunicar, em sua potência máxima, o mais alto sentido do efeito mais completo da arte; cuidando, ao mesmo tempo, para que não se perca em vaga admiração a solidez e veracidade dos princípios, sobre os quais baseamos nosso raciocínio e nos tornamos capazes para a prática.

Não é fácil definir em que esse grande estilo consiste, nem descrever com palavras o meio apropriado para adquiri-lo, mesmo que a mente do estudante seja capaz de fazê-lo. Se pudéssemos ensinar gosto e genialidade por meio de regras, eles não seriam mais gosto e genialidade. Mas apesar de não haver, ou não poder haver, nenhuma regra precisa e invariável para o exercício ou a aquisição dessas grandes qualidades, mesmo assim podemos dizer verdadeiramente que elas sempre operam proporcionalmente à nossa atenção na observação das obras da natureza, a nossa habilidade em selecionar e ao nosso cuidado em organizar, metodizar e comparar nossas observações. Há muitas belezas em

ing, and comparing our observations. There are many beauties in our art, that seem, at first, to lie without the reach of precept, and yet may easily be reduced to practical principles. Experience is all in all; but it is not every one who profits by experience; and most people err, not so much from want of capacity to find their object, as from not knowing what object to pursue. This great ideal perfection and beauty are not to be sought in the heavens, but upon the earth. They are about us, and upon every side of us. But the power of discovering what is deformed in nature, or in other words, what is particular and uncommon, can be acquired only by experience; and the whole beauty and grandeur of the art consists, in my opinion, in being able to get above all singular forms, local customs, particularities, and details of every kind.

All the objects which are exhibited to our view by nature, upon close examination will be found to have their blemishes and

nossa arte que parecem, a princípio, estar fora do alcance do preceito e, ainda assim, podem ser facilmente reduzidas a princípios práticos. Experiência é tudo em tudo, mas não são todos que ganham com ela e a maior parte das pessoas erra, não tanto por falta de capacidade de encontrar um objeto, mas por não saber que objeto buscar. Essa grande perfeição ideal e beleza não devem ser procuradas nos céus, mas sobre a terra. Elas estão em meio a nós, por todos os lados. Mas o poder de descobrir o que é deformado na natureza, ou em outras palavras, o que é particular e incomum, pode ser adquirido apenas pela experiência. E toda a beleza e grandeza da arte consistem, na minha opinião, na capacidade de ficar acima de tudo a formas singulares, costumes locais, particularidades e detalhes de toda sorte.

Todos os objetos que são exibidos à nossa visão pela natureza, se os examinarmos de perto, descobriremos que têm falhas e defeitos. As mais belas formas têm algo de

defects. The most beautiful forms have something about them like weakness, minuteness, or imperfection. But it is not every eye that perceives these blemishes. It must be an eye long used to the contemplation and comparison of these forms; and which, by a long habit of observing what any set of objects of the same kind have in common, has acquired the power of discerning what each wants in particular. This long laborious comparison should be the first study of the painter, who aims at the greatest style. By this means, he acquires a just idea of beautiful forms; he corrects nature by herself, her imperfect state by her more perfect. His eye being enabled to distinguish the accidental deficiencies, excrescences, and deformities of things, from their general figures, he makes out an abstract idea of their forms more perfect than any one original; and what may seem a paradox, he learns to design naturally by drawing his figures unlike to any one object. This idea of the perfect state of nature, which the Artist

fraqueza, minudência ou imperfeição. Mas não é qualquer olho que percebe essas falhas. Tem que ser um olho que esteja há muito exercitado na contemplação e comparação dessas formas e que, por um velho hábito de observação do que cada conjunto de objetos da mesma espécie tem em comum, adquiriu a capacidade de discernir o que falta em cada um em particular. Essa longa e laboriosa comparação deveria ser o primeiro estudo do pintor que almeja o grande estilo. Dessa maneira, ele adquire uma idéia justa das formas belas; ele corrige a natureza por ela mesma, seu estado imperfeito do seu mais perfeito. Sendo seu olho habilitado a distinguir acidentais deficiências, excrescências e deformidades nas coisas, a partir de suas figuras gerais, ele elabora uma idéia abstrata de suas formas, mais perfeita que qualquer original, e, o que pode parecer paradoxal: ele aprende a desenhar de verdade quando não copia nenhum objeto em particular. Essa idéia do estado perfeito da natureza, que o artista chama beleza ideal, é o

calls the Ideal Beauty, is the great leading principles, by which works of genius are conducted. By this Phidias acquired his fame. He wrought upon a sober principle, what has so much excited the enthusiasm of the world; and by this method you, who have courage to tread the same path, may acquire equal reputation.

This is the idea which has acquired, and which seems to have a right to the epithet of *divine*; as it may be said to preside, like a supreme judge, over all the productions of nature; appearing to be possessed of the will and intention of the Creator, as far as they regard the external form of living beings. When a man once possesses this idea in its perfection, there is no danger, but that he will be sufficiently warmed by it himself, and be able to warm and ravish every one else.

Thus it is from a reiterated experience, and a close comparison of the objects in nature, that an artist becomes possessed of the

grande princípio diretor que conduz as obras de gênio. Por isso Fídias adquiriu sua fama. Ele trabalhou com base em um sóbrio princípio que tanto entusiasmo despertou no mundo, e por esse método os senhores, que têm coragem de trilhar o mesmo caminho, podem adquirir semelhante reputação.

Essa é a idéia que adquiriu o epíteto de divina, e parece ter direito a ele, já que se pode dizer que preside, como um juiz supremo, sobre todas as produções da natureza que parecem ser possuídas pelo desejo e intenção do Criador, até onde se referem à forma externa de seres vivos. Quando um homem possui essa idéia em sua perfeição, não há nenhum risco, a não ser o de ele próprio se aquecer o suficiente com ela e ser capaz de aquecer e cativar todas as outras pessoas.

Assim, é a partir de uma experiência reiterada e da comparação próxima dos objetos na natureza, que um artista se torna possuidor da idéia daquela forma central, se assim posso exprimir, em relação

idea of that central form, if I may so express it, from which every deviation is deformity. But the investigation of this form, I grant, is painful, and I know but of one method of shortening the road; this is, by a careful study of the works of the ancient sculptors; who, being indefatigable in the school of nature, have left models of that perfect form behind them, which an artist would prefer as supremely beautiful, who had spent his whole life in that single contemplation. But if industry carried them thus far, may not you also hope for the same reward from the same labour? We have the same school opened for us, that was opened for them; for nature denies her instructions to none, who desire to become her pupils.

This laborious investigation, I am aware, must appear superfluous to those who think every thing is to be done by felicity, and the powers of native genius. Even the great Bacon treats with

à qual qualquer desvio é deformidade<sup>5</sup>. Mas a investigação dessa forma, garanto, é dolorosa, e conheço apenas um método de encurtar o caminho: o estudo cuidadoso das obras dos antigos escultores, os quais, sendo infatigáveis na escola da natureza, deixaram modelos daquela forma perfeita atrás de si, que um artista elegeria como supremamente belas se despendesse toda a vida naquela simples contemplação. Mas se a indústria os levou tão longe, não poderiam também os senhores esperar pela mesma recompensa a partir do mesmo trabalho? Temos aberta para nós a mesma escola que estava aberta para eles, pois a natureza não nega suas lições a ninguém que deseje se tornar seu aluno.

Estou ciente de que essa trabalhosa investigação deve parecer supérflua aos que pensam que todas as coisas devem ser feitas pela sorte e pelos poderes do gênio inato. Até mesmo o grande Bacon ridiculariza

---

<sup>5</sup> Sobre 'forma central' ver *Teoria dos sentimentos morais*, de Adam Smith (V,I)

ridicule the idea of confining proportion to rules, or of producing beauty by selection. "A man cannot tell," says he, "whether Apelles or Albert Durer were the more trifler: whereof the one would make a personage by geometrical proportions; the other, by taking the best parts out of divers facers, to make one excellent. ... The painter, (he adds,) must do it by a kind of felicity, ... and not by rule\*."

It is not safe to question any opinion of so great a writer, and so profound a thinker, as undoubtedly Bacon was. But he studies brevity to excess; and therefore his meaning is sometimes doubtful. If he means that beauty has nothing to do with rule, he is mistaken. There is a rule, obtained out of general nature, to contradict which is to fall into deformity. Whenever any thing is done beyond this rule, it is in virtue of some other rule which is followed along with it, but which

a idéia de confinar proporções a regras ou de produzir beleza por seleção. Diz ele que "um homem não pode dizer quem foi mais leviano, se Apeles ou Albert Dürer: enquanto um podia fazer um personagem com proporções geométricas; o outro, tomando as melhores partes de diversas faces, para fazer uma excelente.... O pintor,' ele acrescenta, 'deve fazer isso por uma espécie de sorte ... e não por regra\*."

Não é seguro questionar a opinião de tão grande escritor quanto profundo pensador, como Bacon sem dúvida foi. Mas ele estuda a brevidade em excesso<sup>6</sup> e, portanto, seu sentido é às vezes duvidoso. Se ele quer dizer que a beleza não tem nada a ver com regra, está enganado. Há uma regra tirada da natureza geral que não se pode contradizer sem cair na deformidade. Sempre que alguma coisa é feita além dessa regra, é em virtude de alguma outra regra que segue ao longo da primeira, mas

---

\* Essays, p. 252, edição 1625.

<sup>6</sup> Referindo-se a Horácio, *Ars poetica*, II.25-6: "brevis esse laoro, obscurus fio".



does not contradict it. Every thing which is wrought with certainty, is wrought upon some principle. If it is not, it cannot be repeated. If by felicity is meant any thing of chance or hazard, or something born with a man, and not earned, I cannot agree with this great philosopher. Every object which pleases must give us pleasure upon some certain principles; but as the objects of pleasure are almost infinite, so their principles vary without end, and every man finds them out, not by felicity or successful hazard, but by care and sagacity.

To the principle I have laid down, that the idea of beauty in each species of beings is an invariable one, it may be objected that in every particular species there are various central forms, which are separate and distinct from each other, and yet are undeniably beautiful; that in the human figure, for instance, the beauty of Hercules in one, of the Gladiator another, of the

não a contradiz. Tudo que é trabalhado com certeza, é trabalhado sob algum princípio. Se não é, não pode ser repetido. Se porventura significa algo como sorte ou acaso, ou algo nascido com o homem, e não por ele adquirido, não posso concordar com esse grande filósofo. Todo objeto que agrada deve nos dar prazer, de acordo com alguns princípios, mas como os objetos de prazer são quase infinitos, seus princípios variam interminavelmente, e qualquer homem os descobre, não por sorte ou acaso bem-sucedido, mas com cuidado e sagacidade<sup>7</sup>.

Ao princípio que expus, de que a idéia de beleza em cada espécie de ser é invariável, pode-se objetar que em toda espécie particular há várias formas centrais, que são separadas e distintas umas das outras, e ainda assim inquestionavelmente belas; que na figura humana, por exemplo, a beleza de *Hércules* é uma, do *Gladiador* outra, de *Apolo* outra, que constituem as muitas idéias

---

<sup>7</sup> Note-se que o gênio não é romântico: opera por princípios.

Apollo another; which makes so many different ideas of beauty.

It is true, indeed, that these figures are each perfect in their kind, though of different characters and proportions; but still none of them is the representations of an individual, but of a class. And as there is one general form, which, as I have said, belongs to the human kind at large, so in each of these classes there is one common idea and central form, which is the abstract of the various individual forms belonging to that class. Thus, though the forms of childhood and age differ exceedingly, there is a common form in childhood, and a common form in age, which is more perfect, as it is more remote from all peculiarities. But I must add further, that though the most perfect forms of each of the general divisions of the human figure are ideal, and superior to any individual form of that class; yet the highest perfection of

diferentes de beleza<sup>8</sup>.

É mesmo verdade que cada uma dessas figuras é perfeita em sua espécie, apesar de diferentes caracteres e proporções; mas mesmo assim nenhuma delas é a representação de um indivíduo, e sim de uma classe. E como há uma forma geral que, como eu disse, pertence à espécie humana em sentido amplo, então em cada uma dessas classes há uma idéia comum e uma forma central, que é o abstrato de várias formas individuais pertencentes àquela classe. Assim, apesar de as formas da infância e idade diferirem muito, há uma forma comum na infância e outra comum na idade, que é a mais perfeita, já que é mais remota de todas as peculiaridades. Mas devo dizer ainda que, embora as mais perfeitas formas de cada uma das divisões gerais da figura humana sejam ideais e superiores a qualquer forma individual daquela classe, ainda assim a mais perfeita figura humana

---

<sup>8</sup> Segundo Rogers, respectivamente, o *Hércules de Farnese* e o *Gladiador*, então na Villa Borghese, e o *Apollo Belvedere*.

the human figure is not to be found in any one of them. It is not in the Hercules, nor in the Gladiator, nor in the Apollo; but in that form which is taken from them all, and which partakes equally of the activity of the Gladiator, of the delicacy of the Apollo, and of the muscular strength of the Hercules. For perfect beauty in any species must combine all the characters which are beautiful in that species. It cannot consist in any one to the exclusion of the rest: no one, therefore, must be predominant, that no one may be deficient.

The knowledge of these different characters, and the power of separating and distinguishing them, is undoubtedly necessary to the painter, who is to vary his compositions with figures of various forms and proportions, though he is never to lose sight of the general idea of perfection in each kind.

There is, likewise, a kind of symmetry, or proportion, which may properly be said to be-

não será encontrada em nenhuma delas. Ela não está em Hércules, ou no *Gladiador*, nem em *Apolo*, mas na forma que se extrai de todos eles e que partilha igualmente da atividade do *Gladiador*, da delicadeza de *Apolo* e da força muscular de *Hércules*. Pois a beleza perfeita em qualquer espécie deve combinar todos os caracteres que são belos naquela espécie. Ela não pode consistir em nenhuma à exclusão do resto: nenhuma, portanto, deve ser predominante, para que nenhuma seja deficiente.

O conhecimento desses caracteres diferentes e o poder de separá-los e distingui-los sem dúvida são necessários ao pintor, que deve variar suas composições com figuras de várias formas e proporções, mas sem jamais perder de vista a idéia geral de perfeição de cada espécie.

Há, do mesmo modo, uma espécie de simetria, ou proporção, que se pode dizer apropriadamente que pertence à deformidade. Uma figura magra ou corpulenta, alta ou baixa, apesar de desviar-se da bele-

long to deformity. A figure lean or corpulent, tall or short, though deviating from beauty, may still have a certain union of the various parts, which may contribute to make them on the whole not unpleasing.

When the Artist has by diligent attention acquired a clear and distinct idea of beauty and symmetry; when he has reduced the variety of nature to the abstract idea; his next task will be to become acquainted with the genuine habits of nature, as distinguished from those of fashion. For in the same manner, and on the same principles, as he has acquired the knowledge of the real forms of nature, distinct from accidental deformity, he must endeavour to separate simple chaste nature, from those adventitious, those affected and forced airs or actions, with which she is loaded by modern education.

Perhaps I cannot better explain what I mean, than by reminding you what was taught us by the Professor of Anatomy, in respect to the natural position and move-

za, pode ainda ter uma certa união das várias partes, que pode contribuir para fazer com que ela não seja desagradável no todo.

Quando o artista adquiriu por atenção diligente uma idéia clara e distinta de beleza e simetria, quando ele reduziu a variedade da natureza à idéia abstrata, ele tem como tarefa seguinte tornar-se conhecedor dos hábitos genuínos da natureza, que são distintos dos da moda. Pois da mesma maneira, e com os mesmos princípios com que adquiriu o conhecimento sobre as formas reais da natureza, distintas da deformidade accidental, ele deve se esforçar para separar a natureza simples e casta dos ares ou ações forçados, afetados ou adventícios, com as quais ela é sobrecarregada pela educação moderna.

Talvez eu não possa explicar melhor o que quero dizer, a não ser lembrando-os o que nos foi ensinado pelo professor de anatomia, a respeito da posição e do movimento naturais dos pés. Ele observou que a moda de virá-los para fora era con-

ment of the feet. He observed that the fashion of turning them outwards was contrary to the intent of nature, as might be seen from the structure of the bones, and from the weakness that proceeded from that manner of standing. To this we may add the erect position of the head, the projection of the chest, the walking with straight knees, and many such actions, which we know to be merely the result of fashion, and what nature never warranted, as we are sure that we have been taught them when children.

I have mentioned but a few of those instances, in which vanity or caprice have contrived to distort and disfigure the human form; your own recollection will add to these a thousand more of ill-understood methods, which have been practiced to disguise nature, among our dancing-masters, hair-dressers, and tailors, in their various schools of deformity\*.

H o w e v e r t h e mechanick and ornamental arts may sacrifice to fashion, she must be en-

trária à intenção da natureza, como pode ser visto pela estrutura dos ossos e pela fraqueza que procede dessa maneira de portar-se. Podemos adicionar a isso a posição ereta da cabeça, a projeção do peito, o caminhar com joelhos retos e muitas ações semelhantes que sabemos serem meramente resultado da moda e que a natureza nunca garantiu, como sabemos que nos ensinaram quando crianças.

Mencionei apenas algumas instâncias em que a vaidade ou o capricho contribuíram para distorcer e desfigurar a forma humana; a sua própria lembrança vai juntar a essas mais mil métodos mal-compreendidos, que têm sido praticados para disfarçar a natureza por nossos professores de dança, cabeleiros e costureiros, em suas várias escolas de deformidade\*<sup>9</sup>.

Como quer que as artes mecânicas e ornamentais possam sacrificar-se à moda, esta deve ser inteiramente excluída da arte da pintura. O pintor nunca deve confundir esse desafio caprichoso pelo

tirely excluded from the Art of Painting; the painter must never mistake this capricious changeling for the genuine offspring of nature; he must divest himself of all prejudices in favour of his age or country; he must disregard all local and temporary ornaments, and look only on those general habits which are everywhere and always the same. He addresses his works to the people of every country and every age; he calls upon posterity to be his spectators, and says with Zeuxis, *in aeternitatem pingo*.

The neglect of separating modern fashions from the habits of nature, leads to that ridiculous style which has been prac-

---

\* "Those", says Quintilian, "who are taken with the outward shew of things, think that there is more beauty in persons, who are trimmed, curled, and painted, than uncorrupt nature can give; as if beauty were merely the effect of the corruption of manners."

fruto genuíno da natureza, deve despir-se de todos os preconceitos em favor de sua época ou país, deve ignorar todos os ornamentos locais e temporários e olhar apenas para os hábitos gerais que estão em todo lugar e são sempre os mesmos, ele direciona suas obras para as pessoas de todos os países e de todas as épocas, ele convoca a posteridade como sua espectadora e diz, como Zeuxis, *in aeternitatem pingo*<sup>10</sup>.

Negligenciar a separação das modas de hoje dos hábitos da natureza leva ao estilo ridículo que tem sido praticado por alguns pintores que deram aos heróis gregos os ares e as graças praticadas na corte de Luís XIV; um absurdo quase tão

\* "Aqueles", diz Quintiliano, "que são tomados pela aparência externa das coisas, pensam que há mais beleza nas pessoas que estão penteadas e maquiadas do que a natureza não corrompida pode dar; como se a beleza fosse meramente o efeito da corrupção das maneiras."

<sup>9</sup> A nota de rodapé cita Quintiliano, II. v. 12, por Junius (segundo Hilles, *Literary Career*, p. 287).

<sup>10</sup> "Pinto para a eternidade". Hilles (*Literary Career*, p. 108) localiza a passagem em latim no nº 52 do periódico *Spectator*, de Steele.

ticed by some painters, who have given to Grecian Heroes the airs and graces practiced in the court of Lewis the Fourteenth; an absurdity almost as great as it would have been to have dressed them after the fashion of that court.

To avoid this error, however, and to retain the true simplicity of nature, is a task more difficult than at first sight it may appear. The prejudices in favour of the fashions and customs that we have been used to, and which are justly called a second nature, make it too often difficult to distinguish that which is natural, from that which is the result of education; they frequently even give a predilection in favour of the artificial mode; and almost every one is apt to be guided by those local prejudices, who has not chastised his mind, and regulated the instability of his affections by the eternal invariable idea of nature.

Here then, as before, we must have recourse to the Ancients as instructors. It is from a careful study of their works that

grande quanto seria vesti-los de acordo com a moda daquela corte.

No entanto, evitar esse erro, e reter a verdadeira simplicidade da natureza é uma tarefa mais difícil do que pode parecer à primeira vista. Os preconceitos em favor das modas e costumes com que estamos habituados e são justamente chamados de uma segunda natureza, fazem com que muitas vezes seja difícil distinguir aquilo que é natural do que é o resultado de educação. Frequentemente eles dão até preferência em favor do modo artificial e quase todo mundo é capaz de ser guiado por esses preconceitos locais se não tiver castigado sua mente e regulado a instabilidade de suas afeições pela eterna e invariável idéia de natureza.

Aqui, então, como antes, devemos recorrer aos antigos como instrutores. É a partir de um cuidadoso estudo de suas obras que os senhores se tornarão capazes de alcançar a simplicidade real da natureza; eles sugerirão muitas observações que iriam provavelmente escapar

you will be enabled to attain to the real simplicity of nature; they will suggest many observations, which would probably escape you, if you study were confined to nature alone. And, indeed, I cannot help suspecting, that in this instance the ancients had an easier task than the moderns. They had, probably, little or nothing to unlearn, as their manners were nearly approaching to this desirable simplicity; while the modern artist, before he can see the truth of things, is obliged to remove a veil, with which the fashion of the times has thought proper to cover her.

Having gone thus far in our investigation of the great stile in painting; if we now should suppose that the artist has formed the true idea of beauty, which enables him to give his works a correct and perfect design; if we should suppose also, that he has acquired a knowledge of the unadulterated habits of nature, which gives him simplicity; the rest of his task is, perhaps, less than is generally imagined. Beauty

aos senhores se seus estudos fossem limitados apenas à natureza. E não posso mesmo deixar de suspeitar que nessa instância os antigos tinham uma tarefa mais fácil que os modernos. Eles tinham, provavelmente, pouco ou nada a desaprender, uma vez que suas maneiras estavam quase alcançado a simplicidade desejável; enquanto o artista moderno, antes que possa ver a verdade das coisas, é obrigado a remover um véu com a qual a moda dos tempos achou apropriado cobrir-se.

Tendo ido tão longe em nossa investigação sobre o grande estilo na pintura, se supusermos agora que o artista formou a verdadeira idéia de beleza que o habilita a dar a suas obras um desenho perfeito e correto; se supusermos também que ele adquiriu um conhecimento dos hábitos não adulterados da natureza, que dá a ele simplicidade; o restante da tarefa é, talvez, menor do que o que geralmente se imagina. Beleza e simplicidade têm uma parcela tão grande na composição de um grande estilo que aquele que os



and simplicity have so great a share in the composition of a great stile, that he who has acquired them has little else to learn. It must not, indeed, be forgotten, that there is a nobleness of conception, which goes beyond any thing in the mere exhibition even of perfect form; there is an art of animating and dignifying the figure with intellectual grandeur, of impressing the appearance of philosophick wisdom, or heroick virtue. This can only be acquired by him that enlarges the sphere of his understanding by a variety of knowledge, and warms his imagination with the best productions of antient and modern poetry.

A hand thus exercised, and a mind thus instructed, will bring the art to an higher degree of excellence than, perhaps, it has hitherto attained in this country. Such a student will disdain the humbler walks of painting, which, however profitable, can never assure him a permanent reputation. He will leave the meaner artist servilely to suppose that those are the best

adquiriu tem pouco mais a aprender. Não deve-se, mesmo, esquecer que há uma nobreza de concepção que vai além de qualquer coisa na mera exibição mesmo da forma perfeita: há uma arte de animar e dignificar as figuras com grandiosidade intelectual, de imprimir a aparência de sabedoria filosófica ou virtude heróica. Isso só pode ser adquirido por quem aumenta sua esfera de compreensão com uma variedade de conhecimento e aquece sua imaginação com as melhores produções da poesia antiga e moderna.

Uma mão assim exercitada e uma mente assim instruída trarão a arte para um grau de mais alto de excelência do que talvez já tenha sido visto neste país. Um estudante como esse desdenhará os caminhos humildes da pintura que, não importa quão lucrativos, nunca lhe assegurarão uma reputação permanente. Ele vai deixar que o pintor medíocre servilmente suponha que as melhores pinturas são as que enganam o espectador. Vai permitir que o pintor inferior, como o florista ou cole-

pictures, which are most likely to deceive the spectator. He will permit the lower painter, like the florist or collector of shells, to exhibit the minute discriminations, which distinguish one object of the same species from another; while he, like the philosopher, will consider nature in the abstract, and represent in every one of his figures the character of its species.

If deceiving the eye where the only business of the art, there is no doubt, indeed, but the minute painter would be more apt to succeed: but it is not the eye, it is the mind, which the painter of genius desires to address; nor will he waste a moment upon those smaller objects, which only serve to catch the sense, to divide the attention, and to counteract his great design of speaking to the heart.

This is the ambition which I wish to excite in your minds; and the object I have had in

cionador de conchas, exiba descrições minudentes que distinguem um objeto de outro da mesma espécie; enquanto ele, como o filósofo, considerará a natureza em abstrato e representará todas as suas figuras o caráter de sua espécie<sup>11</sup>.

Se enganar o olho fosse o único interesse da arte, não há mesmo dúvida que o pintor minudente seria o mais apto ao sucesso; mas não ao olho e sim à mente que o pintor de talento deseja se direcionar. Ele também não vai desperdiçar um momento com os objetos menores que servem apenas para captar o sentido, dividir a atenção e agir contra seu grande desígnio de falar ao coração.

Essa é a ambição que desejo excitar em suas mentes e o objeto que tive em vista, ao longo deste discurso, é aquela grande idéia que dá à pintura a sua verdadeira dignidade, que lhe dá o direito à denominação de Arte Liberal e a posiciona

---

<sup>11</sup> Rogers aponta a similaridade com um trecho do cap. 10 de *Rasselas*, de Samuel Johnson.

my view, throughout this discourse, is that one great idea, which gives to painting its true dignity, which entitles it to the name of a Liberal Art, and ranks it as a sister of poetry.

It may possibly have happened to many young students, whose application was sufficient to overcome all difficulties, and whose minds were capable of embracing the most extensive views, that they have, by a wrong direction originally given, spent their lives in the meaner walks of painting, without ever knowing there was a nobler to pursue. Albert Durer, as Vasari has justly remarked, would, probably, have been one of the first painters of his age, (and he lived in an era of great artists,) had he been initiated in to those great principles of the art, which were so well understood and practised by his contemporaries in Italy. But unluckily having never

como uma irmã da poesia<sup>12</sup>.

É possível que tenha acontecido com muitos jovens estudantes, cuja aplicação foi suficiente para superar todas as dificuldades e cujas mentes foram capazes de abarcar as visões mais amplas, que eles tenham, por uma orientação errada dada originalmente, passado suas vidas nos caminhos mais medíocres da pintura, sem sequer saber que havia um caminho mais nobre a seguir. Albert Dürer, como Vasari justamente comentou<sup>13</sup>, teria sido provavelmente um dos primeiros pintores de sua época, (e ele viveu em uma era de grandes artistas) se tivesse sido iniciado nos grandes princípios da arte, que eram tão bem entendidos e praticados por seus contemporâneos na Itália. Mas, infelizmente, não tendo visto ou ouvido falar de nenhuma outra maneira ele, sem dúvida, considerou a sua como perfeita.

---

<sup>12</sup> Reynolds retoma a defesa da pintura como atividade elevada, na mesma tópica de Leonardo, na comparação com a poesia.

<sup>13</sup> Vasari, III.70, vida de Marcantonio Bolognese. Note-se que Dürer esteve na Itália e certamente conhecia as obras dos artistas eminentes da época, pelos originais ou por gravuras.

seen or heard of any other manner, he, without doubt, considered his own as perfect.

As for the various departments of painting, which do not presume to make such high pretensions, they are many. None of them are without their merit, though none enter into competition with this universal presiding idea of the art. The painters who have applied themselves more particularly to low and vulgar characters, and who express with precision the various shades of passion, as they are exhibited by vulgar minds, (such as we see in the works of Hogarth,) deserve great praise; but as their genius has been employed on low and confined subjects, the praise which we give must be as limited as its object. The merry-making, or quarrelling, of Boors of Teniers; the same sort of productions of Brouwer, or Ostade, are excellent in their kind; and the excellence and its praise will be in proportion, as, in those limited subjects, and peculiar forms, they introduce more or less of the

Quanto aos vários departamentos da pintura, que não têm tão altas pretensões, eles são muitos. Nenhum é desprovido de seu mérito, apesar de nenhum entrar em competição com essa idéia universalmente proeminente da arte. Os pintores que se aplicaram mais particularmente a caracteres baixos e vulgares e que expressam com precisão as várias nuances da paixão, da forma como são exibidas pelas mentes vulgares, (como vemos nas obras de Hogarth,) merecem grande elogio; mas como seu gênio foi empregado em temas baixos e limitados, nosso elogio deve ser tão limitado quanto seu objeto. As bagunças ou brigas de camponeses de Teniers e a mesma sorte de produção de Brouwer ou Ostade são excelentes em sua espécie, e a excelência e seu elogio serão na proporção em que, nesses temas limitados e nessas formas peculiares, eles introduzem mais ou menos da expressão dessas paixões, já que elas aparecem em natureza mais geral e aumentada. Esse princípio pode ser aplicado a cenas da batalha de Bour-

expression of those passions, as they appear in general and more enlarged nature. This principle may be applied to the Battle-pieces of Bour-gogne, the French Gallantries of Watteau, and even beyond the exhibition of animal life, to the Landscapes of Claude Lorraine, and the Sea-Views of Vandervelde. All these painters have, in general, the same right, in different degrees, to the name of a painter, which a satirist, an epigrammatist, a sonneteer, a writer of pastorals, or descriptive poetry, has to that of a poet.

In the same rank, and perhaps of not so great merit, is the cold painter of portraits. But his correct and just imitation of his object has its merit. Even the painter of still life, whose highest ambition is to give a minute representation of every part of those low objects which he sets before him, deserves praise in proportion to his attainment; because no part of this excellent art, so much the ornament of polished life, is destitute of value and use. These, however, are by no

gognone, as galantries francesas de Watteau e ainda além da exibição da vida animal, às paisagens de Claude Lorrain e às vistas marinhas de Vandervelde. Todos esses pintores têm, em geral, o mesmo direito, em diferentes graus, ao nome de pintor que um satírico, um epigramista, um escritor de sonetos, de pastorais ou de poesia descritiva têm ao de um poeta.

Na mesma posição, e talvez de não tão grande mérito, está o frio pintor de retratos. Mas a imitação correta e justa do seu objeto tem algum mérito. Mesmo o pintor de natureza-morta, cuja ambição mais alta é dar uma representação minudente de todas as partes desses objetos inferiores que coloca à sua frente, merece elogio proporcional ao seu feito; pois nenhuma parte dessa arte excelente, o ornamento da vida polida, é destituída de valor e uso. Essas, entretanto, não são de maneira alguma as visões para as quais a mente do estudante deva ser *primeiramente* direcionada. Tendo começado almejando coisas melhores, se

means the views to which the mind of the student ought to be *primarily* directed. Having begun by aiming at better things, if from particular inclination, or from the taste of the time and place he lives in, or from necessity, or from failure in the highest attempts, he is obliged to descend lower, he will bring into the lower sphere of art a grandeur of composition and character, that will raise and ennoble his works far above their natural rank.

A man is not weak, though he may not be able to wield the club of Hercules; nor does a man always practice that which he esteems the best; but does that which he can best do. In moderate attempts, there are many walks open to the artist. But as the idea of beauty is of necessity but one, so there can be but one great mode of painting; the leading principle of which I have endeavoured to explain.

I should be sorry, if what is here recommended, should be at all understood to countenance

por inclinação pessoal ou pelo gosto do tempo e local em que vive, ou por necessidade, ou por fracasso em empresas mais elevadas, ele é obrigado a se rebaixar, levará à esfera mais baixa da arte uma grandiosidade de composição e caráter que elevará e enobrecerá suas obras muito acima de sua posição natural.

Um homem não é fraco mesmo que não seja capaz de fazer parte do clube de Hércules, nem um homem pratica sempre aquilo que mais estima, mas faz aquilo que pode fazer melhor. Em empresas moderadas, existem vários caminhos abertos ao artista. Mas como a idéia de beleza é necessariamente uma só, então pode haver apenas um grande modo de pintar, o princípio norteador que esforcei-me por explicar.

Sentirei muito se o que foi aqui recomendado seja de alguma maneira entendido como aceitação de uma maneira indeterminada e descuidada de pintar. Pois apesar do pintor dever deixar passar as discriminações acidentais da natureza, ele deve exhibir distintamente e com

a careless or indetermined manner of painting. For though the painter is to overlook the accidental discriminations of nature, he is to exhibit distinctly, and with precision, the general forms of things. A firm and determined outline is one of the characteristics of the great style in painting; and let me add, that he who possesses the knowledge of the exact form which every part of nature ought to have, will be fond of expressing that knowledge with correctness and precision in all his works.

To conclude; I have endeavoured to reduce the idea of beauty to general principles: and I had the pleasure to observe that the Professor of painting proceeded in the same method, when he shewed you that the artifice of contrast was founded but on one principle. I am convinced that this is the only means of advancing science, of clearing the mind from a confused heap of contradictory observations, that do but perplex and puzzle the student, when he compares them, or

precisão a forma geral das coisas. Um contorno firme e determinado é uma das características do grande estilo em pintura e, deixe-me acrescentar, aquele que possui o conhecimento da forma exata que toda parte da natureza deve ter, terá prazer em expressar esse conhecimento com correção e precisão em todas as suas obras.

Para concluir, esforcei-me em reduzir a idéia de beleza a princípios gerais: e tive o prazer de observar que o professor de pintura procedeu no mesmo método, quando mostrou aos senhores que o artificio do contraste era fundamentado apenas em um princípio. Estou convencido de que esse é o único meio de fazer avançar a ciência, de clarear a mente de um acúmulo confuso de observações contraditórias que apenas deixam o estudante intrigado e perplexo quando as compara, ou desencaminha-o se ele entrega a si mesmo à sua autoridade; mantê-las sob um princípio geral pode por si só dar tranqüilidade e satisfação a uma mente inquiridora.

misguide him if he gives himself up to their authority: bringing them under one general head, can alone give rest and satisfaction to an inquisitive mind.



#### DISCOURSE IV

Delivered to the Students  
of The Royal Academy,  
On the Distribution of the Prizes,  
December 10, 1771

Gentlemen,

The value and rank of every art is in proportion to the mental labour employed in it, or the mental pleasure produced by it. As this principle is observed or neglected, our profession becomes either a liberal art, or a mechanical trade. In the hands of one man it makes the highest pretensions, as it is addressed to the noblest faculties: in those of another it is reduced to a mere matter of ornament; and the painter has but the humble province of furnishing our apartments with elegance.

This exertion of mind, which is the only circumstance that truly ennobles our Art, makes the great distinction between the Roman and Venetian schools. I have formerly observed, that perfect

#### DISCURSO 4

Proferido aos estudantes  
da Academia Real  
na entrega de prêmios  
10 de dezembro de 1771

Cavalheiros,

O valor e a posição de toda arte são proporcionais ao trabalho mental nela empregado ou ao prazer mental por ela produzido. A observação ou a negligência deste princípio torna a nossa profissão uma arte liberal ou uma ocupação mecânica. Nas mãos de um homem, ela suscita as mais elevadas pretensões, pois é dirigida às mais nobres faculdades; nas de outro, é reduzida a uma mera questão de ornamento, e o pintor se incumbem apenas do humilde campo de guarnecer nossos apartamentos com elegância.

Esse esforço da mente, que é a única circunstância que enobrece verdadeiramente a nossa arte, produz grande distinção entre as escolas romana e veneziana. Observei anteriormente que a forma perfeita é

form is produced by leaving our particularities, and retaining only general ideas: I shall now endeavour to shew that this principle, which I have proved to be metaphysically just, extends itself to every part of the Art; that it gives what is called the *great style*, to Invention, to Composition, to Expression, and even to Colouring and Drapery.

Invention in Painting does not imply the invention of the subject; for that is commonly supplied by the Poet or Historian. With respect to the choice, no subject can be proper that is not generally interesting. It ought to be either some eminent instance of heroick action, or heroick suffering. There must be something either in the action, or in the object, in which men are universally concerned, and which powerfully strikes upon the publick sympathy.

produzida pela omissão de particularidades e retenção apenas de idéias gerais; agora me esforçarei para mostrar que esse princípio, que provei ser metafisicamente justo, se estende a todas as partes da arte e confere o que é chamado de grande estilo à invenção, à composição, à expressão e mesmo ao colorido e ao panejamento<sup>1</sup>.

Invenção na pintura não implica invenção do tema, pois ele é comumente suprido pelo poeta ou historiador. No que concerne à escolha, nenhum tema pode ser apropriado se não for de interesse geral. Deve ser alguma instância eminente de ação heróica ou de sofrimento heróico. Deve haver alguma coisa ou na ação, ou no objeto, que interesse universalmente aos homens e atinja poderosamente a simpatia pública.

Estritamente falando, nenhum tema pode mesmo ser de concerni-

---

<sup>11</sup> Havia vários esquemas que definiam as partes da criação artística, baseados nas quatro partes da retórica: invenção, disposição, elocução e ação. Segundo Lee (p. 70), Dolce teria sido o primeiro a adotar um paralelo das partes na arte, quando no *Dialogo della pittura*, divide o trabalho do pintor em invenção, desenho e colorido.

Strictly speaking, indeed, no subject can be of universal, hardly can it be of general, concern; but there are events and characters so popularly known in those countries where our Art is in request, that they may be considered as sufficiently general for all our purposes. Such are the great events of Greek and Roman fable and history, which early education, and the usual course of reading, have made familiar and interesting to all Europe, without being degraded by the vulgarism of ordinary life in any country. Such too are the capital subjects of scripture history, which, besides their general notoriety, become venerable by their connection with our religion.

As it is required that the subject selected should be a general one, it is no less necessary that it should be kept unembarrassed with whatever may any way serve to divide the attention of the spectator. Whenever a story is related, every man forms a picture in his mind of the action and expres-

mento universal, e dificilmente pode ser de concernimento geral, mas há eventos e caracteres tão popularmente conhecidos nos países em que nossa arte é requisitada, que podem ser considerados suficientemente gerais para todos os nossos propósitos. São eles os grandes eventos da fábula e da história grega e romana, que a educação primeira e o curso corrente de leitura tornaram familiares e interessantes a toda a Europa, sem serem degradados pela vulgaridade da vida comum em nenhum país. Assim também são os principais temas da história das Escrituras que, além de sua notoriedade geral, tornaram-se veneráveis por sua conexão com a nossa religião.

Como se requer que o tema selecionado seja geral, não é menos necessário que seja mantido desembaraçado do que quer que possa de alguma maneira dividir a atenção do espectador. Sempre que uma estória é relatada, todo homem forma uma pintura em sua mente da ação e expressão das pessoas envolvidas. O poder de representar essa pintura

sion of the persons employed. The power of representing this mental picture on canvass is what we call Invention in a Painter. And as in the conception of this ideal picture, the mind does not enter into the minute peculiarities of the dress, furniture, or scene of action, so when the Painter comes to represent it, he contrives those little necessary concomitant circumstances in such a manner, that they shall strike the spectator no more than they did himself in this first conception of the story.

I am very ready to allow that some circumstances of minuteness and particularity frequently tend to give an air of truth to a piece, and to interest the spectator in an extraordinary manner. Each circumstance therefore cannot wholly be rejected: but if there be any thing in the Art which requires peculiar nicety of discernment, it is the disposition of these minute circumstantial parts; which, according to the judgement employed in the choice, become so use-

mental na tela é o que chamamos de invenção em um pintor. E como na concepção dessa pintura ideal a mente não entra em peculiaridades minudentes de veste, mobiliário ou cena de ação, quando o pintor os representa, ele planeja as pequenas circunstâncias concomitantes necessárias, de tal maneira que elas atinjam o espectador não mais do que em sua primeira concepção da história.

Estou pronto a admitir que algumas circunstâncias de minudência e particularidade freqüentemente tendem a dar um ar de verdade à obra e a interessar o espectador de uma maneira extraordinária. Tais circunstâncias, portanto, não podem ser totalmente rejeitadas, mas se há algo na arte que requer uma exatidão peculiar de discernimento é a disposição dessas pequenas partes circunstanciais que, de acordo com o juízo empregado na escolha, torna-se muito útil à verdade ou muito injuriosa à grandeza.

No entanto, o erro corrente e o

ful to truth, or so injurious to grandeur.

However, the usual and most dangerous error is on the side of minuteness; and therefore I think caution most necessary where most have failed. The general idea constitutes real excellence. All smaller things, however perfect in their way, are to be sacrificed without mercy to the greater. The Painter will not enquire what things may be admitted without much censure: he will not think it enough to shew that they may be there; he will shew that they must be there; that their absence would render his picture maimed and defective.

Thus, though to the principal group a second or third be added, and a second and third mass of light, care must be yet taken that these subordinate actions and lights, neither each in particular, nor all together, come into any degree of competition with the principal; they should merely make a part of that whole which would be

mais perigoso está do lado da minúcia portanto, penso que o cuidado é muito necessário onde tantos mais falharam. Todas as coisas menores, mesmo que perfeitas à sua maneira, devem ser sacrificadas sem clemência pelas maiores. O pintor não investigará que coisas podem ser admitidas sem muita censura: não pensará que é suficiente mostrar que elas podem estar lá; mostrará que elas devem estar lá; que sua ausência deixaria sua pintura mutilada e defeituosa.

Assim, apesar de poderem ser acrescentados ao grupo principal um segundo ou terceiro, e uma segunda ou terceira massa de luz, deve-se ainda tomar cuidado para que essas ações e luzes subordinadas, nem cada qual nem em particular nem tudo em conjunto, não entrem em qualquer grau de competição com o principal: elas devem ser meramente uma parte do todo que seria imperfeito sem elas. Para todas as espécies de pintura, esta regra pode ser aplicada. Mesmo em retratos, a graça e, podemos acrescentar, a se-

imperfect without them. To every kind of painting this rule may be applied. Even in portraits, the grace, and, we may add, the likeness, consists more in taking the general air, than in observing the exact similitude of every feature.

Thus figures must have a ground whereon to stand; they must be cloathed; there must be a back-ground; there must be light and shadow: but none of these ought to appear to have taken up any part of the artist's attention. They should be so managed as not even to catch that of the spectator. We know well enough, when we analyze a piece, the difficulty and the subtilty with which an artist adjusts the back-ground, drapery, and masses of light; we know that a considerable part of the grace and effect of this picture depends upon them; but this art is so much concealed, even to a judicious eye, that no remains of any of these subordinate parts occur to the memory when the picture is not present.

The great end of

melhança consistem mais em considerar o ar geral do que em observar a similitude exata de cada traço.

Assim as figuras devem ter um solo sobre o qual ficar de pé, devem estar vestidas, deve haver um fundo, deve haver luz e sombra; mas nada disso deve parecer ter ocupado minimamente a atenção do artista. Devem ser conduzidos de maneira a nem mesmo captar a atenção do espectador. Sabemos muito bem, quando analisamos uma obra, a dificuldade e a sutileza com que um artista ajusta o fundo, o panejamento e as massas de luz; sabemos que uma parte considerável da graça e do efeito de sua pintura depende deles, mas essa arte é tão oculta, até para um olho judicioso, que nenhum resíduo de quaisquer dessas partes subordinadas vem à memória quando a pintura não está presente.

O grande fim da arte é atingir a imaginação. O pintor portanto não deve ostentar os meios pelos quais isso é feito, o espectador deve apenas sentir o resultado em seu peito. Um artista inferior não deseja que

art is to strike the imagination. The Painter is therefore to make no ostentation of the means by which this is done; the spectator is only to feel the result in his bosom. An inferior artist is unwilling that any part of this industry should be lost upon the spectator. He takes as much pains to discover, as the greater artist does to conceal, the marks of his subordinate assiduity. In works of the lower kind, every thing appears studied, and encumbered; it is all boastful art, and open affectation. The ignorant often part from such pictures with wonder in their mouths, and indifference in their hearts.

But it is not enough in Invention that the Artist should restrain and keep under all the inferior parts of his subject; he must sometimes deviate from vulgar and strict historical truth, in pursuing the grandeur of his design.

nenhuma parte de sua indústria seja perdida pelo observador. Ele se empenha em revelar, tanto quanto o grande artista para esconder as marcas de sua assiduidade subordinada. Em obras de espécie inferior, todas as coisas parecem estudadas e difíceis, todas são arte ostentativa e affectação aberta. Os ignorantes muitas vezes afasta-se dessas pinturas com admiração em seus lábios e indiferença em seus corações.

Mas não é suficiente na invenção que o artista restrinja e mantenha baixas todas as partes inferiores do seu tema, deve às vezes se desviar da verdade histórica vulgar e estrita, em busca da grandiosidade do seu desenho.

O muito que o grande estilo exige daqueles que o professam na concepção e representação de seus temas segundo a maneira poética, não confinada à mera faticidade, pode ser visto nos Cartões de Rafael<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Desenhos em tamanho real de Rafael para tapeçarias a serem penduradas na Capela Sistina. Os sete remanescentes do conjunto original de dez foram levados à Inglaterra por Carlos I e hoje encontram-se no Victoria and Albert Museum (Wark, p. 59)

How much the great stile exacts from its professors to conceive and represent their subjects in a poetical manner, not confined to mere matter of fact, may be seen in the Cartoons of Raffaele. In all the pictures in which the painter has represented the apostles, he has drawn them with great nobleness; he has given them as much dignity as the human figure is capable to receiving; yet we are expressly told in scripture they had no such respectable appearance; and of St. Paul in particular, we are told by himself, that his *bodily* presence was *mean*. Alexander is said to have been of a low stature: a Painter ought not so to represent him. Agesilaus was low, lame, and of a mean appearance: none of these defects ought to appear in a piece of which he is the hero. In conformity to custom, I call this part of the art History Painting; it ought to be called Poetical, as in

Em todas as pinturas em que o pintor representou os apóstolos, ele os desenhou com grande nobreza, deu-lhes tanta dignidade quanto uma figura humana é capaz de receber; embora a Escritura nos tenha falado expressamente que eles não tinham tal aparência respeitável; e sobre São Paulo em particular<sup>3</sup>, ele mesmo nos diz que sua presença corpórea era medíocre. É dito que Alexandre tinha baixa estatura: o pintor não deve representá-lo assim. Agesilau era baixo, coxo e de aparência medíocre: nenhum desses defeitos deveria aparecer em uma obra em que ele é o herói<sup>4</sup>. Em conformidade com os costumes, chamo essa parte da arte pintura de história, ela deveria ser chamada poética, como na realidade é.

Tudo isso não é falsificar um fato, é usar uma permitida licença poética<sup>5</sup>. Um pintor de retratos retém a similitude individual, um pin-

---

<sup>3</sup> II Coríntios.X9-10. "Pois suas letras, dizem eles, são pesadas e fortes; mas sua presença corporal é fraca e seu discurso não é digno de nota.

<sup>4</sup> Agesilau (c. 444-361 a.C.), rei de Esparta, amigo de Xenofonte, relata suas campanhas bem sucedidas contra os tebanos.



reality it is.

All this is not falsifying any fact; it is taking an allowed poetical licence. A painter of portraits retains the individual likeness; a painter of history shews the man by shewing his actions. A Painter must compensate the natural deficiencies of his art. He has but one sentence to utter, but one moment to exhibit. He cannot, like the poet or historian, expatiate, and impress the mind with great veneration for the character of the hero or saint he represents, though he lets us know at the same time, that the saint was deformed, or the hero lame. The Painter has no other means of giving an idea of the dignity of the mind, but by that external appearance which grandeur of thought does generally, though not always, impress on the countenance; and by that correspondence of figure to sentiment and situation, which all men wish, but cannot

tor de história mostra o homem mostrando suas ações. Um pintor deve compensar as deficiências naturais de sua arte. Ele só tem uma sentença a proferir, só um momento a exibir. Ele não pode, como o poeta ou o historiador, discorrer e impressionar a mente com grande veneração pelo caráter do herói ou santo que ele representa, apesar de nos deixar saber, ao mesmo tempo, que o santo era deformado, ou o herói coxo. O pintor não tem outros meios de dar uma idéia da dignidade da mente a não ser pela aparência externa que a grandiosidade de pensamento geralmente, apesar de nem sempre, imprime no semblante e pela correspondência da figura com o sentimento e com a situação, que todos os homens desejam, mas não podem exigir. O pintor, que nesse particular pode conseguir facilmente o que outros desejam em vão, deve aproveitar o quanto puder, uma vez que há muitas circunstâncias de

---

<sup>5</sup> O conceito de licença poética deriva da passagem de Horácio: “a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar.” (p. 51-53)

command. The Painter, who may in this one particular attain with ease what others desire in vain, ought to give all that he possibly can, since there are so many circumstances of true greatness that he cannot give at all. He cannot make his hero talk like a great man; he must make him look like one. For which reason, he ought to be well studied in the analysis of those circumstances, which constitute dignity of appearance in real life.

As in Invention, so likewise in Expression, care must be taken not to run into particularities. Those expressions alone should be given to the figures which their respective situation generally produce. Nor is this enough; each person should also have that expression which men of his rank generally exhibit. The joy, or the grief of a character of dignity, is not to be expressed in the same manner as a similar passion in a vulgar face. Upon this principle, Bernini, perhaps, may be subject to censure. This sculptor, in many respects ad-

grandiosidade verdadeira que ele não consegue mesmo aproveitar. Ele não pode fazer com que seu herói fale como um grande homem, deve fazer com que pareça um. Por essa razão, ele deve ser bem estudado na análise das circunstâncias que constituem a dignidade de aparência na vida real.

Assim como na invenção, também na expressão deve-se tomar cuidado para não se cair em particularidades. Deve-se dar às figuras apenas as expressões que a situação respectiva geralmente produz. Mas isso não é suficiente: cada pessoa deveria ter também a expressão que homens de sua posição geralmente exibem. A alegria ou a tristeza de um caráter de dignidade não deve ser expresso da mesma maneira que uma paixão similar em uma face vulgar. Sobre este princípio, Bernini talvez possa estar sujeito à censura. Esse escultor, em muitos aspectos admirável, deu uma expressão muito medíocre à sua estátua de Davi<sup>6</sup>, que é representado no momento em que vai atirar uma pedra com a funda; e

mirable, has given a very mean expression to his statue of David, who is represented as just going to throw the stone from the sling; and in order to give it the expression of energy, he has made him biting his under-lip. This expression is far from being general, and still farther from being dignified. He might have seen it in an instance or two; and he mistook accident for generality.

With respect to Colouring, though it may appear at first a part of painting merely mechanical, yet it still has its rules, and those grounded upon that presiding principle which regulates both the great and the little in the study of a Painter. By this, the first effect of the picture is produced; and as this is performed, the spectator as he walks the gallery, will stop, or pass along. To give a general air of grandeur at first view, all trifling or artful play of little lights, or an atten-

para dar a ele uma expressão de energia, fê-lo mordendo o lábio inferior. Esta expressão está longe de ser geral e mais longe ainda de ser dignificada. Ele pode ter visto isso em uma instância ou duas e confundiu o acidente com a generalidade.

No que concerne ao colorido, embora possa parecer primeiramente uma parte meramente mecânica da pintura, ainda assim tem suas regras, fundadas no que preside regulando tanto o grande quanto o pequeno no estudo de um pintor. É por isso que o efeito primeiro da pintura se produz e, conforme isso é executado, o espectador quando anda na galeria vai parar ou passar direto. Para dar um ar geral de grandiosidade à primeira vista, todo uso insignificante ou astuto de pequenas luzes ou uma atenção a uma variedade de matizes deve ser evitado; quietude e simplicidade devem reinar sobre toda a obra, para o que muito contri-

---

<sup>11</sup> G. L. Bernini (1598-1680) *Davi*, concluída em 1623, está hoje na Galeria Borghese, em Roma.

tion to a variety of tints is to be avoided; a quietness and simplicity must reign over the whole work; to which a breadth of uniform, and simple colour, will very much contribute. Grandeur of effect is produced by two different ways, which seem entirely opposed to each other. One is, by reducing the colours to little more than *chiaro oscuro*, which was often the practice of the Bolognian schools; and the other, by making the colours very distinct and forcible, such as we see in those of Rome and Florence; but still, the presiding principle of both those manners is simplicity. Certainly, nothing can be more simple than monotony; and the distinct blue, red, and yellow colours which are seen in the draperies of the Roman and Florentine schools, though they have not that kind of harmony which is produced by a variety of broken and transparent colours, have that effect of grandeur which was intended. Perhaps these distinct colours strike the mind more forcibly, from there not being any

buirá a amplitude de cores uniformes e simples. A grandiosidade de efeito é produzida de dois modos diferentes que parecem inteiramente opostos um ao outro. Um é reduzindo as cores para pouco mais que um claro-escuro, que muitas vezes era a prática das escolas bolonhesas, e o outro, fazendo cores muito distintas e forçadas, como vemos nas de Roma e Florença; mesmo assim, o princípio fundamental de ambas maneiras é a simplicidade. Certamente nada pode ser mais simples que a monotonia, e as cores distintas azul, vermelho e amarelo, vistas nos panejamentos das escolas romana e florentina, embora não tenham a espécie de harmonia produzida por uma variedade de cores rompidas e transparentes, têm o efeito de grandiosidade pretendido. Talvez essas cores distintas atinjam a mente com mais força por não haver uma grande união entre elas, como a música marcial, que se pretende provoque as paixões mais nobres e tem esse efeito pelas transições repentinas e fortemente marcadas de uma nota para

great union between them; as martial musick, which is intended to rouse the nobler passions, has its effect from the sudden and strongly marked transitions from one note to another, which that style of musick requires; whilst in that which is intended to move the softer passions, the notes imperceptibly melt into one another.

In the same manner as the historical Painter never enters into the detail of colours, so neither does he debase his conceptions with minute attention to the discriminations of Drapery. It is the inferior stile that marks the variety of stuffs. With him, the cloathing is neither woolen, nor linen, nor silk, satin, or velvet: it is drapery; it is nothing more. The art of disposing the foldings of the drapery make a very considerable part of the painter's study. To make it merely natural is a mechanical operation, to which neither genius or taste are required; whereas, it requires the nicest judgement to dispose the drapery, so that the folds shall have an

outra, o que este estilo de música requer, enquanto nas músicas que devem mover as paixões mais suaves, as notas imperceptivelmente misturam-se umas às outras.

Da mesma maneira que o pintor de história nunca entra em pormenores de cores, deprecia ele suas concepções com atenção minudente a discriminações de panejamento. É o estilo inferior que marca a variedade dos tecidos, ao passo que naquele, a vestimenta nem é lã, nem linho, nem seda, nem cetim, nem veludo: é panejamento, nada mais. A arte de dispor as dobras do panejamento é uma parte considerável do estudo de um pintor. Fazer com que pareça meramente natural é uma operação mecânica, que não requer gênio ou gosto, mas dispor o panejamento requer o juízo mais exato, de tal sorte que as dobras tenham uma comunicação fácil e sigam graciosamente umas às outras, com uma negligência natural que parece efeito do acaso e ao mesmo tempo mostra a figura sob ela da melhor maneira.

Carlo Maratti<sup>7</sup> era de opinião

easy communication, and gracefully follow each other, with such natural negligence as to look like the effect of chance, and at the same time shew the figure under it to the utmost advantage.

Carlo Maratti was of opinion, that the disposition of drapery was a more difficult art than even that of drawing the human figure; that a Student might be more easily taught the latter than the former; as the rules of drapery, he said, could not be so well ascertained as those for delineating a correct form. This, perhaps, is a proof how willingly we favour our own peculiar excellence. Carlo Maratti is said to have valued himself particularly upon his skill in this part of his art; yet in him, the disposition appears so ostentatiously artificial, that he is inferior to Raffaello, even in that which gave him his best claim to reputation.

Such is the great

que a disposição do panejamento era uma arte mais difícil do que a de desenhar a própria figura humana, que um estudante pode ser mais facilmente ensinado a fazer esta que aquela, uma vez que as regras do panejamento, dizia ele, não podiam ser tão bem determinadas como as de delinear uma forma correta. Essa talvez seja uma prova de quão desejosamente favorecemos nossa própria excelência peculiar. Dizem que Carlo Maratti valorizava a si mesmo particularmente por sua habilidade nessa parte de sua arte; mesmo assim, nele a disposição aparece tão ostensivamente artificial, que o torna inferior a Rafael, mesmo naquilo que mais contribuiu para sua boa reputação.

Esse é o grande princípio pelo qual devemos-nos direcionar nos ramos mais nobres de nossa arte. Sobre esse princípio, as escolas romana, florentina e bolonhesa formaram sua prática e por isso obtiveram me-

---

<sup>7</sup> Carlo Maratti (1625-1713) é usado freqüentemente por Reynolds como exemplo de um artista acadêmico pedestre, embora bem-sucedido.

principle, the Roman, the Florentine, the Bolognese schools, have formed their practice; and by this they have deservedly obtained the highest praise. These are the three great schools of the world in the epick stile. The best of the French school, Poussin, Le Sueur, and Le Brun, have formed themselves upon these models, and consequently may be said, though Frenchmen, to be a colony from the Roman school. Next to these, but in a very different stile of excellence, we may rank the Venetian, together with the Flemish and the Dutch schools; all professing to depart from the great purposes of painting, and catching at applause by inferior qualities.

I am not ignorant that some will censure me for placing the Venetians in this inferior class, and many of the warmest admirers of painting will think them unjustly degraded; but I wish not to be misunderstood. Though I can by no means allow them to hold any rank with the nobler schools of painting, they accomplished per-

recidamente o mais alto reconhecimento. Essas são as três grandes escolas do mundo no estilo épico. Os melhores da escola francesa, Poussin, Le Sueur e Le Brun, formaram-se sob esses modelos e conseqüentemente pode-se dizer que, apesar de franceses, são uma colônia da escola romana. Próximos a eles, mas em um estilo de excelência muito diferente, podemos situar os venezianos junto com as escolas flamenga e holandesa, todas elas professando partir dos grandes propósitos da pintura e recebendo aplausos por qualidades inferiores.

Não ignoro que alguns vão me censurar por colocar os venezianos nessa classe inferior e muitos dos mais calorosos admiradores da pintura vão considerá-los injustamente diminuídos, mas espero não ser mal compreendido. Apesar de eu não poder de maneira alguma permitir que eles estejam na mesma posição que as escolas mais nobres de pintura, eles realizaram perfeitamente aquilo que tentaram. Mas como a mera elegância é seu principal objeto, como

fectly the thing they attempted. But as mere elegance is their principal object, as they seem more willing to dazzle than to affect, it can be no injury to them to suppose that their practice is useful only to its proper end. But what may heighten the elegant may degrade the sublime. There is a simplicity, and I may add, severity, in the great manner, which is, I am afraid, almost incompatible with this comparatively sensual style.

Tintoret, Paul Veronese, and others of the Venetian school, seem to have painted with no other purpose than to be admired for their skill and expertness in the mechanism of painting, and to make a parade of that art, which as I before observed, the higher stile requires its followers to conceal.

In a conference of the French Academy, at which were

eles parecem desejar mais deslumbrar que comover, não pode para eles ser injúria supor que sua prática seja útil apenas para sua fim apropriado. Mas aquilo que pode elevar o elegante, pode degradar o sublime<sup>8</sup>. Há uma simplicidade e, posso acrescentar, uma severidade na grande maneira que, temo eu, é quase incompatível com esse estilo comparativamente sensual.

Tintoretto, Paolo Veronese e outros da escola veneziana parecem ter pintado com os únicos propósitos de serem admirados por sua habilidade e perícia no mecanismo de pintar e de ostentar essa arte que, como já observei, o estilo mais elevado exige que seus seguidores disfarcessem.

Em uma conferência na Academia Francesa<sup>9</sup>, na qual estavam presentes Le Brun, Sébastian Bourdon e todos os artistas eminentes daquela época, um dos acadêmicos desejou

---

<sup>8</sup> Similar à oposição entre o sublime e o elegante é a que foi desenvolvida por Edmund Burke entre o sublime e o belo, em *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757).

<sup>9</sup> Conferência não localizada.



present Le Brun, Sebastian Bourdon, and all the eminent Artists of that age, one of the academicians desired to have their opinion on the conduct of Paul Veronese, who, though a Painter of great consideration, had, contrary to the strict rules of art, in his picture of Perseus and Andromeda, represented the principal figure in shade. To this question no satisfactory answer was then given. But I will venture to say; that if they had considered the class of the Artist, and ranked him as an ornamental Painter, there would have been no difficulty in answering – “It was unreasonable to expect what was never intended. His intention was solely to produce an effect of light and shadow; every thing was to be sacrificed to that intent, and the capricious composition of that picture suited very well with the stile which he professed.”

Young minds are indeed too apt to be captivated by this splendour of the stile; and that

que eles dessem sua opinião sobre a conduta de Paolo Veronese, que, apesar de ser um pintor de grande consideração, tinha, contrariamente às regras estritas da arte, em sua pintura de *Perseu e Andrômeda*<sup>10</sup>, representado a figura principal na sombra. A essa questão nenhuma resposta satisfatória foi dada. Mas me aventurarei a dizer que, se eles tivessem considerado a classe do artista e o posicionado como um pintor ornamental, não teria havido dificuldade em responder: “Não era razoável esperar o que nunca foi intencionado. Sua intenção era apenas produzir um efeito de luz e sombra, todas as coisas deveriam ser sacrificadas a essa intento e a composição bizarra daquela pintura convinha muito bem ao estilo que ele professava.”

Mentes jovens são mesmo muito aptas a serem cativadas por esse esplendor de estilo e o dos venezianos é particularmente agradável, pois por eles todas as partes da arte

---

<sup>10</sup> Hoje no museu de Rennes.

of the Venetians is particularly pleasing; for by them, all those parts of the Art that gave pleasure to the eye or sense, have been cultivated with care, and carried to the degree nearest to perfection. The powers exerted in the mechanical part of the Art have been called the *language of Painters*; but we may say, that it is but poor eloquence which only shews that the orator can talk. Words should be employed as the means, not as the end: language is the instrument, conviction is the work.

The language of Painting must indeed be allowed these masters; but even that, they have shewn more copiousness than choice, and more luxuriancy than judgment. If we consider the uninteresting subjects of their invention, or at least the interesting manner in which they are treated; if we attend to their capricious composition, their violent and affected contrasts,

que dão prazer aos olhos ou aos sentidos têm sido cultivadas com cuidado e levadas ao grau mais próximo da perfeição. Os poderes empregados na parte mecânica da arte são chamados de a “*linguagem dos pintores*”, mas podemos dizer que essa não é senão uma eloquência pobre que mostra tão-somente que o orador consegue falar. As palavras deveriam ser empregadas como o meio, não como o fim: a linguagem é o instrumento<sup>11</sup>, o convencimento é a obra.

Devemos admitir que esses mestres possuem mesmo a linguagem da pintura, mas ainda assim, eles mostraram mais copiosidade que escolha e mais luxúria que juízo. Se considerarmos os temas desinteressantes de sua invenção, ou pelo menos a maneira desinteressante com que são tratados; se atentarmos para suas composições bizarras, seus contrastes violentos e afetados, quer de figuras quer de luz e som-

---

<sup>11</sup> Note-se a diferença de importância dada à linguagem por Reynolds em relação ao que se dava anteriormente.

whether of figures or of light and shadow, the richness of their drapery, and at the same time, the mean effect which the discrimination of stuffs gives to their picture; if to these we add their total inattention to expression; and then reflect on the conceptions and the learning of Michael Angelo, or the simplicity of Raffaele, we can no longer dwell on the comparison. Even in colouring, if we compare the quietness and chastity of the Bolognese pencil to the bustle and tumult that fills every part of a Venetian picture, without the least attempt to interest the passions, their boasted art will appear a mere struggle without effect; *a table told by an ideot full of sound and fury, signifying nothing.*

Such as suppose that the great stile might happily be blended with the ornamental, that the simple, grave and majestick dignity of Raffaele could unite with the glow and bustle of a Paulo, or Tintoret, are totally mistaken. The

bra; a riqueza de seu panejamento e, ao mesmo tempo, o efeito medíocre que a discriminação dos tecidos dá a suas pinturas; se a isso acrescentarmos sua total desatenção à expressão e então refletirmos, sobre as concepções e os ensinamentos de Michelangelo, ou a simplicidade de Rafael, não poderemos mais insistir na comparação. Mesmo no colorido, se compararmos a quietude e castidade do pincel bolonhês ao alvoroço e tumulto que preenche toda parte de uma pintura veneziana, sem a menor tentativa de interessar às paixões, sua arte orgulhosa de si mesma vai parecer um mero esforço sem efeito, uma lenda contada por um idiota, cheia de barulho e fúria, sem significado algum<sup>12</sup>.

Suposições como a de que o grande estilo poderia ser misturado de maneira feliz com o ornamental, de que a dignidade simples, grave e majestosa de Rafael poderia unir-se ao brilho e alvoroço de um Paulo ou Tintoretto, são totalmente erradas.

---

<sup>12</sup> *Macbeth*, V. v. 26-8

principles by which each are attained are so contrary to each other, that they seem, in my opinion, incompatible, and as impossible to exist together, as that in the mind the most sublime ideas and the lowest sensuality should at the same time be united.

The subjects of the Venetian Painters are mostly such as give them an opportunity of introducing a great number of figures; such as feasts, marriages, and processions, publick martyrdoms, or miracles. I can easily conceive that Paul Veronese, if he were asked, would say, that no subject was proper for an historical picture, but such as admitted at least forty figures; for in a less number, he would assert, there could be no opportunity of the Painter's shewing his art in composition, his dexterity of managing and disposing the masses of light and groups of figures, and of introducing a variety of Eastern dresses and characters in their rich stuffs.

But the thing is

Os princípios pelos quais cada uma dessas coisas é atingida são tão contrários entre si que parecem ser, em minha opinião, incompatíveis e tão impossíveis de existirem juntos quanto é impossível unir na mente ao mesmo tempo as idéias mais sublimes e as sensualidade mais baixa.

Os temas dos pintores venezianos são principalmente aqueles que lhes darão uma oportunidade de introduzir um grande número de figuras, como banquetes, casamentos e procissões, martírios públicos ou milagres. Posso facilmente conceber que, se perguntado, Paolo Veronese, ele diria que nenhum tema seria apropriado a uma pintura de história a não ser os que admitem pelo menos quarenta figuras, pois com um número menor, afirmaria ele, não poderia haver oportunidade para o pintor mostrar sua arte na composição, sua destreza no manejo e na disposição das massas de luz e grupos de figuras, e para introduzir uma variedade de roupas e caracteres orientais em seus tecidos ricos.

Mas isso é muito diferente com

very different with a pupil of the greater schools. Annibal Carrache thought twelve figures sufficient for any story: he conceived that more would contribute to no end but to fill space; that they would be but cold spectators to the general action, or, to use his own expression, that they would be *figures to be let*. Besides, it is impossible for a picture composed of so many parts to have that effect so indispensably necessary to grandeur, that of one complete whole. However contradictory it may be in geometry, it is true in taste, that many little things will not make a great one. The Sublime impresses the mind at once with one great idea; it is a single blow: the Elegant indeed may be produced by repetition; by an accumulation of many minute circumstances.

However great the difference is between the composition of the Venetian, and the rest of the Italian schools, there is full as

um aluno das escolas maiores. Annibale Caracci pensava que doze figuras eram suficientes para qualquer estória, acreditava que um número maior só contribuiria para a finalidade de preencher espaço, que elas seriam apenas espectadoras frias da ação geral ou, para usar sua própria expressão, que elas seriam figuras de aluguel. Além disso, é impossível para uma pintura composta por tantas partes ter o efeito tão indispensavelmente necessário à grandiosidade: o de um todo completo. Mesmo que contraditório em geometria, é verdade em gosto que muitas coisas pequenas não formarão uma grande. O sublime impressiona a mente de modo súbito com uma grande idéia; é um golpe único: o elegante pode mesmo ser produzido por repetição, por um acúmulo de muitas pequenas circunstâncias<sup>13</sup>.

Por maior que seja a diferença entre a composição dos venezianos e a do restante das escolas italianas,

---

<sup>13</sup> Novamente vemos referência ao sublime similar ao colocado por Longino (vide nota 8, Discurso II).

great a disparity in the effect of their pictures as produced by colours. And though in this respect the Venetians must be allowed extraordinary skill, yet even that skill, as they have employed it, will but ill correspond with the great style. The colouring is not only too brilliant, but, I will venture so say, too harmonious, to produce that solidity, steadiness, and simplicity of effect, which heroic subjects require, and which simple or grave colours only can give to a work. That they are to be cautiously studied by those who are ambitious of treading the great walk of history, is confirmed, if it wants confirmation, by the greatest of all authorities, Michael Angelo. This wonderful man, after having seen a picture by Titian, told Vasari, who accompanied him, "that he liked much his colouring and manner;" but then he added, that "it was a pity the Venetian painters did not learn to draw correctly "in their early youth, and adopt a better *manner of study*."

But this it appears,

há uma enorme disparidade no efeito de suas pinturas como produzido pelas cores. E embora nesse aspecto deva-se reconhecer a habilidade extraordinária dos venezianos, mesmo essa habilidade, como eles a empregaram, irá apenas corresponder mal ao grande estilo. Seu colorido é não apenas brilhante demais mas, atrevo-me a dizer, harmonioso demais para produzir a solidez, a estabilidade e a simplicidade de efeito que os temas heróicos requerem e que apenas as cores simples ou graves podem dar a uma obra. Que eles devem ser cuidadosamente estudados por quem ambiciona seguir o grande caminho da história é confirmado, se confirmação for necessária, pela maior de todas as autoridades: Michelangelo. Este homem maravilhoso, depois de ter visto uma pintura de Ticiano disse a Vasari, que o acompanhava, "que gostou muito de seu colorido e maneira", mas então acrescentou que "era uma pena que os pintores venezianos não aprendessem a desenhar corretamente na sua primeira mocidade e não adotas-

that the principal attention of the Venetian painters, in the opinion of Michael Angelo, seemed to be engrossed by the study of colours, to the neglect of the *ideal beauty of form*, or propriety of expression. But if general censure was given to that school from the sight of a picture of Titian, how much more heavily, and more justly would the censure fall on Paulo Veronese, and more especially on Tintoret? And here I cannot avoid citing Vasari's opinion of the style and manner of Tintoret. "Of all the extraordinary geniuses", says he, "that have ever practiced the art of painting, for wild, capricious, extravagant and fantastical inventions, for furious impetuosity and boldness in the execution of his work, there is none like Tintoret; his strange whimsies are even beyond extravagance, and his works seem to be produced rather by chance, than in consequence of any previous design, as if he wanted to convince the world that the art was a trifle, and

sem uma melhor maneira de estudo"<sup>14</sup>.

Por isso parece que a atenção principal dos pintores venezianos, na opinião de Michelangelo, parecia estar absorvida no estudo das cores, negligenciando a beleza ideal da forma ou a propriedade de expressão. Mas se uma censura geral foi feita àquela escola à vista de uma pintura de Ticiano, quão mais pesada e justamente recairia a censura sobre Paulo Veronese e, mais especialmente, sobre Tintoretto? E aqui não posso evitar citar a opinião de Vasari sobre o estilo e a maneira de Tintoretto. "De todos os gênios extraordinários", diz ele, "que já praticaram a arte da pintura, por suas invenções selvagens, bizarras, extravagantes e fantásticas, pela impetuosidade e ousadia furiosas na execução de suas obras, não há ninguém como Tintoretto; seus estranhos caprichos vão mesmo além da extravagância e suas obras parecem ser produzidas mais por acaso do que em consequência

---

<sup>14</sup> Vasari, IX, 207.

of the most easy attainment.”

For my own part, when I speak of the Venetian painters, I wish to be understood to mean Paulo Veronese and Tintoret, to the exclusion of Titian; for though his style is not so pure as that of many other of the Italian schools, yet there is a sort of senatorial dignity about him, which, however awkward in his imitators, seems to become him exceedingly. His portraits alone, from the nobleness and simplicity of character which he always gave them, will intitle him to the greatest respect, s he undoubtedly stands in the first rank in this branch of the art.

It is not with Titian, but with the seducing qualities of the two former, that I could wish to caution you against being too much captivated. These are the persons who may be said to have exhausted all the powers of florid eloquence, to debauch the young and unexperienced, and have, without

de qualquer desígnio prévio, como se ele quisesse convencer o mundo de que a arte é uma trivialidade e muito fácil de ser atingida”<sup>15</sup>.

No que me concerne, quando falo dos pintores venezianos, gostaria que entendessem que me refiro a Paulo Veronese e Tintoretto, à exclusão de Ticiano, pois embora seu estilo não seja tão puro quanto o de muitas outras escolas italianas, ainda assim há uma sorte de dignidade senatorial nele que, mesmo desajeitada em seus imitadores, parece cair-lhe admiravelmente. Só seus retratos, pela nobreza e simplicidade de caráter que sempre lhes deu, conferem-lhe o maior respeito, pois ele sem dúvida está na primeira linha nesse ramo da arte.

Não é contra Ticiano, mas contra as qualidades de sedução dos dois primeiros que eu gostaria de adverti-los, para não serem cativados demais. Essas são as pessoas que, pode-se dizer, exauriram todos os poderes da eloquência florida,

---

<sup>15</sup> Vasari, ‘Battista Franco’, IV, 23.



doubt, been the cause of turning off the attention of the connoisseur and of the patron of art, as well as that of the painter, from those higher excellencies of which the art is capable, and which ought to be required in every considerable production. By them, and their imitators, a style merely ornamental has been disseminated throughout all Europe. Rubens carried it to Flanders; Voet, to France; and Luca Giordano, to Spain and Naples.

The Venetian is indeed the most splendid of the schools of elegance; and it is not without reason, that the best performances in this lower school are valued higher than the second rate performances of those above them: for every picture has value when it has a decided character, and is excellent in its kind. But the Student must take care not to be so much dazzled with this splendour, as to be tempted to imitate what must ultimately lead from perfection. Poussin, whose eye was always steadily fixed on the Sublime, has

corromperam os jovens e inexperientes e têm sido, sem dúvida, a causa do *connoisseur* e do patrono da arte, bem como do pintor, desviarem sua atenção das excelências elevadas de que a arte é capaz e que devem ser requeridas em toda produção considerável. Por eles e por seus imitadores, um estilo meramente ornamental disseminou-se por toda a Europa. Rubens levou-o a Flandres; Vouet, à França; Lucca Giordano, à Espanha e Nápoles.

A veneziana é mesmo a mais esplêndida das escolas da elegância e não é sem razão que as melhores realizações nessa escola inferior têm avaliação superior às realizações de segunda ordem das escolas superiores, pois toda pintura tem valor quando tem um caráter decidido e é excelente em sua espécie. Mas o estudante deve tomar cuidado para não ficar tão deslumbrado com esse esplendor a ponto de ficar tentado a imitar o que vai em última instância afastá-lo da perfeição. Ouviu-se Poussin, cujo olho estava sempre fixado no sublime, muitas vezes dizer

been often heard to say, "That a particular attention to colouring was an obstacle to the Student, in his progress to the great end and design of the art; and that he who attaches himself to this principal end, will acquire by practice a reasonable good method of colouring"\*.

Though it be allowed that elaborate harmony of colouring, a brilliancy of tints, a soft and gradual transition from one to another, present to the eye, what an harmonious concert of musick does to the ear, it must be remembered, that painting is not merely a gratification of the sight. Such excellence, though properly cultivated, where nothing higher than elegance is in-

"que uma atenção particular ao colorido era um obstáculo ao estudante em seu progresso para o grande fim e desígnio da arte e que aquele que se liga a este fim principal adquirirá pela prática um método razoavelmente bom de colorido"\*<sup>16</sup>.

Apesar de se admitir que uma harmonia de colorido elaborada, um brilho dos matizes, uma transição suave e gradual de um para o outro presenteiem os olhos como um concerto harmônico de música presentia os ouvidos<sup>17</sup>, deve-se lembrar que a pintura não é meramente um agrado para a vista. Tal excelência, embora apropriadamente cultivada onde nada mais elevado que a elegância é pretendido, é fraca e desme-

---

\* Que cette application singuliere n'etoit qu'un obstacle pour empêcher de parvenir au veritable but de la peinture, & celui qui s'attaché au principal, acquiert par la pratique une assez belle maniere de peindre. Conference de l'Acad. Franc.

\* Que essa aplicação singular não era senão um obstáculo para impedir alcançar o verdadeiro fim da pintura e aquele que se prender ao principal adquirirá pela prática uma maneira muito bela de pintar. Conferência da Academia Francesa.

<sup>16</sup> A conferência de onde essa passagem foi tirada não está presente na obra de Félibien, mas Wark localizou-a em *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et sculpture* de Henri Testelin (Paris 1696).

<sup>17</sup> Note-se o paralelismo entre música e pintura, incomum no XVIII.

tended, is weak and unworthy of regard, when the work aspires to grandeur and sublimity.

The same reasons that have been urged to shew that a mixture of the Venetian style cannot improve the great style, will hold good in regard to the Flemish and Dutch schools. Indeed, the Flemish school, of which Rubens is the head, was formed upon that of the Venetian; like them, he took his figures too much from the people before him. But it must be allowed in favour of the Venetians, that he was more gross than they, and carried all their mistaken methods to a far greater excess. In the Venetian school itself, where they all err from the same cause, there is a difference in the effect. The difference between Paulo and Bassano seems to be only, that one introduced Venetian gentlemen into his pictures, and the other the boors of the district of Bassano, and called them patriarchs and prophets.

recedora do olhar quando a obra aspira à grandiosidade e à sublimidade.

As mesmas razões alegadas para mostrar que uma mistura<sup>18</sup> com o estilo veneziano não pode melhorar o grande estilo, mantêm-se boas em relação às escolas flamenga e holandesa. A escola flamenga, da qual Rubens é o principal, foi formada sobre a dos venezianos; como esses, ele tomava demais as pessoas do povo para suas figuras. Mas deve-se admitir em favor dos venezianos que ele era mais grosseiro que esses e que levava todos seus métodos errôneos a um excesso muito maior. Na própria escola veneziana, onde todos erram pela mesma causa, há uma diferença no efeito. A diferença entre Paolo e Bassano parece estar apenas em que aquele introduziu cavalheiros venezianos em suas pinturas e esse os camponeses do distrito de Bassano e chamou-lhes patriarcas e profetas.

Os pintores da escola holandesa têm ainda mais localidade. Com

---

<sup>18</sup> Tópica do misto e do composto, encontrada, por exemplo, em Horácio.

The painters of the Dutch school have still more locality. With them, a history-piece is properly a portrait of themselves; whether they describe the inside or outside of their houses, we have their own people engaged in their own peculiar occupations; working, or drinking, playing, or fighting. The circumstances that enter into a picture of this kind, are so far from giving a general view of human life, that they exhibit all the minute particularities of a nation differing in several respects from the rest of mankind. Yet, let them have their share of more humble praise. The painters of this school are excellent in their own way; they are only ridiculous when they attempt general history on their own narrow principles, and debase great events by the meanness of their characters.

Some inferior dexterity, some extraordinary mechanical power is apparently that from

eles, uma obra de história é propriamente um retrato deles mesmos; quer descrevam o interior ou o exterior de suas casas, vemos seu próprio povo empenhado em suas próprias ocupações peculiares, trabalhando ou bebendo, jogando ou brigando. As circunstâncias que entram em uma pintura dessa espécie estão tão longe de dar uma visão geral da vida humana que elas exibem todas as peculiaridades menores de uma nação que difere em vários aspectos do restante da humanidade. Ainda assim, que eles tenham sua quota de louvor mais modesto. Os pintores dessa escola são excelentes de seu próprio modo; são ridículos apenas quando tentam pintar história geral a partir de seus princípios estreitos e baseiam grandes eventos na mediocridade de seus caracteres<sup>19</sup>.

Alguma destreza inferior, algum poder mecânico extraordinário é aparentemente aquilo no que bus-

---

<sup>19</sup> Para maiores comentários de Reynolds sobre a escola holandesa, consultar *Journey to Flanders and Holland*, que elaborou a partir de uma viagem a esses países em 1781.

which they seek distinction. Thus, we see, that school alone has the custom of representing candle-light, not as it really appears to us by night, but red, as it would illuminate objects to a spectator by day. Such tricks, however pardonable in the little style, where petty effects are the sole end, are inexcusable in the greater, where the attention should never be drawn aside by trifles, but should be entirely occupied by the subject itself.

The same local principles which characterize the Dutch school extend even to their landscape painters; and Rubens himself, who has painted many landscapes, has sometimes transgressed in this particular. Their pieces in this way are, I think, always a representation of an individual spot, and each in its kind a very faithful but very confined portrait.

Claude Lorrain, on the contrary, was convinced, that taking nature as he found it seldom produced beauty. His pictures are a composition of the various draughts

cam distinção. Assim, vemos que apenas essa escola tem o costume de representar a luz da vela não como realmente nos aparece à noite, mas vermelha, como iluminaria objetos para um espectador de dia. Tais truques, embora perdoáveis no estilo menor, onde efeitos desprezíveis são a única finalidade, são indesculpáveis no maior, onde a atenção nunca deveria ser desviada por trivialidades, mas deveria se ocupar inteiramente do tema em si.

Os mesmos princípios locais que caracterizam a escola holandesa estendem-se até os pintores de paisagem, e o próprio Rubens, que pintou muitas paisagens, algumas vezes foi transgressivo nesse ponto. Quanto a isso, suas obras são, penso eu, sempre uma representação de um lugar individual e são, nessa espécie, um retrato muito fiel, embora restrito.

Pelo contrário, Claude Lorrain estava convencido de que tomar a natureza como encontrava raramente produzia beleza. Suas pinturas são uma composição de diversos esboços que ele havia feito previamente-

which he had previously made from various beautiful scenes and prospects. However, Rubens in some measure has made amends for the deficiency with which he is charged; he has contrived to raise and animate his otherwise uninteresting views, by introducing a rainbow, storm, or some particular accidental effect of light. That the practice of Claude Lorrain, in respect to his choice, is to be adopted by Landscape Painters, in opposition to that of the Flemish and Dutch schools, there can be no doubt, as its truth is founded upon the same principle as that by which the Historical Painter acquires perfect form. But whether landscape painting has a right to aspire so far as to reject what the painters call Accidents of Nature, is not easy to determine. It is certain<sup>3</sup> Claude Lorrain seldom, if ever, availed himself of those accidents; either he thought that such peculiarities were contrary to that style of general nature which he professed, or that it would catch the attention too

te de diversas cenas e perspectivas belas. Entretanto, Rubens até certo ponto corrigiu deficiências que lhe são atribuídas: conseguiu elevar e animar suas vistas, de outra maneira desinteressantes, introduzindo um arco-íris, tempestade ou algum efeito particular e accidental de luz. Que a prática de Claude Lorrain, em relação à sua escolha, deve ser adotada por pintores de paisagem, em oposição à das escolas flamenga e holandesa, não há qualquer dúvida, uma vez que sua verdade está fundada sobre os mesmos princípios pelos quais o pintor de história adquire a forma perfeita. Mas se a pintura de paisagem tem o direito de aspirar tanto a ponto de rejeitar o que os pintores chamam de acidentes da natureza, não é fácil determinar. É certo que Claude Lorrain raramente, se tanto, aproveitou-se desses acidentes ou pensou que tais peculiaridades eram contrárias ao estilo de natureza geral que ele defendia, ou que chamariam demais a atenção e destruiriam a quietude e o repouso que pensava serem necessários a es-

strongly, and destroy that quietness and repose which he thought necessary to that kind of painting.

A Portrait-Painter likewise, when he attempts history, unless he is upon his guard, is likely to enter too much into the detail. He too frequently makes his historical heads look like portraits; and this was once the custom amongst those old painters, who revived the art before general ideas were practiced or understood. An History-painter paints man in general; a Portrait-Painter, a particular man, and consequently a defective model.

Thus an habitual practice in the lower exercises of the art will prevent many from attaining the greater. But such of us who move in these humbler walks of the profession, are not ignorant that, as the natural dignity of the subject is less, the more all the little ornamental helps are necessary to its embellishment. It would be ridiculous for a painter of domestick scenes, of portraits, landscapes, animals, or of still life, to say that he

sa espécie de pintura.

De modo semelhante, um pintor de retratos quando tenta a história, a menos que se previna, corre o risco de entrar demais em pormenores. Com freqüência excessiva, ele faz suas cabeças de história parecem retratos, e esse já foi o costume entre os velhos pintores, que reviveram a arte antes que idéias gerais fossem praticadas ou entendidas. Um pintor de história pinta o homem em geral; um pintor de retratos, um homem particular e conseqüentemente, um modelo defeituoso.

Assim, uma prática habitual nos exercícios inferiores da arte impedirá muitos de atingir os maiores. Mas aqueles de nós que se movem nesses caminhos mais humildes da profissão não ignoram que quanto menor é a dignidade natural do tema, tanto maior, a necessidade dos pequenos auxílios ornamentais para seu embelezamento. Seria ridículo para um pintor de cenas domésticas, de retratos, paisagens, animais ou de natureza morta<sup>20</sup>, dizer que despreza as qualidades que tornaram as

despised those qualities which has made the subordinate schools so famous. The art of colouring, and the skilful management of light and shadow, are essential requisites in his confined labours, If we descend still lower, what is the painter of fruit and flowers without the utmost art in colouring, and what the painters call handling; that is, a lightness of pencil that implies great practice, and gives the appearance of being done with ease? Some here, I believe, must remember a flower-painter whose boast it was, that he scorned to paint for the *million*: no, he professed to paint in the true Italian taste; and despising the crowd, called strenuously upon the few to admire him. His idea of the Italian taste was to paint as black and dirty as he could, and to leave all clearness and brilliancy of colouring to those who were fonder of money than of immortality. The consequence was such as might be

escolas subordinadas tão famosas. A arte do colorido e o manejo hábil de luz e sombra são requisitos essenciais para seus trabalhos limitados. Se descermos ainda mais baixo, o que é o pintor de frutas e flores sem a extrema arte do colorido e sem aquilo que os pintores chamam de execução, isso é, uma leveza de pincel que implica grande prática e dá a aparência de ter sido feita com facilidade? Alguns aqui, acredito, devem lembrar-se de um pintor de flores que se gabava de desprezar pintar para o milhão, ele professava pintar, pelo contrário, no verdadeiro gosto italiano e, desprezando a multidão, conclamava ardorosamente pelos *poucos* que o admiravam. Sua idéia do gosto italiano era pintar o mais preto e sujo que conseguisse e deixar toda clareza e brilho do colorido para aqueles que gostavam mais de dinheiro que de imortalidade. A consequência era o que se podia esperar. Pois essas excelências ínfimas

---

<sup>20</sup> Note-se o texto diferenciando gêneros de pintura. Não uma doutrina, mas uma enumeração diferenciadora.



expected. For these petty excellencies are here essential beauties; and without this merit the artist's work will be more short-lived than the objects of his imitation.

From what has been advanced, we must now be convinced that there are two distinct styles in history-painting: the grand, and the splendid or ornamental.

The great style stands alone, and does not require, perhaps does not so well admit, any addition from inferior beauties. The ornamental style also possesses its own peculiar merit. However, though the union of the two may make a sort of composite style, yet that style is likely to be more imperfect than either of those which go to its composition. Both kinds have merit, and may be excellent though in different ranks, if uniformity be preserved, and the general and particular ideas of nature be not mixed. Even the meanest of them is difficult enough to attain; and the first place being already occupied by the great

são aqui belezas essenciais e sem esse mérito a obra do artista terá vida mais curta que os objetos de sua imitação.

Pelo que foi proposto, devemos agora estar convencidos de que há dois estilos distintos na pintura de história: a grande, e a esplêndida ou ornamental.

O grande estilo se sustenta sozinho e não requer, talvez nem admita, qualquer adição de belezas inferiores. O estilo ornamental também possui seu próprio mérito peculiar. Todavia, apesar da união dos dois poder constituir uma sorte de estilo composto, ainda assim este estilo parece ser mais imperfeito que cada um daqueles que entra em sua composição. Ambos têm mérito e podem ser excelentes ainda que em posições diferentes, se a uniformidade for preservada e as idéias gerais e particulares de natureza não forem misturadas. Mesmo a mais medíocre delas é muito difícil de ser atingida e como o primeiro lugar já está ocupado pelos grandes artistas em cada departamento, alguns dos que vie-

artists in each department, some of those who followed thought there was less room for them, and feeling in impulse of ambition and the desire of novelty, and being at the same time perhaps willing to take the shortest way, endeavoured to make for themselves a place between both. This they have effected by forming an union of the different orders. But as the grave and majestic style would suffer by an union with the florid and gay, so also has the Venetian ornament in some respect been injured by attempting an alliance with simplicity.

It may be asserted, that the great style is always more or less contaminated by any meaner mixture. But it happens in a few instances, that the lower may be improved by borrowing from the grand. Thus if a portrait-painter is desirous to raise and improve his subject, he has no other means than by approaching it to a general idea.

ram depois pensaram que havia menos espaço para eles e, sentindo o impulso da ambição e o desejo da novidade, e ao mesmo tempo querendo talvez tomar o caminho mais curto, empenharam-se em conseguir para si mesmos um lugar entre os dois. Efetuaram-no formando uma união das diferentes ordens. Mas como o estilo grave e majestoso sofreria com uma união com o florido e o alegre, assim também o ornamento veneziano de algum modo foi ofendido ao tentar uma aliança com a simplicidade.

Pode-se afirmar que o grande estilo está sempre mais ou menos contaminado por alguma mistura medíocre<sup>21</sup>. Mas acontece em algumas instâncias que o inferior pode ser melhorado tomando emprestado do grande. Assim, se um pintor de retratos deseja elevar e melhorar seu tema, ele não tem outro meio senão o aproximando à uma idéia geral. Ele deixa de lado todas as pequenas

---

<sup>21</sup> Aqui são propostos gêneros e em seguida o autor mostra que não são puros, conduta incomum naqueles tempos.

He leaves out all the minute breaks and peculiarities in the face, and changes the dress from a temporary fashion to one more permanent, which has annexed to it no ideas of meanness from its being familiar to us. But if an exact resemblance of an individual be considered as the sole object to be aimed at, the portrait-painter will be apt to lose more than he gains by the acquired dignity taken from general nature. It is very difficult to ennoble the character of a countenance but at the expense of the likeness, which is what is most generally required by such as sit to the painter.

Of those who have practiced the composite style, and have succeeded in this perilous attempt, perhaps the foremost is Correggio. His style is founded upon modern grace and elegance, to which is superadded something of the simplicity of the grand style. A breadth of light and colour, the general ideas of the drapery, an uninterrupted flow of outline, all conspire to this effect. Next to him (perhaps

marcas e peculiaridades da face e altera a vestimenta de uma moda temporária para uma mais permanente, que não tem ligada a si nenhuma idéia medíocre por nos ser familiar. Mas se uma semelhança exata de um indivíduo for considerado como o único objeto a ser visado, o pintor de retratos estará mais apto a perder do que ganhar pela dignidade adquirida da natureza geral. É muito difícil enobrecer o caráter de uma face a não ser às expensas da semelhança, que é comumente requerida por aqueles que posam para um pintor.

Entre os que praticaram o estilo composto, e tiveram sucesso nessa empresa arriscada, talvez o principal seja Correggio. Seu estilo está fundado na graça e na elegância modernas, às quais acrescenta algo da simplicidade do grande estilo. Uma amplitude de luz e cor, as idéias gerais de panejamento, um fluxo ininterrupto de contorno, tudo conspira para esse efeito. Próximo a ele, talvez igual a ele, Parmegianino dignificou a gentileza da venustidade<sup>22</sup> moderna, por uni-la com a simplici-

equal to him) Parmegiano has dignified the genteelness of modern effeminacy, by uniting it with the simplicity of the ancients and the grandeur and severity of Michael Angelo. It must be confessed however that these two extraordinary men, by endeavouring to give the utmost degree of grace, have sometimes perhaps exceeded its boundaries, and have fallen into the most hateful of all hateful qualities, affectation. Indeed, it is the peculiar characteristic of men of genius to be afraid of coldness and insipidity, from which they think they never can be too far removed. It particularly happens to these great masters of grace and elegance. They often boldly drive on to the very verge of ridicule; the spectator is alarmed, but at the same time admires their vigour and intrepidity:

*Strange graces still, and stranger flights they had,*

.....

*Yet ne'er so sure our passion to create,*

*As when they touch'd the brink of all we hate.*

dade dos antigos e com a grandeza e a severidade de Michelangelo. Confesse-se, todavia, que esses dois homens extraordinários, ao se empenharem em dar o máximo grau de graça, talvez tenham algumas vezes ultrapassado seus limites e caído na mais detestável de todas as qualidades detestáveis: a afetação. É mesmo uma característica peculiar dos homens de gênio temer a frieza e a insipidez, das quais eles pensam nunca estar por demais afastados. Isso ocorre particularmente com os grandes mestres da graça e da elegância. Muitas vezes eles derivam ousadamente na própria margem do ridículo, o espectador alarma-se, mas ao mesmo tempo admira seu vigor e intrepidez:

*"Estranhas graças e estranhos vôos tiveram,*

.....

*Mesmo assim nunca tão certo de criar em nós a  
paixão*

*Quanto quando eles tocam no limite de tudo que  
detestamos.<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> No original, *effeminacy*.

The errors of genius, however, are pardonable, and none even of the more exalted painters are wholly free from them; but they have taught us, by the rectitude of their general practice, to correct their own affected or accidental deviation. The very first have not been always upon their guard, and perhaps there is not a fault, but what may take shelter under the most venerable authorities; yet that style only is perfect, in which the noblest principles are uniformly pursued; and those masters only are entitled to the first rank in our estimation, who have enlarged the boundaries of their art, and have raised it to its highest dignity, by exhibiting the general ideas of nature.

On the whole, it seems to me that there is but one presiding principle which regulates, and gives stability to every art. The works, whether of poets, painters,

Os erros do gênio, entretanto, são perdoáveis, e nenhum dos pintores mais exaltados estão completamente livres deles; mas eles nos ensinaram, pela retidão de sua prática geral, a corrigir seus próprios desvios propositais ou acidentais. Os primeiros não foram sempre prevenidos e talvez não haja falha que não possa encontrar proteção das autoridades mais veneráveis. Mesmo assim, só é perfeito o estilo no qual os princípios mais nobres são uniformemente buscados; e os mestres que têm direito à primeira posição em nossa estima são só os que ampliaram as fronteiras de sua arte e elevaram-na à mais alta dignidade ao exibir as idéias gerais de natureza.

Enfim, parece-me que há apenas um princípio diretor que regula e dá estabilidade a cada arte. As obras, quer de poetas, pintores, moralistas ou historiadores, construídos sobre a natureza geral vivem para

---

<sup>23</sup> Pope, 'Epistle to a Lady', II. 49-52, em *Moral Essays*.

<sup>24</sup> Longino, *Do Sublime*, XXXIII.1 "... É a grandeza com defeitos em alguns lugares que é preferível." (p. 91). Ou, com ênfase: "Mas tu não preferirias ser Homero a Apolônio? Ora!" (p. 92).

moralists, or historians, which are built upon general nature, live for ever; while those which depend for their existence on particular customs and habits, a partial view of nature, or the fluctuation of fashion, can only be coeval with that which first raised them from obscurity. Present time and future may be considered as rivals, and he who solicits the one must expect to be discountenanced by the other.

sempre, enquanto aquelas cuja existência depende de costumes e hábitos particulares, de uma visão parcial da natureza ou da flutuação da moda, podem apenas ser contemporâneas do que as tirou da obscuridade. O tempo presente e o futuro podem ser considerados rivais, e quem solicita um deve esperar ser desaprovado pelo outro.

## DISCOURSE V

Delivered to the Students of  
The Royal Academy,  
On the Distribution of the Prizes,  
December 10, 1772

Gentlemen,

I purpose to carry on in this discourse the subject which I began in my last. It was my wish upon that occasion to incite you to pursue the higher excellencies of the art. But I fear that in this particular I have been misunderstood. Some are ready to imagine, when any of their favourite acquirements in the art are properly classed, that they are utterly disgraced. This is a very great mistake: nothing has its proper lustre but in its proper place. That which is most worthy of esteem in its allotted sphere, becomes an object, not of respect, but of derision, when it is forced into a higher, to which it is not suited; and there it becomes doubly a source of disorder, by occupying a situation which is not natural to it, and by putting

## DISCURSO V

Proferido aos estudantes da  
Academia Real  
na entrega de prêmios  
10 de dezembro de 1772

Cavalheiros,

Pretendo continuar neste discurso o tema que comecei no anterior. Era minha vontade, naquela oportunidade, incitá-los a perseguir as excelências mais elevadas da arte. Todavia, temo ter sido mal compreendido nesse particular. Alguns estão prontos a imaginar que quando alguma de suas aquisições preferidas na arte são apropriadamente classificadas, que elas caíram totalmente em desagrado. Esse é um erro muito grande: nada tem seu lustre apropriado senão em seu lugar apropriado. Aquilo que é merecedor de estima em sua própria esfera torna-se objeto não de respeito, mas de irrisão, quando forçado a uma mais elevada, à qual não está adequado, e lá se torna duplamente uma fonte de desordem, por ocupar uma situação que

down from the first place what if in reality of too much magnitude to become with grace and proportion that subordinate station, to which something of less value would be much better suited.

My advice in a word is this: keep your principal attention fixed upon the higher excellencies. If you compass them and compass nothing more, you are still in the first class. We may regret the innumerable beauties which you may want; you may be very imperfect; but still, you are an imperfect artist of the highest order.

If, when you have got thus far, you can add any, or all, of the subordinate qualifications, it is my wish and advice that you should not neglect them. But this is as much a matter of circumspection and caution at least, as of eagerness and pursuit.

The mind is apt to be distracted by a multiplicity of objects; and that scale of perfection, which I wish always to be preserved, is in the greatest danger of

não lhe é natural, e por rebaixar do primeiro lugar o que na realidade tem magnitude demasiada para ocupar, com graça e proporção, aquela posição subordinada, para a qual algo de valor menor estaria muito melhor adequado.

Meu conselho em uma palavra é o seguinte: mantenham sua atenção principal fixada nas excelências mais elevadas. Se alcançarem-nas e não alcançarem mais nada, ainda assim estarão na primeira classe. Podemos lamentar as inúmeras belezas que talvez lhes faltem; os senhores podem ser muito imperfeitos, mas ainda assim, serão artistas imperfeitos da mais alta ordem.

Se, ao chegarem tão longe, os senhores puderem acrescentar alguma, ou todas, as qualificações subordinadas, é minha vontade e conselho que não as negligenciem. Mas isso é pelo menos tanto uma questão de circunspeção e cuidado, como de ambição e busca.

A mente está apta para ser distraída por uma multiplicidade de objetos, e a escala de perfeição que



being totally disordered, and even inverted.

Some excellencies bear to be united, and are improved by union; others are of a discordant nature; and the attempt to join them, only produces a harsh jarring of incongruent principles. The attempt to unite contrary excellences (of form, for instance,) in a single figure, can never escape degenerating into the monstrous, but by sinking into the insipid; by taking away its marked character, and weakening its expression.

This remark is true to a certain degree with regard to the passions. If you mean to preserve the most perfect beauty *in its most perfect state*, you cannot express the passions, all of which produce distortion and deformity, more or less, in the most beautiful faces.

Guido, from want of choice in adapting his subject to his ideas and his powers, or from attempting to preserve beauty where it could not be preserved, has in this respect succeeded very ill. His fig-

eu quero que seja sempre preservada corre o maior perigo de ser totalmente desordenada e mesmo invertida.

Algumas excelências admitem ser unidas e melhoram com a união, outras são de uma natureza discordante e a tentativa de juntá-las só produz um atrito desagradável de princípios incongruentes. A tentativa de unir excelências contrárias (de forma, por exemplo) em uma única figura nunca deixa de se degenerar no monstruoso, a não ser quando afunda no insípido, por retirar seu caráter marcado e enfraquecer sua expressão.

Essa observação até certo ponto é verdadeira no que concerne às paixões. Se os senhores pretendem preservar a beleza mais perfeita *em seu mais perfeito estado*, não podem expressar as paixões: todas elas produzem distorção e deformidade, maior ou menor, nas faces mais belas.

Guido Renni, por falta de escolha no adaptar seu tema a suas idéias e poderes, ou por tentar preservar a beleza onde ela não podia ser pre-

ures are often engaged in subjects that required great expression: yet his Judith and Holofernes, the daughter of Herodias with the Baptist's head, the Andromeda, and some even of the Mothers of the Innocents, have little more expression than his Venus attired by the Graces.

Obvious as these remarks appear, there are many writers on our art, who, not being of the profession, and consequently not knowing what can or cannot be done, have been very liberal of absurd praises in their descriptions of favourite works. They always find in them what they are resolved to find. They praise excellencies that can hardly exist together; and above all things are fond of describing with great exactness the expression of a mixed passion, which more particularly appears to me out of the reach of our art.

servada, não teve, relativamente a isso, sucesso algum. Suas figuras frequentemente estão empenhadas em temas que requerem grande expressão; mesmo assim, sua Judite e Holofernes, a filha de Herodíades com a cabeça de São João Batista, Andrômeda e mesmo algumas das mães dos Inocentes têm pouco mais expressão que sua Vênus ornada pelas Graças<sup>1</sup>.

Por óbvias que pareçam essas observações, há muitos escritores que tratam de nossa arte que, não sendo da nossa profissão e conseqüentemente não sabendo o que pode e o que não pode ser feito, têm sido muito liberais em louvores absurdos em suas descrições de obras preferidas. Eles sempre encontram nelas o que estão resolvidos a encontrar. Louvam excelências que dificilmente podem existir juntas e, acima de todas as coisas, gostam de descrever com grande exatidão a expressão

---

<sup>1</sup> Para Wark, não se tem certeza sobre a que pinturas de Guido Reni (1575-1642) Reynolds se referia. Provavelmente *Judite* é a que está hoje na Galleria Spada, em Roma; *Salomé*, Galleria Corsini, Roma; *Massacre dos Inocentes*, Pinakothek, Bolonha.

Such are many disquisitions which I have read on some of the Cartoons and other pictures of Raffaele, where the Criticks have described their own imaginations; or indeed where the excellent master himself may have attempted this expression of passions above the powers of the art; and has therefore, by an indistinct and imperfect marking, left room for every imagination, with equal probability to find a passion of his own. What has been, and what can be done in the art, is sufficiently difficult; we need not be mortified or discouraged at not being able to execute the conceptions of a romantic imagination. Art has its boundaries, though imagination has none. We can easily, like the Ancients, suppose a Jupiter to be possessed of all those powers and perfections which the subordinate Deities were endowed with separately. Yet, when they employed their art

de uma paixão mista, que me parece particularmente fora do alcance da nossa arte.

Assim, são muitas as dissertações que li sobre alguns dos Cartões e algumas outras pinturas de Rafael em que os críticos descreveram suas próprias imaginações, ou mesmo onde o excelente mestre tenha ele mesmo tentado a expressão de paixões para além dos poderes da arte e, portanto, por uma marcação indistinta e imperfeita, tenha deixado espaço para qualquer imaginação, com igual probabilidade de encontrar a sua própria paixão. O que pode e tem sido feito na arte é suficientemente difícil; não precisamos nos mortificar ou nos desencorajar por não sermos capazes de executar as concepções de uma imaginação romântica<sup>2</sup>. A arte tem seus limites, apesar da imaginação não ter nenhum. Podemos facilmente, como os antigos, supor um Júpiter possuidor de todos os poderes e perfeições com que as

---

<sup>23</sup> Note-se o uso da palavra 'romântica', ainda ligada a romance no sentido literário. No verbete do dicionário de Johnson, significa coisa ligada a estórias de romance, improvável, fantasiosa.

to represent him, they confined his character to majesty alone. Pliny, therefore, though we are under great obligations to him for the information he has given us in relation to the works of the antient artists, is very frequently wrong when he speaks of them, which he does very often in the style of many of our moderns Connoisseurs. He observes, that in a statue of Paris, by Euphranor, you might discover at the same time three different characters; the dignity of a Judge of the Goddesses, the Lover of Helen, and the conqueror of Achilles. A statue in which you endeavour to unite stately dignity, youthful elegance, and stern valour, must surely possess none of these to any eminent degree.

From hence it appears, that there is much difficulty as well as danger, in an endeavour to concentrate in a single subject those various powers, which, rising from different points, naturally move in

divindades subordinadas eram dotadas separadamente. Mesmo assim, quando empregavam sua arte para representá-lo, restringiam seu caráter apenas à majestade. Portanto Plínio, apesar de devermos muito a ele pela informação que nos deu sobre as obras dos artistas antigos, está muito freqüentemente errado quando fala deles, o que faz muitas vezes no estilo de muitos de nossos *connoisseurs* modernos. Ele observa que, em uma estátua de Páris, feita por Eufranor, pode-se descobrir ao mesmo tempo três caracteres diferentes: a dignidade de um juiz das deusas, o amante de Helena e o conquistador de Aquiles<sup>3</sup>. Uma estátua em que há empenho para unir dignidade imponente, elegância jovial e austeridade de valores com certeza não possui nenhum deles em alto grau.

Por isso parece que há muita dificuldade, assim como perigo, no empenho para concentrar em um único sujeito esses vários poderes que, vindos de pontos diferentes, na-

---

<sup>3</sup> Plínio, *História Natural*, XXXIV.77.

different directions.

The summit of excellence seems to be an assemblage of contrary qualities, but mixed, in such proportions, that no one part is found to counteract the other. How hard this is to be attained in every art, those only know, who have made the greatest progress in their respective professions.

To conclude what I have to say on this part of the subject, which I think of great importance, I wish you to understand, that I do not discourage the younger Students from the noble attempt of uniting all the excellencies of art; but suggest to them, that, beside the difficulties which attend every arduous attempt, there is a peculiar difficulty in the choice of the excellencies which ought to be united. I wish you to attend to this, that you may try yourselves, whenever you are capable of that trial, what you can, and what you cannot do; and that, instead of dissipating your

turalmente se movem em direções diferentes.

O cimo de excelência parece ser uma conjunção<sup>4</sup> de qualidades contrárias, mas misturadas em proporções tais que nenhuma parte é vista compensando a outra. O quanto isso é difícil de atingir em toda arte, só sabem aqueles que fizeram os maiores progressos em suas respectivas profissões.

Para concluir o que tenho a dizer sobre essa parte do tema, que penso ser de grande importância, gostaria que os senhores entendessem que não desencorajo os estudantes mais jovens da nobre empresa de unir todas as excelências da arte, mas sugiro a eles que, além das dificuldades que fazem parte de toda empresa árdua, há uma dificuldade peculiar na escolha das excelências que devem ser unidas. Gostaria que prestassem atenção a isso: tentem os senhores mesmos, sempre que forem capazes desse teste, o que podem e o que não podem fazer, e

---

<sup>4</sup> No original, *assemblage*, pressupõe parte independentes, mistas.

natural faculties over the immense field of possible excellence, you may choose some particular walk in which you may exercise all your powers; in order that each of you may become the first in his way. If any man shall be master of such a transcendent, commanding and ductile genius, as to enable him to rise to the highest, and to stoop to the lowest, flights of art, and to sweep over all of them unobstructed and secure, he is fitter to give example than to receive instruction.

Having said thus much on the *union* of excellencies, I will next say something of the subordination in which various excellencies ought to be kept.

I am of opinion, that the ornamental style, which in my discourse of last year I cautioned you against, considering it as *principal*, may not be wholly unworthy the attention even of those who aim at the grand style, when it is properly placed and properly reduced.

But this study will be used with far better effect, if its

que, em vez de dissipar suas faculdades naturais no campo imenso da excelência possível, possam os senhores escolher algum caminho particular no qual possam exercitar todos os seus poderes, de tal sorte que cada um dos senhores possa se tornar o primeiro à sua própria maneira. Se algum homem for um mestre com um gênio tão transcendente, dominante e dúctil que o capacite a se elevar aos mais altos e abaixar-se aos mais rasantes vôos da arte e a passar por todos eles desobstruído e seguro, ele será mais adequado para dar exemplo que para receber instruções.

Tendo dito isso sobre a *união* das excelências, vou em seguida dizer alguma coisa sobre a subordinação em que devem ser mantidas diversas excelências.

Sou da opinião de que o estilo ornamental, contra o qual em meu discurso do ano passado alertei-os, quando considerado principal, pode não ser completamente desmerecedor de atenção mesmo daqueles que visam o grande estilo, quando pro-

principles are employed in softening the harshness and mitigating the rigour of the great style, than if it attempt to stand forward with any pretensions of its own to positive and original excellence. It was thus Lodovico Caracci, whose example I formerly recommended to you, employed it. He was acquainted with the works both of Coreggio and the Venetian painters, and knew the principles by which they produced those pleasing effects which at the first glance prepossess us so much in their favour; but he took only as much from each as would embellish, but not over-power, that manly strength and energy of style, which is his peculiar character.

Since I have already expatiated so largely in my former discourse, and in my present, upon the *styles* and *characters* of Painting, it will not be at all unsuitable to my subject if I mention to you some particulars relative to the leading principles, and capital works of

priamente colocado e propriamente reduzido.

Mas esse estudo será usado com efeito muito melhor se seus princípios forem empregados na atenuação da aspereza e na mitigação do rigor do grande estilo, do que se ele tentar levar adiante quaisquer pretensões sobre sua própria excelência positiva e original. Foi assim que Ludovico Caracci, cujo exemplo recomendei anteriormente aos senhores<sup>5</sup>, o empregou. Ele era versado nas obras tanto de Correggio como dos pintores venezianos e conhecia os princípios pelos quais eles produziam esses efeitos agradáveis que ao primeiro olhar nos predis põem tanto a seu favor; mas ele tomou de cada um apenas o quanto fosse tornar mais belo, mas não subjugar, a força viril e a energia de estilo que são seu caráter peculiar.

Como já tratei tão amplamente em meu discurso anterior e no presente sobre os *estilos* e os *caracteres* da pintura, não será de modo algum

---

<sup>5</sup> Discurso II

those who excelled in the *great style*; that I may bring you from abstraction nearer to practice, and by exemplifying the positions which I have laid down, enable you to understand more clearly what I would enforce.

The principal works of modern art are in *Fresco*; a mode of Painting which excludes attention to minute elegancies: yet these works in *Fresco*, are the productions on which the fame of the greatest masters depend: such are the pictures of Michael Angelo and Raffaele in the Vatican; to which we may add the Cartoons; which, though not strictly to be called *Fresco*, yet may be put under that denomination; and such are the works of Giulio Romano at Mantua. If these performances were destroyed, with them would be lost the best part of the reputation of those illustrious painters; for these are justly considered as the greatest

inadequado ao meu tema mencionar aos senhores algumas particularidades relativas aos princípios diretores e às obras capitais daqueles que exceleram no *grande estilo*; para que eu possa levá-los da abstração para mais perto da prática, e, por exemplificar as posições que apresentei, habilita-los-ei a entender mais claramente o que quero reforçar.

As principais obras da arte moderna estão em afresco, um modo de pintura que não dá atenção a elegâncias minuciosa. Mesmo assim, essas obras em afresco são as produções de que depende a fama dos maiores mestres: tais são as pinturas de Michelangelo e Rafael no Vaticano, às quais podemos acrescentar os Cartões que, apesar de não poderem ser estritamente chamados de afresco, ainda assim podem ser colocados sob essa denominação, e tais são as obras de Giulio Romano<sup>6</sup> em Mantua. Se essas execuções fossem destruídas, com elas se perderia a me-

---

<sup>23</sup> Giulio Romano (1499-1546) foi aluno e seguidor de Rafael. Construiu o Palazzo del Te em Mantua e realizou uma série de pinturas em seu interior.



efforts of our art which the world can boast. To these, therefore, we should principally direct our attention for higher excellencies. As for the lower arts, as they have been once discovered, they may be easily attained by those possessed of the former.

Raffaello, who stands in general foremost of the first painters, owes his reputation, as I have observed, to his excellence in the higher parts of the art: his works in *Fresco*, therefore, ought to be the first object of our study and attention. His *easel*-works stand in a lower degree of estimation; for though he continually, to the day of his death, embellished his performances more and more with the addition of those lower ornaments, which entirely make the merit of some painters, yet he never arrived at such perfection as to make him as object of imitation. He never was able to conquer perfectly that dryness, or even littleness of manner, which he inherited from his master. He never acquired that nicety of

lhor parte da reputação desses illustres pintores; pois são consideradas com justiça os maiores esforços da nossa arte de que o mundo pode se gabar. A elas, portanto, deveríamos dirigir principalmente nossa atenção visando excelências mais elevadas. No que concerne às artes inferiores, como elas foram certa feita descobertas, elas podem facilmente ser alcançadas por quem possuía as primeiras.

Rafael, que se situa em geral à frente dos primeiros pintores, deve sua reputação, como observei, à sua excelência nas partes mais elevadas da arte; suas obras em afresco, portanto, devem ser o primeiro objeto de nosso estudo e atenção. Suas obras sobre *tela* situam-se em um grau inferior de estima: porque apesar de ele ter continuamente, até o dia de sua morte, embelezado suas execuções cada vez mais com o acréscimo de ornamentos inferiores, que constituem inteiramente o mérito de alguns pintores, ainda assim ele nunca chegou a uma perfeição tal que fizesse dele um objeto de imita-

taste in colours, that breadth of light and shadow, that art and management of uniting light to light, and shadow to shadow, so as to make the object rise out of the ground with that plenitude of effect so much admired in the works of Coreggio. When he painted in oil, his hand seemed to be so cramped and confined, that he not only lost that facility and spirit, but I think even that correctness of form, which is so perfect and admirable in his *Fresco*-works. I do not recollect any pictures of his of this kind, except perhaps the Transfiguration, in which there are not some parts that appear to be even feebly drawn. That this is not a necessary attendant on Oil-painting, we have abundant instances in more modern painters. Lodovico Carracci, for instance, preserved in his works in oil the same spirit, vigour, and correctness, which he had in *Fresco*. I have no desire to degrade Raffaele from the high rank which he deservedly

ção. Ele nunca foi apto para conquistar perfeitamente aquela *secura*, ou até pequenez de maneira que herdou de seu mestre. Ele nunca adquiriu delicadeza de gosto em cores, a amplitude de luz e sombra, a arte e o controle da união de luz a luz e sombra a sombra, para fazer o objeto ressaltar-se do fundo com a plenitude de efeito tão admirável nas obras de Correggio. Quando ele pintava a óleo, suas mãos pareciam ser tão rígidas e restritas, que ele não apenas perdia a facilidade e o espírito, mas penso até, a correção da forma, que é tão perfeita e admirável em suas obras em *afresco*. Não me recordo de nenhuma pintura sua dessa espécie, exceto talvez a *Transfiguração*<sup>7</sup>, na qual há algumas partes que parecem não ter sido sequer levemente desenhadas. Que isso não é um auxílio necessário em pintura a óleo, temos exemplos abundantes em pintores mais modernos. Ludovico Caracci, por exemplo, preservou em suas obras a óleo o mesmo espírito, vigor e

---

<sup>7</sup> Hoje não há consenso sobre sua atribuição a Rafael.

holds; but by comparing him with himself, he does not appear to me to be the same man in Oil as in Fresco.

From those who have ambition to tread in this great walk of the art, Michael Angelo claims the next attention. He did not possess so many excellencies as Raffaele, but those which he had were of the highest kind. He considered the art as consisting of little more than what may be attained by Sculpture; correctness of form, and energy of character. We ought not to expect more than an artist intends in his works. He never attempted those lesser elegancies and graces in the art. Vasari says, he never painted but one picture in oil, and resolved never to paint another, saying, it was an employment only fit for women and children.

If any man had a right to look down upon the lower accomplishments as beneath his attention, it was certainly Michael

correção que tinha em afresco. Não desejo rebaixar Rafael da alta posição que merecidamente ocupa, mas comparando-o com ele mesmo, não me parece ser o mesmo homem em óleo e em afresco.

Daqueles que têm ambição de trilhar esse grande caminho da arte, Michelangelo é o seguinte a exigir atenção. Ele não possuía tantas excelências como Rafael, mas as que tinha eram da mais alta jaez. Ele considerava a arte como consistindo de pouco mais do que pode ser alcançado pela escultura: correção da forma e energia<sup>8</sup> de caráter. Não devemos esperar nada além daquilo que um artista intenta em sua obra. Ele nunca tentou as elegâncias e as graças menores na arte. Vasari diz que ele nunca pintou senão uma pintura a óleo e resolveu nunca pintar outra, dizendo que era uma ocupação adequada apenas a mulheres e crianças<sup>9</sup>.

Se algum homem tinha o direi-

---

<sup>8</sup> Energia: noção surgente no século XVIII.

<sup>9</sup> Vasari, III.119, 'Sebastiano Viniziano'.

Angelo; nor can it be thought strange, that such a mind should have slighted or have been withheld from paying due attention to all those graces and embellishments of art, which have diffused such luster over the works of other painters.

It must be acknowledged, however, that together with these, which we wish he had more attended to, he has rejected all the false, though specious ornaments, which disgrace the works even of the most esteemed artists; and I will venture to say, that when those higher excellencies are more known and cultivated by the artists and patrons of arts, his fame and credit will encrease with our encreasing knowledge. His name will then be held in the same veneration as it was in the enlightened age of Leo the tenth: and it is remarkable that the reputation of this truly great man has been continually declining as the art itself has declined. For I

to de ver os feitos menores como sendo desmerecedores de sua atenção, certamente era Michelangelo; não pode ser considerado estranho que uma mente como essa tenha desconsiderada ou se recusado a dar a devida atenção a todas as graças e embelezamentos da arte que deram tanto brilho às obras de outros pintores.

Todavia, deve-se reconhecer que ele rejeitou, junto com aqueles a que gostaríamos que tivesse dado mais atenção, todos os ornamentos falsos, embora especiosos, que tiram a graça das obras até dos artistas mais estimados; e, me aventuro a dizer, quando as excelências mais elevadas forem mais conhecidas e cultivadas pelos artistas e patronos das artes, sua fama e crédito crescerão junto com o nosso conhecimento crescente. Seu nome receberá então a mesma veneração que teve no tempo ilustrado de Leão X<sup>10</sup>, e é notável que a reputação desse homem verda-

---

<sup>10</sup> Note-se aqui um autor do XVIII (da Ilustração) pensando o Renascimento como o tempo das Luzes.

must remark to you, that it has long been much on decline, and that our only hope of its revival will consist in your being thoroughly sensible of its depravation and decay. It is to Michael Angelo, that we owe even the existence of Raffaele: it is to him Raffaele owes the grandeur of his style. He was taught by him to elevate his thoughts, and to conceive his subjects with dignity. His genius, however formed to blaze and to shine, might, like fire in combustible matter, for ever have lain dormant, if it had not caught a spark by its contact with Michael Angelo: and though it never burst out with his extraordinary heat and vehemence, yet it must be acknowledged to be a more pure, regular, and chaste flame. Though our judgement must upon the whole decide in favour of Raffaele, yet he never takes such a firm hold and entire possession of the mind as to make us desire nothing else, and to feel nothing wanting. The effect of the capital works of Michael Angelo perfectly corresponds to what Bouchardon

deiramente grande tenha continuamente declinado enquanto a própria arte também declinou. Pois devo observar com os senhores que há muito ela vem declinando e nossa única esperança de sua revivência consistirá em nos tornarmos inteiramente sensíveis à sua depravação e declínio. É a Michelangelo que devemos até mesmo a existência de Rafael: é a ele que Rafael deve a grandiosidade do seu estilo. Ele o ensinou a elevar seus pensamentos e a conceber seus temas com dignidade. Seu gênio, entretanto, formado para fulgurar e brilhar, poderia, como fogo em matéria combustível, ter ficado para sempre adormecido se não tivesse recebido a fagulha gerada por seu contato com Michelangelo; e embora nunca tenha ardido com o seu extraordinário calor e veemência, ainda assim deve-se reconhecer que é uma chama mais pura, regular e casta. Embora nosso juízo deva no geral decidir em favor de Rafael, ele nunca toma conta e domina inteiramente a nossa mente de modo a nos fazer não desejar mais nada e a sentir que

said he felt from reading Homer; his whole frame appeared to himself to be enlarged, and all nature which surrounded him, diminished to atoms.

If we put these great artists in a light of comparison with each other, Raffaele had more Taste and Fancy, Michael Angelo more Genius and Imagination. The one excelled in beauty, the other in energy. Michael Angelo has more of the Poetical Inspiration; his ideas are vast and sublime; his people are a superior order of beings; there is nothing about them, nothing in the air of their actions or their attitudes, or the style and cast of their limbs or features, that reminds us of their belonging to our own species. Raffaele's imagination is not so elevated; his figures are not so much disjoined from our own diminutive race of beings, though his ideas are chaste, noble, and of great conformity to their subjects. Michael An-

nada falta. O efeito das obras capitais de Michelangelo corresponde perfeitamente ao que Bouchardon disse ter sentido na leitura de Homero: sua proporção lhe parecia ampliada e a natureza à sua volta, diminuída a átomos.

Se colocarmos esses grandes artistas sob uma luz de comparação recíproca, Rafael tinha mais gosto e fantasia; Michelangelo, mais gênio e imaginação<sup>11</sup>. Aquele se destacava em beleza, esse em energia. Michelangelo tem mais inspiração poética, suas idéias são vastas e sublimes, seu povo é uma ordem superior de seres, não há nada neles, nada no ar de suas ações ou atitudes, ou no estilo e forma de seus membros ou feições, que nos lembre que pertencem à nossa própria espécie. A imaginação de Rafael não é tão elevada; suas figuras não estão tão dissociadas da nossa própria raça diminuta de seres, apesar de suas idéias serem castas, nobres e em grande conformida-

---

<sup>11</sup> Note-se a distinção que Reynolds faz entre fantasia (*fancy*) e imaginação (*imagination*).

gelo's works have a strong, peculiar, and marked character: they seem to proceed from his own mind entirely, and that mind so rich and abundant, that he never needed, or seemed to disdain, to look abroad for foreign help. Raffaello's materials are generally borrowed, though the noble structure is his own. The excellency of this extraordinary man lay in the propriety, beauty, and majesty of his characters, the judicious contrivance of his Composition, his correctness of Drawing, purity of Taste, and skilful accommodation of other men's conceptions to his own purpose. Nobody excelled him in that judgment, with which he united to his own observations on Nature, the Energy of Michael Angelo, and the Beauty and Simplicity of the Antique. To the question therefore, which ought to hold the first rank, Raphaelle or Michael Angelo, it must be answered, that if it is to be given to him who possessed a greater combination of the higher qualities of the art than any other man, there is no doubt but Raffaello

de com seus temas. As obras de Michelangelo têm um caráter forte, peculiar e marcado: elas parecem proceder inteiramente de sua própria mente, uma mente tão rica e abundante que nunca precisou, ou parecia desdenhar, olhar para fora por ajuda externa. Os materiais de Rafael são geralmente tomados emprestados, embora a estrutura nobre seja dele mesmo. A excelência desse homem extraordinário está na propriedade, beleza e majestade de seus caracteres, no arranjo judicioso de sua composição, na sua correção de desenho, na pureza de gosto e na acomodação habilidosa das concepções de outros homens para sua própria finalidade. Ninguém era mais excelente que ele no juízo com que unia às suas próprias observações sobre a natureza, a energia de Michelangelo e a beleza e a simplicidade dos antigos. Portanto, a questão sobre quem deve ocupar a primeira posição, se Rafael ou Michelangelo, deve ser respondida, que se deve ficar com aquele entre os homens que possui a maior combinação das qualidades

is the first. But if, as Longinus thinks, the sublime, being the highest excellence that human composition can attain to, abundantly compensates the absence of every other beauty, and atones for all other deficiencies, then Michael Angelo demand the preference.

These two extraordinary men carried some of the higher excellencies of the art to a greater degree of perfection than probably they ever arrived before. They certainly have not been excelled, nor equaled since. Many of their successors were induced to leave this great road as a beaten path, endeavouring to surprise and please by something uncommon or new. When this desire of novelty has proceeded from mere idleness or caprice, it is not worth the trouble of criticism; but when it has been the result of a busy mind of a peculiar complexion, it is always striking and interesting, never insipid.

Such is the great

mais elevadas das artes, não há dúvida de que Rafael é o primeiro. Mas se, como Longino pensa<sup>12</sup>, o sublime, por ser a mais elevada excelência que a composição humana pode atingir, compensa abundantemente a ausência de todas as outras belezas e empalidece todas as outras deficiências, então Michelangelo requer a nossa preferência.

Esses dois homens extraordinários levavam algumas das excelências mais elevadas da arte a um grau de perfeição maior do que provavelmente eles tenham alcançado antes. Com certeza eles não foram superados nem sequer igualados desde então. Muitos de seus sucessores foram induzidos a deixar essa grande estrada como se fosse uma trilha batida, empenhando-se em surpreender e agradar com alguma coisa incomum ou nova. Quando esse desejo de novidade proveio de mera indolência ou capricho, não é merecedor do empenho da crítica; mas quando é o resultado de uma mente ocupada

---

<sup>12</sup> Aqui Reynolds deixa claro Pseudo Longino como uma de suas referências para o sublime.



style, as it appears in those who possessed it at its height: in this, search after novelty, in conception or in treating the subject, has no place.

But there is another style, which, though inferior to the former, has still great merit, because it shews that those who cultivated it were men of lively and vigorous imagination. This, which may be called the original and characteristic style, being less referred to any true archetype existing either in general or particular nature, must be supported by the painter's consistency in the principles which he has assumed, and in the union and harmony of his whole design. The excellency of every style, but of the subordinate styles more specially, will very much depend on preserving that union and harmony between all the component parts, that they may appear to hang well together, as if the whole proceeded from one mind. It is in the works of art, as in the characters of men. The faults or defects of some men seem

de uma complexidade peculiar, é sempre impactante e interessante, nunca insípido.

Assim é o grande estilo, como aparece nos que o possuíam em toda sua elevação: nele a busca pela novidade, na concepção ou no tratamento do tema, não tem lugar.

Mas há um outro estilo que, apesar de inferior a esse, tem ainda grande mérito, porque mostra que aqueles que o cultivaram foram homens de imaginação viva e vigorosa. Esse, que pode ser chamado de estilo original ou característico, por se referir menos a um arquétipo verdadeiro existente na natureza geral ou particular, este deve ser apoiado pela consistência dos princípios assumidos pelo pintor e na união e harmonia de todo o seu desígnio. A excelência de cada estilo, e mais especialmente dos estilos subordinados, muito dependerá da preservação da união e da harmonia entre todas as partes componentes, de tal sorte que elas possam parecer que ficam bem juntas, como se o todo procedesse de uma única mente. Ele está nas o-

to become them, when they appear to be the natural growth, and of a piece with the rest of their character. A faithful picture of a mind, though it be not of the most elevated kind, though it be irregular, wild, and incorrect, yet if it be marked with that spirit and firmness which characterizes works of genius, will claim attention, and be more striking than a combination of excellencies that do not seem to unite well together; or we may say, than a work that possesses even all excellencies, but those in a moderate degree.

One of the strongest-marked characters of this kind, which must be allowed to be subordinate to the great style, is that of Salvator Rosa. He gives us a peculiar cast of nature, which, though void of all grace, elegance, and simplicity, though it has nothing of that elevation and dignity which belongs to the grand style, yet, has that sort of

bras de arte como também nos caracteres dos homens. As falhas ou defeitos de alguns homens parecem lhes cair bem quando parecem ser o crescimento natural e formam um bloco com o resto de seu caráter. A imagem fiel de uma mente, mesmo que não da espécie mais elevada, mesmo que irregular, selvagem e incorreta, se for marcada com o espírito e a firmeza que caracteriza as obras de gênio, chamará atenção e será mais impactante que uma combinação de excelências que não parecem se unir bem ou, podemos dizer, do que uma obra que até possua todas as excelências, mas em grau moderado.

Um dos caracteres mais fortemente marcados dessa espécie, que deve-se admitir como subordinado ao grande estilo, é o de Salvator Rosa<sup>13</sup>. Ele nos dá uma forma peculiar da natureza que, apesar de destituído de toda graça, elegância e simplicidade, embora não tenha nada da

---

<sup>13</sup> Salvator Rosa (1615-1673), pintor, gravador, poeta e músico, tinha reputação mais elevada no XVIII do que hoje.

dignity which belongs to savage and uncultivated nature: but what is most to be admired in him, is, the perfect correspondence which he observed between the subjects which he chose and his manner of treating them. Every thing is of a piece, his Rocks, Trees, Sky, even to his handling, have the same rude and wild character which animates his figures.

With him we may contrast the character of Carlo Maratti, who, in my opinion, had no great vigour of mind or strength of original genius. He rarely seizes the imagination by exhibiting the higher excellencies, nor does he captivate us by that originality which attends the painter who thinks for himself. He knew and practised all the rules of art, and from a composition of Raffaello, Carracci, and Guido, made up a style, of which the only fault was, that it had no manifest defects and no striking beauties; and that the principles of his composition are never blended together, so as to form one uniform body,

elevação e da dignidade do grande estilo, tem a sorte de dignidade que pertence à natureza selvagem e inculta: mas o que deve ser mais admirado nele é a correspondência perfeita que ele observava entre os temas que escolhia e a maneira de tratá-los. Todas as coisas constituem um bloco: suas rochas, árvores, céu, mesmo sua execução, tudo tem o mesmo caráter rude e selvagem que anima suas figuras.

Podemos contrastar com o dele o caráter de Carlo Maratti que, em minha opinião, não tinha grande vigor de mente ou força de gênio original. Ele raramente arrebatava a imaginação exibindo as excelências mais elevadas, ou nos cativa pela originalidade do pintor que pensa por si mesmo. Ele conhecia e praticava todas as regras da arte, e a partir de uma composição de Rafael, Caracci e Guido Renni, constituiu um estilo cuja única falha era não ter defeitos manifestos ou belezas impactantes, e que os princípios de sua composição nunca se misturavam formando um corpo único original em sua es-

original in its kind, or excellent in any view.

I will mention two other painters, who, though entirely dissimilar, yet by being each consistent with himself and possessing a manner entirely his own, have both gained reputation, though for very opposite accomplishments. The painter I mean, are Rubens and Poussin. Rubens I mention in this place, as I think him a remarkable instance of the same mind being seen in all the various parts of the art. The whole is so much of a piece, that one can scarce be brought to believe but that if any one of the qualities he possessed had been more correct and perfect, his works would not have been so complete as they now appear. If we should allow him a greater purity and correctness of Drawing, his want of Simplicity in Composition, Colouring, and Drapery, would appear more gross.

In his Composition

pécie, ou excelente sob qualquer ponto de vista.

Mencionarei dois outros pintores que apesar de inteiramente dessemelhantes, mesmo assim cada um é consistente consigo mesmo e possui uma maneira inteiramente própria, ambos ganharam reputação, embora por realizações muito opostas. Os pintores a que me refiro são Rubens e Poussin. Menciono Rubens aqui porque o considero um exemplo notável de uma mesma mente sendo vista em todas as várias partes da arte. O todo é um bloco tal, que alguém raramente pode ser levado a acreditar, senão que cada uma das qualidades que ele possuía fosse mais correta e perfeita, suas obras não seriam tão completas quanto hoje parecem ser. Se conferíssemos a ele maior pureza e correção de desenho, sua falta de simplicidade na composição, colorido e panejamento pareceria mais grosseira<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Como anotado por Malone em 1798, 'Uma descrição mais detalhada da personalidade de Rubens pode ser encontrada em *Journey to Flanders and Holland*.'

his art is too apparent. His figures have expression, and act with energy, but without simplicity or dignity. His Colouring, in which he is eminently skilled, is notwithstanding too much of what we call tinted. Throughout the whole of his works, there is a proportionable want of that nicety of distinction and elegance of mind, which is required in the higher walks of painting; and to this want it may be in some degree ascribed, that those qualities which make the excellency of this subordinate style, appear in him with their greatest lustre. Indeed the facility with which he invented, the richness of his composition, the luxuriant harmony and brilliancy of his colouring, so dazzle the eye, that whilst his works continue before us, we cannot help thinking that all his deficiencies are fully supplied.

Opposed to this florid, careless, loose, and inaccurate style, that of the simple, careful, pure, and correct style of Poussin seems to be a complete contrast. Yet however opposite their characters,

Em sua composição, sua arte é aparente demais. Suas figuras têm expressão e agem com energia, mas sem simplicidade ou dignidade. Seu colorido, no qual ele é eminentemente habilidoso é, no entanto, o que chamamos de matizado demais. No conjunto todo de suas obras há uma falta proporcional da delicadeza de distinção e elegância de mente, requeridas nos caminhos mais elevados da pintura, e até certo ponto pode-se talvez atribuir a essa falta o fato das qualidades que constituem a excelência do estilo subordinado, aparecem nele com o maior lustre. A facilidade mesmo com que ele inventava, a riqueza de sua composição, a harmonia e o luxuriante brilho de seu colorido ofuscam tanto os olhos que enquanto suas obras continuam à nossa frente, não podemos deixar de pensar que todas as suas deficiências estão completamente supridas.

Em oposição a esse estilo florido, descuidado, solto e impreciso, o estilo simples, cuidadoso, puro e correto de Poussin parece ser um

in one thing they agreed; both of them always preserving a perfect correspondence between all the parts of their respective manners: insomuch that it may be doubted whether any alteration of what is considered as defective in either, would not destroy the effect of the whole.

Poussin lived and conversed with the ancient statues so long, that he may be said to have been better acquainted with them, than with the people who were about him. I have often thought that he carried his veneration for them so far as to wish to give his works the air of Ancient Paintings. It is certain he copied some of the Antique Paintings, particularly the Marriage in the Aldobrandini-Palace at Rome, which I believe to be the best relique of those remote ages that has yet been found.

No works of any modern has so much of the air of Antique Painting as those of Pous-

contraste total. Mesmo que seus caracteres sejam opostos, em um ponto concordavam: ambos sempre preservaram uma correspondência perfeita entre todas as partes de suas respectivas maneiras, de tal sorte que pode-se questionar se qualquer alteração no que se considera defeituoso em um ou em outro não destruiria o efeito do todo.

Poussin viveu e conversou com as estátuas antigas por tanto tempo que pode-se dizer que ele as conhecia melhor do que as pessoas à sua volta. Pensei muitas vezes que ele levava sua veneração por elas tão longe que queria dar às suas obras o ar de pinturas antigas. É certo que ele copiou algumas das pinturas antigas, particularmente o *Bodas* no Palácio Aldobrandini em Roma, que acredito ser a melhor relíquia já encontrada daqueles tempos remotos<sup>15</sup>.

Não há obras de qualquer moderno que tenham tanto ar da pintura antiga como as de Poussin. Suas

<sup>15</sup> *As bodas de Aldobrandini*, um afresco descoberto em 1605 no Monte Esquilino em Roma, hoje na Biblioteca do Vaticano.

sin. His best performances have a remarkable dryness of manner, which though by no means to be recommended for imitation, yet seems perfectly correspondent to that ancient simplicity which distinguishes his style. Like Polidoro he studied the ancients so much, that he acquired a habit of thinking in their way, and seemed to know perfectly the actions and gestures they would use on every occasion.

Poussin in the latter part of his life changed from his dry manner to one much softer and richer, where there is a greater union between the figures and the ground; as in the *Seven Sacraments* in the Duke of Orleans's collection; but neither these, nor any of his other pictures in this manner, are at all comparable to many in his dry manner which we have in England.

The favourite subjects of Poussin were Ancient Fa-

melhores execuções têm uma notável secura de maneira, que embora não seja de modo algum recomendada à imitação, mesmo assim, parece corresponder perfeitamente à simplicidade antiga que distingue seu estilo. Como Polidoro da Caravaggio<sup>16</sup>, ele estudou tanto os antigos que adquiriu o hábito de pensar à maneira deles e parecia saber perfeitamente as ações e os gestos que teriam em cada oportunidade.

Na última parte de sua vida, Poussin mudou sua maneira seca para uma mais suave e rica, onde há uma união maior entre as figuras e o fundo, como nos *Sete Sacramentos* da coleção do Duque de Orleans<sup>17</sup>; mas nenhuma dessas pinturas, nem qualquer outra feita segundo essa maneira, são em nada comparáveis a várias feitas à maneira seca que temos na Inglaterra.

Os temas favoritos de Poussin

---

<sup>16</sup> Polidoro Caldara de Caravaggio (1495-1543), aprendiz e seguidor de Rafael.

<sup>17</sup> A coleção de Orleans foi para Inglaterra em 1798. Os *Sacramentos* a que Reynolds se refere estão hoje na coleção do lorde Ellesmere e empréstimo para a National Gallery da Escócia.

bles; and no painter was ever better qualified to paint such subjects, not only from his being eminently skilled in the knowledge of the ceremonies, customs and habits of the Ancients, but from his being so well acquainted with the different characters which those who invented them gave to their allegorical figures. Though Rubens has shewn great fancy in his Satyrs, Silenuses, and Fauns, yet they are not that distinct separate class of beings, which is carefully exhibited by the Ancients, and by Poussin. Certainly when such subjects of antiquity are represented, nothing in the picture ought to remind us of modern times. The mind is thrown back into antiquity, and nothing ought to be introduced that may tend to awaken it from the illusion.

Poussin seemed to think that the style and the language in which such stories are told, is not the worse for preserving some relish of the old way of painting, which seemed to give a general uniformity to the whole, so that the

eram as fábulas antigas e nunca um pintor foi melhor qualificado para pintar tais temas, não apenas por ser ele eminentemente hábil no conhecimento das cerimônias, costumes e hábitos dos antigos, mas por ser tão versado nos caracteres diferentes que aqueles que as inventaram deram a suas figuras alegóricas. Embora Rubens tenha mostrado muita fantasia em seus sátiros, silenos e faunos, eles não são classes tão diferentes de seres, o que é cuidadosamente mostrado pelos antigos e por Poussin. Certamente quando tais temas da Antigüidade são representados, nada na pintura deve nos lembrar dos tempos modernos. A mente é lançada de volta à Antigüidade e nada deve ser introduzido que possa tender a nos despertar da ilusão.

Poussin parecia pensar que o estilo e a linguagem em que tais histórias são contadas não são os piores para conservar algum apreço pelo modo antigo de pintar, que parecia dar uma uniformidade geral ao todo, de tal sorte que a mente era lançada de volta à Antigüidade não apenas



mind was thrown back into antiquity not only by the subject, but the execution.

If Poussin in imitation of the Ancients represents Apollo driving his chariot out of the sea by way of representing the Sun rising, if he personifies Lakes and Rivers, it is nowise offensive in him; but seems perfectly of a piece with the general air of the picture. On the contrary, if the Figures which people his pictures had a modern air or countenance, if they appear like our countrymen, if the draperies were like cloth or silk of our manufacture, if the landskip had the appearance of a modern view, how ridiculous would Apollo appear instead of the Sun; an old Man, or a Nymph with an urn, to represent a River or a Lake?

I cannot avoid mentioning here a circumstance in portrait-painting, which may help to confirm what has been said. When a portrait is painted in the Historical Style, as it is neither an exact minute representation of an individual,

pelo tema, mas pela execução.

Se Poussin, imitando os antigos, representa Apolo dirigindo seu carro pelo mar representando o sol nascente, se ele personifica lagos e rios, não é de modo nenhum ofensivo nele, mas parece formar um só bloco com o ar geral da pintura. Pelo contrário, se as figuras que povoam suas pinturas tivessem ar ou feições modernas, se elas se parecessem com nossos compatriotas, se os panejamentos fossem como tecido ou seda de nossa manufatura, se a paisagem tivesse a aparência de uma vista moderna, quão ridículo não pareceria Apolo no lugar do sol e um velho ou uma ninfa com uma urna a representar um rio ou um lago?

Não posso deixar de mencionar aqui uma circunstância na pintura de retratos que talvez ajude a confirmar o que tem sido dito. Quando um retrato é pintado no estilo de história, não sendo uma representação exata e pormenorizada de um indivíduo, nem completamente ideal, todas as circunstâncias devem corresponder a essa mistura. A simpli-

nor completely ideal, every circumstance ought to correspond to this mixture. The simplicity of the antique air and attitude, however much to be admired, is ridiculous when joined to a figure in a modern dress. It is not to my purpose to enter into the question at present, whether this mixed style ought to be adopted or not; yet if its chosen, 'tis necessary it should be complete and all of a piece: the difference of stuffs, for instance, which make the cloathing, should be distinguished in the same degree as the head deviates from a general idea. Without this union, which I have so often recommended, a work can have no marked and determined character, which is the peculiar and constant evidence of genius. But when this is accomplished to a high degree, it becomes in some sort a rival to that style which we have fixed as the highest.

Thus I have given a sketch of the characters of Rubens and Salvator Rosa, as they appear to me to have the greatest uniformity

cidade do ar e da atitude antigos, embora muito admirada, fica ridícula quando unida a uma figura em vestes modernas. Não é meu propósito entrar agora na questão se o estilo misto deve ser adotado ou não; mesmo assim, se escolhido, é necessário que seja completo e de um bloco só: a diferença dos tecidos, por exemplo, que constituem as vestes, deve ser distinguida no mesmo grau que a cabeça se desvia de uma idéia geral. Sem essa união, que tantas vezes recomendei, uma obra não tem caráter marcando e determinado, o que é a evidência peculiar e constante do gênio. Mas quando isso é realizado em alto grau, torna-se de algum modo um rival ao estilo que fixamos como o elevadíssimo.

Assim, dei aos senhores um esboço dos caracteres de Rubens e Salvator Rosa, pois eles me parecem ter a maior uniformidade de mente em toda sua obra. Mas podemos acrescentar a esses nomes os de todos os artistas que estão no topo de uma classe e têm uma escola de imitadores, de Michelangelo a Watteau. No

of mind throughout their whole work. But we may add to these, all those Artists who are at the head of a class, and have had a school of imitators from Michael Angelo down to Watteau. Upon the whole it appears, that setting aside the Ornamental Style, there are two different modes, either of which a Student may adopt without degrading the dignity of his art. The object of the first is, to combine the higher excellencies and embellish them to the greatest advantage; of the other, to carry one of these excellencies to the highest degree. But those who possess neither must be classed with them, who, as Shakespeare says, are *men of no mark or likelihood*.

I inculcate as frequently as I can your forming yourselves upon great principles and great models. Your time will be much misspent in every other pursuit. Small excellencies should be viewed, not studied; they ought to be viewed, because nothing ought to

geral, parece que, deixando de lado o estilo ornamental, há dois modos diferentes, podendo o estudante adotar qualquer um deles sem degradar a dignidade de sua arte. O objeto do primeiro é combinar as excelências mais altas e embelezá-las ao máximo; o do outro, levar uma dessas excelências ao mais alto grau. Mas aqueles que não possuem nenhum dos dois devem ser classificados junto aos que, como diz Shakespeare, são “homens sem marca ou semelhança”<sup>18</sup>.

Eu inculco aos senhores sempre que posso que se formem baseados em grandes princípios e grandes modelos. Seu tempo será muito desperdiçado em todas as outras investigações. Pequenas excelências devem ser vistas, não estudadas; devem ser vistas porque nada deve escapar à observação do pintor, mas por nenhuma outra razão.

Há uma outra advertência que gostaria de lhes dar. Sejam tão seletivos no que concerne àqueles que se

---

<sup>18</sup> Shakespeare, *Henrique IV*, III. ii 45.

escape a Painter's observation; but for no other reason.

There is another caution which I wish to give you. Be as select in those whom you endeavour to please, as in those whom you endeavour to imitate. Without the love of fame you can never do anything excellent; but by an excessive and undistinguishing thirst after it, you will come to have vulgar views; you will degrade your style; and your taste will be entirely corrupted. It is certain that the lowest style will be the most popular, as it falls within the compass of ignorance itself; and the Vulgar will always be pleased with what is natural, in the confined and misunderstood sense of the word.

One would wish that such depravation of taste should be counteracted with that manly pride which actuated Euripides when he said to the Athenians who criticized his works, "I do not compose my works in order to be corrected by

empenham em agradar quanto em relação àqueles que se empenham em imitar. Sem o amor pela fama os senhores nunca poderão fazer nada excelente, mas com uma sede excessiva e indistinta de fama, terão visões vulgares, degradarão seu estilo e seu gosto será inteiramente corrompido. É certo que o mais inferior dos estilos será o mais popular, uma vez que está dentro dos limites da própria ignorância e o vulgo sempre se comprazera com o que é natural, no sentido mais restrito e equivocado da palavra.

Gostaríamos que tal depravação de gosto fosse compensada pelo orgulho viril que movia Eurípides quando ele disse aos atenienses que criticavam suas obras: "Não compo-nho minhas obras para ser corrigido pelos senhores, mas para instruí-los"<sup>19</sup>. É verdade que, para ter o direito de falar assim, o homem tem que ser um Eurípides. No entanto, pode-se admitir que quando um artista tem certeza de que pisa em solo

---

<sup>23</sup> Valerius Maximus III.viii.

you, but to instruct you." It is true, to have a right to speak thus, a man must be an Euripides. However, thus much may be allowed, that when an Artist is sure that he is upon firm ground, supported by the authority and practice of his predecessors of the greatest reputation, he may then assume the boldness and intrepidity of genius; at any rate he must not be tempted out of the right path by any allurements of popularity, which always accompanies the lower styles of painting.

I mention this, because our Exhibitions, while they produce such admirable effects by nourishing emulation and calling out genius, have also a mischievous tendency, by seducing the Painter to an ambition of pleasing indiscriminately the mixed multitude of people who resort to them.

firme, baseado na autoridade e prática de seus predecessores da maior reputação, ele pode então assumir a ousadia e a intrepidez do gênio; de nenhum modo deve ele ser tentado a sair do caminho reto pela sedução da popularidade, que sempre acompanha os estilos inferiores de pintura.

Menciono-o porque nossas exposições, ao mesmo tempo em que produzem efeitos tão admiráveis por nutrirem emulação e explicitarem o gênio, têm também a tendência enganadora de seduzir o pintor com uma ambição de agradar indiscriminadamente à multidão misturada de gente que a elas se dirige.

## DISCOURSE VI

Delivered to the Students of  
The Royal Academy,  
on the Distribution of the Prizes,  
December 10, 1774

GENTLEMEN

When I have taken the liberty of addressing you on the course and order of your studies, I never proposed to enter into a minute detail of the art. This I have always left to the several Professors, who pursue the end of our institution with the highest honour to themselves, and with the greatest advantage to the Students.

My purpose in the discourses I have held in the Academy has been, to lay down certain general positions, which seem to me proper for the formation of a sound taste: principles, necessary to guard the pupils against those errors, into which the sanguine temper common to their time of life has a tendency to lead them; and which have rendered abortive the hopes of so many suc-

## DISCURSO VI

Proferido aos estudantes da  
Academia Real  
na entrega de prêmios  
10 de dezembro de 1774

Cavalheiros,

Quando tomei a liberdade de me dirigir aos senhores para lhes falar sobre o curso e a ordem de seus estudos, nunca me propus a entrar em pormenor minucioso da arte. Deixei sempre isso para os diversos professores que buscam a finalidade de nossa instituição, com a mais elevada honra para eles mesmos e para o maior benefício dos estudantes.

Meu propósito nos discursos que venho mantendo na Academia tem sido de apresentar algumas posições gerais que me parecem apropriadas para a formação de um gosto sólido: princípios necessários para resguardar os alunos contra os erros para os quais o temperamento sanguíneo, comum ao seu tempo de vida, tem a tendência a levá-los, e que fizeram abortar as esperanças de

cessions of promising young men in all parts of Europe. I wished also, to intercept and suppress those prejudices which particularly prevail when the mechanism of painting is come to its perfection; and which, when they do prevail, are certain utterly to destroy the higher and more valuable parts of this literate and liberal profession.

These two have been my principal purposes; they are still as much my concern, as ever; and if I repeat my own notions on the subject, you who know how fast mistake and prejudice, when neglected, gain ground upon truth and reason, will easily excuse me. I only attempt to set the same thing in the greatest variety of lights.

The subject of this discourse will be *Imitation*, as far as a painter is concerned in it. By imitation I do not mean imitation in its largest sense, but simply the following of other masters, and the advantage to be drawn from the study of

muitas sucessões de jovens promissores em todas as partes da Europa. Gostaria também de interceptar e suprimir os pré-juízos que prevalecem particularmente quando o mecanismo de pintura chegou à sua perfeição e que, quando eles prevalecem, com toda a certeza destroem as partes mais elevadas e valiosas dessa profissão letrada e liberal.

Esses dois têm sido os meus principais propósitos; eles continuam como nunca a me sentido concernido como sempre e se eu repetir minhas próprias noções sobre o tema, os senhores que sabem o quanto rapidamente o erro e o pré-juízo quando negligenciados ganham terreno sobre a verdade e a razão, vão facilmente desculpar-me. Eu tento apenas apresentar a mesma coisa sob a maior variedade de luzes.

O tema deste discurso será *Imitação*<sup>1</sup>, na medida em que isso concerne a um pintor. Por imitação não me refiro a imitação em seu sentido mais amplo, mas simplesmente

---

<sup>1</sup> Sobre imitação, vide introdução.

their works.

Those who have undertaken to write on our art, and have represented it as a kind of *inspiration*, as a *gift* bestowed upon peculiar favorites at their birth, seem to insure a much more favourable disposition from their readers, and have a much more captivating and liberal air, than he who attempts to examine, coldly, whether there are any means by which this art may be acquired; how the mind may be strengthened and expanded, and what guides will shew the way to eminence.

It is very natural for those who are unacquainted with the *cause* of any thing extraordinary, to be astonished at the *effect*, and to consider it as a kind of magick. They, who have never observed the gradation by which art is acquired; who see only what is the full result of long labour and application of an infinite number and infinite variety of acts, are apt to conclude from their entire inability to do the same at once, that it is not only inaccessi-

em seguir outros mestres e na vantagem que se obtém do estudo de suas obras.

Aqueles que se ocuparam de escrever sobre a nossa arte e representaram-na como uma espécie de inspiração, como um dom conferido a favoritos peculiares em seu nascimento, parecem assegurar uma disposição muito mais favorável em seus leitores e têm um ar muito mais cativante e liberal do que aquele que tenta examinar friamente que meios há pelos quais essa arte possa ser adquirida, a mente fortalecida e expandida e quais os guias que mostrarão o caminho para a eminência.

É muito natural para os que não são versados na causa de alguma coisa extraordinária ficarem atônitos com o efeito e considerá-lo como uma espécie de mágica. Aqueles que nunca observaram a gradação pela qual a arte é adquirida, que vêem apenas o que é o resultado completo de longo labor e aplicação de um número infinito e de uma variedade infinita de atos, estão aptos para concluir a partir de sua inteira inabili-



ble to themselves, but can be done by those only, who have some gift of the nature of inspiration bestowed upon them.

The travelers into the East tell us, that when the ignorant inhabitants of those countries are asked concerning the ruins of stately edifices yet remaining amongst them, the melancholy monuments of their former grandeur and long-lost science, they always answer, that they were built by magicians. The untaught mind finds a vast gulph between its own powers, and those works of complicated art, which it is utterly unable to fathom; and it supposes that such a void can be passed only by supernatural powers.

And, as for artists themselves, it is by no means their inters to undeceive such judges, however conscious they may be of the very natural means by which their extraordinary powers were acquired; though our art, being intrinsically imitative, rejects this idea of inspiration, more perhaps than any

dade de fazer o mesmo imediatamente que isso não só lhes é inacessível, mas que só pode ser feito por quem tem algum dom da natureza da inspiração conferido a eles.

Os viajantes que foram para o oriente nos contam que quando os habitantes ignorantes daqueles países são indagados sobre as ruínas de edifícios imponentes ainda remanescentes entre eles, os monumentos melancólicos de sua grandiosidade passada e de sua ciência há muito perdida, sempre respondem que foram construídos por mágicos. A mente não ensinada encontra um grande vazio entre seus próprios poderes e as obras de complicada arte, que aquela é totalmente incapaz de compreender e supõe que tal vazio só pode ser ultrapassado por poderes sobrenaturais.

E quanto aos próprios artistas, não é de modo algum seu interesse enganar tais juízos, não importa quão cômicos eles possam ser dos meios muito naturais pelos quais seus poderes extraordinários foram adquiridos; embora nossa arte, sen-

other.

It is to avoid this plain confession of truth, as it should seem, that this imitation of masters, indeed almost all imitation, which implies a more regular and progressive method of attaining the ends of painting, has ever been particularly inveighed against with great keenness, both by ancient and modern writers.

To derive all from native power, to owe nothing to another, is the praise which men, who do not much think on what they are saying, bestow sometimes upon others, and sometimes on themselves; and their imaginary dignity is naturally heightened by a supercilious censure of the low, the barren, the groveling, the servile imitator. It would be no wonder if a student, frightened by these terrific and disgraceful epithets, with which the poor imitators are so often loaded, should let fall his pencil in mere despair; (conscious as he must be, how

do intrinsecamente imitativa, rejeite essa idéia de inspiração, talvez mais que qualquer outra.

É para evitar essa confissão clara da verdade, ao que parece, que a imitação dos mestres, ou mesmo quase toda imitação que implica um método mais regular e progressivo para atingir os fins da pintura, tem sido particularmente atacada com grande argúcia, tanto por escritores antigos quanto por modernos.

Derivar tudo do poder inato, nada dever a ninguém, é o louvor que homens que não pensam muito sobre o que dizem dirigem às vezes a outrem, e às vezes a eles mesmos; e sua dignidade imaginária é naturalmente elevada pela censura arrogante ao imitador baixo, estéril, rastejante, servil<sup>2</sup>. Não surpreenderia se um estudante, assustado por esses epítetos terríficos e desgraçados, atribuídos tão freqüentemente aos imitadores, deixasse cair seu pincel em mero desespero; (consciente como ele deve ser do quanto tem sido

---

<sup>2</sup> Lembrando Horácio, *Epístolas*, I.xix.: 'Imitatores, servum pecus!'

much he has been indebted to the labours of others, how little, how very little of his art was born with him;) and, consider it as hopeless, to set about acquiring by the imitation of any human master, what he is taught to suppose is matter of inspiration from heaven.

Some allowance must be made for what is said in the gaiety or ambition of rhetorick. We cannot suppose that any one can really mean to exclude all imitation of others. A position so wild would scarce deserve a serious answer; for it is apparent, if we were forbid to make use of the advantages which our predecessors afford us, the art would be always to begin, and consequently remain always in its infant state; and it is a common observation, that no art was ever invented and carried to perfection at the same time.

But to bring us entirely to reason and sobriety, let it be observed, that a painter must not

devedor dos labores de outrem e quão pouco, quão muito pouco de sua arte nasceu com ele) e considerasse sem esperança começar a adquirir pela imitação de qualquer mestre humano aquilo que lhe é ensinado a supor seja uma questão de inspiração vinda do céu.

Alguma concessão deve ser feita ao que é dito na alegria ou na ambição da retórica. Não podemos supor que alguém possa realmente pretender excluir toda a imitação de outrem. Uma posição tão selvagem dificilmente mereceria uma resposta séria, pois é evidente que se fôssemos proibidos de fazer uso das vantagens que nossos predecessores nos proporcionam, a arte estaria sempre começando e, conseqüentemente, continuando sempre em seu estado infantil<sup>3</sup>; e é uma observação comum que nenhuma arte jamais foi inventada e ao mesmo tempo levada à perfeição.

Entretanto, para trazer-nos inteiramente à razão e à sobriedade,

---

<sup>3</sup> Como Vasari, compara os estágios da história da arte com o ciclo de vida hu-

only be of necessity an imitator of the works of nature, which alone is sufficient to dispel this phantom of inspiration, but he must be as necessarily an imitator of the works of other painters: this appears more humiliating, but is equally true; and no man can be an artist, whatever he may suppose, upon any other terms.

However, those who appear more moderate and reasonable, allow, that our study is to begin by imitation; but maintain that we should no longer use the thoughts of our predecessors, when we are become able to think for ourselves. They hold that imitation is as hurtful to the more advanced student, as it was advantageous to the beginner.

For my own part, I confess, I am not very much disposed to maintain the absolute necessity of imitation in the first stages of the art; but am of opinion, that the study of other masters, which I here call imitation, may be extended throughout our whole lives, without any danger of the in-

observe-se que um pintor deve não só por necessidade ser um imitador das obras da natureza, o que já é suficiente para afastar o fantasma da inspiração, mas necessariamente também deve ser um imitador das obras de outros pintores. Isso parece mais humilhante, mas é igualmente verdadeiro, e nenhum homem pode ser um artista em outros termos, não importando o que ele suponha.

Todavia, os que parecem mais moderados e razoáveis admitem que nosso estudo deve começar pela imitação, mas mantêm que não devemos mais usar os pensamentos de nossos predecessores quando nos tornamos capazes de pensar por nós mesmos. Afirmam que a imitação é tão danosa para o estudante mais avançado, quão vantajosa para o iniciante.

Quanto a mim, confesso, estou não só muito disposto a sustentar a absoluta necessidade de imitação nos primeiros estágios da arte, mas também sou de opinião que o estudo de outros mestres, a que chamo aqui imitação, pode ser estendido ao lon-

conveniencies with which it is charged, of enfeebling the mind, or preventing us from giving that original air which every work undoubtedly ought always to have.

I am on the contrary persuaded, that by imitation only, variety, and even originality of invention, is produced. I will go further; even genius, at least what generally is so called, is the child of imitation. But as this appears to be contrary to the general opinion, I must explain my position before I enforce it.

Genius is supposed to be a power of producing excellencies, which are out of the reach of the rules of art; a power which no precepts can teach, and which no industry can acquire.

This opinion of the impossibility of acquiring those beauties, which stamp the work with the character of genius, supposes, that it is something more fixed than in reality it is; and that we always do, and ever did agree in opinion, with respect to what

go de todas as nossas vidas, sem nenhum perigo das inconveniências que lhe são atribuídas, de enfraquecer a mente, ou impedir-nos de dar o ar original que toda obra sem dúvida deve sempre ter.

Ao contrário, estou persuadido de que só pela imitação a variedade, e mesmo a originalidade de invenção são produzidas. Prosseguirei: mesmo o gênio, pelo menos o que geralmente assim se chama, é filho da imitação. Mas como isso parece ser contrário à opinião geral, devo explicar minha posição antes de reforçá-la.

Supõe-se que o gênio é um poder de produzir excelências que estão fora do alcance das regras da arte, um poder que nenhum preceito pode ensinar e nenhuma indústria adquirir.

Essa opinião da impossibilidade de adquirir as belezas, que marcam a obra com o caráter de gênio, supõe que isso é algo mais fixo do que realmente é e que, como antes, sempre concordamos com a opinião a respeito do que deveria ser consi-

should be considered as the characteristic of genius. But the truth is, that the *degree* of excellence which proclaims *Genius* is different, in different times and different places; and what shews it to be so is, that mankind have often changed their opinion upon the matter.

When the arts were in their infancy, the power of merely drawing the likeness of any object, was considered as one of its greatest efforts. The common people, ignorant of the principles of art, talk the same language, even to this day. But when it was found that every man could be taught to do this, and a great deal more, merely by the observance of certain precepts; the name of *Genius* then shifted its application, and was given only to him who added the peculiar character of the object he represented; to him who had invention, expression, grace, or dignity; in short, those qualities, or excellencies, the power of producing which, could not *then* be taught by any known and promulgated rules.

derado característica do gênio. Mas a verdade é que o grau de excelência que proclama que o gênio é diferente em tempos diferentes e lugares diferentes, e o que mostra que isso é assim é a humanidade ter muitas vezes mudado sua opinião sobre esse assunto.

Quando as artes estavam em sua infância, o poder de meramente desenhar a semelhança de qualquer objeto era considerado como um de seus maiores esforços. As pessoas comuns, ignorantes dos princípios da arte, falam a mesma linguagem, mesmo hoje em dia. Mas quando se descobriu que se poderia ensinar qualquer homem a fazê-lo, e ainda muito mais, meramente pela observância de alguns preceitos, o nome de gênio mudou então sua aplicação e foi dado somente a quem acrescentasse o caráter peculiar do objeto que ele representava; a quem tinha invenção, expressão, graça ou dignidade, em suma, as qualidades ou excelências cujo poder de produzir não podia então ser ensinado por nenhuma regra conhecida ou pro-

We are very sure that the beauty of form, the expression of the passions, the art of composition, even the power of giving a general air of grandeur to a work, is at present very much under the dominion of rules. These excellencies were, heretofore, considered merely as the effects of genius; and justly, if genius is not taken for inspiration, but as the effect of close observation and experience.

He who first made any of these observations, and digested them, so as to form an invariable principle for himself to work by, had that merit, but probably no one went very far at once; and generally, the first who gave the hint, did not know how to pursue it steadily, and methodically; at least not in the beginning. He himself worked on it, and improved it; others worked more, and improved further; until the secret was discovered, and the practice made as general, as refined practice can be made. How many more principles may be fixed and ascertained, we cannot

mulgada.

Estamos muito certos de que a beleza da forma, a expressão das paixões, a arte de composição, mesmo o poder de dar um ar geral de grandiosidade a uma obra estão muito, no presente, sob o domínio de regras. Essas excelências eram antes consideradas meramente efeitos de gênio, e com justeza, se gênio não for tomado por inspiração, mas como efeito de observação atenta e experiência.

Quem primeiro fez algumas dessas observações, e as resumiu para formar um princípio invariável para seu próprio trabalho, teve seu mérito, mas provavelmente ninguém foi imediatamente muito longe; e geralmente o primeiro que deu a pista não sabia segui-la firme e metodicamente, pelo menos não no começo. Ele mesmo trabalhou nisso e melhorou, outros trabalharam mais e melhoraram ainda mais, até que o segredo foi descoberto e a prática tornada tão geral e refinada como a prática pode ser. Não podemos dizer quantos princípios mais podem ser

tell; but as criticism is likely to go hand in hand with the art which is its subject, we may venture to say, that as that art shall advance, its powers will be still more and more fixed by rules.

But by whatever strides criticism may gain ground, we need be under no apprehension, that invention will ever be annihilated, or subdued; or intellectual energy be brought entirely within the restraint of written law. Genius will still have room enough to expatiate, and keep always at the same distance from narrow comprehension and mechanical performance.

What we now call Genius, begins, not where rules, abstractedly taken, end; but where known vulgar and trite rules have no longer any place. It must of necessity be, that even works of Genius, like every other effect, as they must have their cause, must likewise have their rules; it cannot be by chance, that excellencies are produced with any constancy or any certainty, for this is not the nature

fixados e determinados, mas como a crítica costuma andar de mãos dadas com a arte, que é o seu tema, podemos aventurar-nos a dizer que enquanto a arte avançar, seus poderes serão crescentemente fixados por regras.

Mas mesmo que a crítica ganhe espaço, não precisamos nos preocupar que a invenção nunca será aniquilada ou subjugada, ou que a energia intelectual será mantida inteiramente dentro dos limites da lei escrita. O gênio terá ainda espaço suficiente para estender-se e manter-se sempre à mesma distância da compreensão estreita e do desempenho mecânico.

Aquilo a que hoje chamamos gênio começa não onde as regras, tomadas abstratamente, terminam, mas onde conhecidas regras vulgares e batidas não têm mais lugar. Deve ser necessário, como qualquer outro efeito, até mesmo as obras de gênio, como devem ter sua causa, assim, de modo semelhante têm suas regras. Não pode ser por acaso que excelências sejam produzidas com



of chance; but the rules by which men of extraordinary parts, and such as are called men of Genius work, are either such as they discover by their own peculiar observations, or of such a nice texture as not easily to admit being expressed in words; especially as artists are not very frequently skilful in that mode of communicating ideas. Unsubstantial, however, as these rules may seem, and difficult as it may be to convey them in writing, they are still seen and felt in the mind of the artist; and he works from them with as much certainty, as if they were embodied, as I may say, upon paper. It is true, these refined principles cannot be always made palpable, like the more gross rules of art; yet it does not follow, but that the mind may be put in such a train, that it shall perceive, by a kind of scientific sense, that propriety, which words, particularly words of unpractised writers, such as we are, can but very feebly suggest.

Invention is one of the great marks of genius; but if we

alguma constância ou alguma certeza, pois não é esta a natureza do acaso. Mas as regras pelas quais trabalham homens de partes extraordinárias, como são chamados os homens de gênio, são descobertas ou pelas observações peculiares deles mesmos ou são de uma de textura tão delicada que não admitem facilmente ser expressas em palavras, especialmente porque os artistas frequentemente não são muito hábeis no modo de comunicar idéias. No entanto, insubstanciais como essas regras podem parecer, e difíceis como pode ser para transpô-las por escrito, elas ainda assim são vistas e sentidas na mente do artista; e ele trabalha a partir delas com tanta certeza quanto se elas estivessem materializadas, se assim posso dizer, sobre papel. É verdade que esses princípios refinados não podem sempre ser feitos palpáveis como as grandes regras da arte; mesmo assim, isso não implica que a mente não possa ser incitada a perceber, por uma espécie de sentido científico, a propriedade que as palavras, particular-

consult experience, we shall find, that it is by being conversant with the inventions of others, that we learn to invent; as by reading the thoughts of others we learn to think.

Whoever has so far formed his taste, as to be able to relish and feel the beauties of the great masters, has gone a great way in his study; for, merely from a consciousness of this relish of the right, the mind swells with an inward pride, and is almost as powerfully affected, as if it had itself produced what it admires. Our hearts frequently warmed in this manner by the contact of those whom we wish to resemble, will undoubtedly catch something of their way of thinking; and we shall receive in our own bosoms some radiation at least of their fire and splendour. That disposition, which is so strong in children, still continues with whom we are most conversant; with this difference only, that a young mind is naturally pliable and imitative; but in a more advanced state it grows rigid, and

mente as palavras de escritores sem prática, como somos, podem apenas fracamente sugerir.

A invenção é uma das grandes marcas do gênio, mas se consultarmos a experiência, encontraremos que é por estarmos versados nas invenções de outrem que aprendemos a inventar, assim como é por lermos os pensamentos de outrem que aprendemos a pensar.

Quem quer que já tenha formado o seu gosto de modo ser capaz de apreciar e sentir as belezas dos grandes mestres, percorreu um longo caminho em seu estudo; pois, meramente pela consciência desse gosto do reto, a mente expande-se com um orgulho interno e é quase tão poderosamente afetada como se ela mesma tivesse produzido o que admira. Nossos corações freqüentemente aquecidos dessa maneira pelo contato com aqueles aos quais queremos nos assemelhar, sem dúvida captará alguma coisa de seu modo de pensar; e receberemos em nossos próprios peitos pelo menos alguma radiação de seu fogo e esplendor. Continua

must be warmed and softened, before it will receive a deep impression.

From these considerations, which a little of your own reflection will carry a great way further, it appears, of what great consequence it is, that our minds should be habituated to the contemplation of excellence; and that, far from being contented to make such habits the discipline of our youth only, we should, to the last moment of our lives, continue a settled intercourse with all the true examples of grandeur. Their inventions are not only the food of our infancy, but the substance which supplies the fullest maturity of our vigour.

The mind is but a barren soil; a soil which is soon exhausted, and will produce no crop, or only one, unless it be continually fertilized and enriched with foreign matter.

When we have had continually before us the great works of Art to impregnate our mind with the kindred Ideas, we are

ainda conosco a disposição, tão forte em crianças, de captar involuntariamente o ar e a maneira gerais daquelles com quem conversamos mais, com a única diferença de que uma mente jovem é naturalmente flexível e imitativa, mas em um estado mais avançado ela vai-se tornando mais rígida e deve ser aquecida e amaciada antes de receber uma impressão profunda.

A partir dessas considerações, que um pouco de reflexão dos senhores levará muito adiante, fica claro quão grande é a consequência de nossas mentes estarem habituidas à contemplação de excelência; e que, longe de nos contentarmos em fazer de tais hábitos a disciplina só de nossa juventude, devemos, até o último momento de nossas vidas, continuar uma relação estável com todos os exemplos verdadeiros de grandiosidade. Suas invenções são não só o alimento de nossa infância, mas a substância que supre a mais completa maturidade de nosso vigor.

A mente é somente um solo es-

then, and not till then, fit to produce something of the same species. We behold all about us with the eyes of those penetrating observers whose works we contemplate; and our minds accustomed to think the thoughts of the noblest and brightest intellects, are prepared for the discovery and selection of all that is great and noble in nature. The greatest natural genius cannot subsist on its own stock: he who resolves never to ransack any mind but his own, will be soon reduced, from mere barrenness, to the poorest of all imitations; he will be obliged to imitate himself, and to repeat what he has before often repeated. When we know the subject designed by such men, it will never be difficult to guess what kind of work is to be produced.

It is vain for painters or poets to endeavour to invent without materials on which the mind may work, and from which invention must originate. Nothing can come of nothing.

Homer is supposed

téril, solo que logo se exaure e não produzirá colheita, ou apenas uma, a não ser que seja continuamente fertilizado e enriquecido com matéria externa.

Uma vez que tenhamos tido continuamente diante de nós as grandes obras de arte para impregnar as nossas mentes com idéias afins, tornamo-nos então, e só então, habilitados para produzir alguma coisa da mesma espécie. Vemos tudo à nossa volta com os olhos dos observadores penetrantes cujas obras contemplamos, e nossas mentes, acostumadas a pensar os pensamentos dos intelectos mais nobres e brilhantes, estão preparadas para a descoberta e a seleção de tudo que é grande e nobre na natureza. O maior gênio natural não pode subsistir de seu próprio provisões, quem resolve nunca saquear outra mente que não a própria logo será reduzido de mera esterilidade à mais pobre de todas imitações: será obrigado a imitar a si mesmo e a repetir o que muitas vezes já repetiu. Quando conhecemos o tema desenhado por homens as-

to be possessed of all the learning of his time: and we are certain that Michael Angelo, and Raffaele, were equally possessed of all the knowledge in the art which had been discovered in the works of their predecessors.

A mind enriched by an assemblage of all the treasures of ancient and modern art, will be more elevated and fruitful in resources in proportion to the number of ideas which have been carefully collected and thoroughly digested. There can be no doubt but that he who has the most materials has the greatest means of invention; and if he has not the power of using them, it must proceed from a feebleness of intellect; or from the confused manner in which those collections have been laid up in his mind.

The addition of the other men's judgment is so far from weakening our, as is the opinion of many, that it will fashion and consolidate those ideas of excellence which lay in embryo, feeble, ill-shaped, and confused, but which are

sim, nunca será difícil adivinhar que espécie de obra será produzida.

É vão para pintores ou poetas empenharem-se em inventar sem materiais sobre os quais a mente possa trabalhar e da qual a invenção deva se originar. Nada pode vir do nada.

Supõe-se que Homero possuía todo o aprendizado de seu tempo, e estamos certos de que Michelangelo e Rafael possuíam igualmente todo o conhecimento em arte que havia sido descoberto nas obras de seus predecessores.

Uma mente enriquecida por uma reunião de todos os tesouros da arte antiga e moderna será mais elevada e frutífera em recursos, na proporção ao número de idéias cuidadosamente coletadas e completamente resumidas. Não pode haver dúvida que quem tem mais materiais tem os maiores meios de invenção, e se ele não tem o poder para usá-los, isso deve proceder de uma fraqueza de intelecto ou da maneira confusa com que as coleções foram armazenadas em sua mente.

finished and put in order by the authority and practice of those, whose works may be said to have been consecrated by having stood the test of ages.

The mind, or genius, has been compared to a spark of fire, which is smothered by a heap of fuel, and prevented from blazing into a flame: This simile, which is made use of by the younger Pliny, may be easily mistaken for argument or proof. But there is no danger of the mind's being over-burthened with knowledge, or the genius extinguished by any addition of images; on the contrary, these acquisitions may as well, perhaps better, be compared, if comparisons signified any thing in reasoning, to the supply of living embers which will contribute to strengthen the spark, that without the association of more fuel would have died away. The truth is, he whose feebleness is such, as to make other men's thoughts an in-

O acréscimo do juízo de outros homens ao nosso está tão longe de enfraquecer o nosso, como é a opinião de muitos, que afeiçoará e consolidará as idéias de excelência que se mantêm em embrião, fracas, malformadas e confusas, mas que são acabadas e colocadas em ordem pela autoridade e prática daqueles cujas obras pode-se dizer que foram consagradas por terem resistido à prova dos tempos.

A mente, ou gênio, tem sido comparada à faísca do fogo que é extinta por uma grande quantidade de combustível e impedida de arder em chamas. Esse símile, que é usada por Plínio o moço, pode facilmente ser tomada erroneamente por argumento ou prova<sup>4</sup>. Mas não há perigo de a mente ficar sobrecarregada com conhecimento ou de o gênio ser extinto por qualquer acréscimo de imagens; pelo contrário, essas aquisições podem da mesma maneira, talvez ainda melhor, ser comparadas,

---

<sup>4</sup> Não descoberto em Plínio: o esboço de Reynolds tinha simplesmente, 'Gênio foi comparado por alguém' (*Literary Career*, p. 226).

cumbrance to him, can have no very great strength of mind or genius of his own to be destroyed; so that no much harm will be done at worst.

We may oppose to Pliny the greater authority of Cicero, who is continually enforcing the necessity of this method of study. In his dialogue on Oratory, he makes Crassus say, that one of the first and most important precepts is, to choose a proper model for our imitation. *Hoc sit primum in præceptis meis ut demonstramus quem imitemur.*

When I speak of the habitual imitation and continued study of masters, it is not to be understood, that I advise any endeavour to copy the exact peculiar colour and complexion of another man's mind; the success of such an attempt must always be like his, who imitates exactly the air, manner, and gestures, of him who he admires. His model may be excellent, but the copy will be ridiculous; this

se comparações significam alguma coisa em raciocínio, ao suprimento de brasas vivas, que contribuirão para o fortalecimento da faísca que, sem a associação de mais combustível, teria morrido. A verdade é que aquele cuja fraqueza é tal que faz com que os pensamentos de outros homens sejam um embaraço para ele, não pode ter grande força de mente ou gênio próprio para ser destruído; de sorte que no pior caso, o dano não será muito.

Podemos opor a Plínio a autoridade maior de Cícero, que está continuamente reforçando a necessidade desse método de estudo. Em seu diálogo sobre oratória, ele faz Crasso dizer que um dos primeiros e mais importantes preceitos é escolher um modelo apropriado para nossa imitação. *Hoc sit primum in præceptis meis ut demonstramus quem imitemur*<sup>5</sup>.

Quando falo em imitação habitual e em estudo continuado dos

---

<sup>5</sup> 'Que seja este o primeiro dos meus preceitos: que mostremos a quem imitamos.' Não se trata de modelo, mas quem se imita, ou seja, a autoridade.

ridicule does not arise from his having imitated, but from his not having chosen the right mode of imitation.

It is a necessary and warrantable pride to disdain to walk servilely behind any individual, however elevated his rank. The true and liberal ground of imitation is an open field; where, though the who precedes has had the advantage of starting before you, you may always propose to overtake him: it is enough however to pursue his course; you need not tread in his footsteps; and you certainly have a right to outstrip him if you can.

Nor whilst I recommend studying the art from artists, can I be supposed to mean, that nature is to be neglected; I take this study in aid, and not in exclusion, of the other. Nature is, and must be the fountain which alone is inexhaustible; and from which all excellencies must originally flow.

The great use of studying our predecessors is, to open the mind, to shorten our la-

mestres, não deve-se entender que aconselho qualquer empenho em copiar as exatas cor e compleição peculiares da mente de outro homem, o sucesso de tal empresa deve ser sempre como o daquele que imita exatamente o ar, a maneira e os gestos de quem ele admira. Seu modelo pode ser excelente, mas a cópia será ridícula; esse ridículo não surge por ele ter imitado, mas por não ter escolhido o modo reto de imitação.

É um orgulho necessário e garantido desdenhar caminhar servilmente atrás de qualquer indivíduo, por mais elevada que seja a sua posição. O terreno de imitação verdadeira e liberal é um campo aberto onde, embora quem preceda tenha a vantagem de começar antes que os senhores, os senhores podem sempre se propor a ultrapassá-lo; é suficiente, no entanto, seguir-lhe o curso, não precisam os senhores andar nas pegadas dele, e certamente têm o direito de tomar-lhe se puderem a dianteira.

Nem quando recomendo o estudo de arte a partir de artistas, po-



bour, and to give us the result of the selection made by those great minds of what is grand or beautiful in nature: her rich stores are all spread out before us; but it is an art, and no easy art, to know how or what to choose, and how to attain and secure the object of our choice. Thus the highest beauty of form must be taken from nature; but it is an art of long deduction, and great experience, to know how to find it. We must not content ourselves with merely admiring and relishing; we must enter into the principles on which the work is wrought: these do not swim on the superficies, and consequently are not open to superficial observers.

Art in its perfection is not ostentatious; it lies hid, and works its effects, itself unseen. It is the proper study and labour of an artist to uncover and find out the latent cause of conspicuous beauties, and from thence form principles for his own conduct: such an examination is a continual exertion of the mind; as great, perhaps, as

de-se supor que quero dizer que a natureza deva ser negligenciada: tomo esse estudo como auxílio e não como exclusão do outro. A natureza é, e deve ser, a única fonte inexaurível e da qual todas as excelências devem fluir originalmente.

O grande uso de estudar nossos predecessores é abrir a mente, diminuir nosso labor e dar-nos o resultado da seleção feita pelas grandes mentes daquilo que é grande e belo na natureza: suas ricas provisões estão todas espalhadas à nossa frente; mas é uma arte, e uma arte nada é fácil, saber como e o que escolher, e como atingir e assegurar o objeto de nossa escolha. Assim, a mais elevada beleza de forma deve ser tomada da natureza, mas é uma arte de longa dedução e grande experiência o saber como achá-la. Não devemos nos contentar meramente com o admirar e o saborear, devemos entrar nos princípios pelos quais a obra é operada: esses não nadam nas superfícies e conseqüentemente não estão abertos a observadores superficiais.

A arte em sua perfeição não é

that of the artist whose works he is thus studying.

The sagacious imitator does not content himself with merely remarking what distinguishes the different manner of genius of each master; he enters into the contrivance in the composition, how the masses of lights are disposed, the means by which the effect is produced, how artfully some parts are lost in the ground, others boldly relieved, and how all these are mutually altered and interchanged according to the reason and scheme of the work. He admires not the harmony of colouring alone, but examines by what artifice one colour is a foil to its neighbour. He looks close into the tints, examines of what colours they are composed, till he has formed clear and distinct ideas, and has learned to see in what harmony and good colouring consists. What is learned in this manner from the works of others becomes really our own, sinks deep, and is never forgotten, nay, it is by seizing on this clue that we proceed

ostentosa; ela fica escondida e trabalha seu efeito; sendo ela mesma não vista. É o estudo e o labor apropriado de um artista que descobre e encontra a causa latente de belezas conspícuas e a partir disso forma princípios para sua própria conduta; tal exame é um esforço continuamente, tão grande, talvez, quanto a do artista cujas obras ele está assim estudando.

O imitador sagaz não se contenta meramente com a observação do que distingue a maneira ou o gênio diferente de cada mestre; ele entra no arranjo da composição, como as massas de luz estão dispostas, os meios pelos quais o efeito é produzido, quão artificialmente algumas partes estão escurecidas no fundo, outras ousadamente ressaltadas, e como todas elas são mutuamente alteradas e intercambiadas de acordo com a razão e o esquema da obra. Ele não admira só a harmonia do colorido, mas examina por qual artifício uma cor realça a sua vizinha. Ele olha atentamente os matizes, examina de que cores são compostos, até

forward, and, get further and further in enlarging the principles and improving the practice of our art.

There can be no doubt, but the art is better learnt from the works themselves than from precepts which are formed upon those works; but if it is difficult to choose proper models for imitation, it requires no less circumspection to separate and distinguish what in those models we ought to imitate.

I cannot avoid mentioning here, though it is not my intention at present to enter into the art and method of study, an error which students are too apt to fall into. He that is forming himself, must look with great caution and wariness on those peculiarities, or prominent parts, which at first force themselves upon view; and are the marks, or what is commonly called the manner, by which that individual artist is distinguished.

Peculiar marks, I hold to be, generally, if not always, defects; however difficult it may be

que forme idéias claras e distintas e aprenda a ver em que consistem harmonia e bom colorido. O que é apreendido dessa maneira das obras de outrem torna-se realmente nosso, aprofunda-se e nunca é esquecido; é agarrando-nos a esse indício que andamos em frente e conseguimos ampliar cada vez mais os princípios e melhorar a prática de nossa arte.

Não pode haver dúvida de que a arte é melhor apreendida das próprias obras do que de preceitos que são formados sobre essas obras, mas é difícil escolher modelos apropriados para imitação, não se requer menos circunspeção para separar e distinguir o que naqueles modelos devemos imitar.

Embora não seja minha intenção no presente entrar na arte e no método de estudo, não posso evitar mencionar aqui um erro que os estudantes são muito aptos a cometer. Quem está se formando deve olhar com grande cautela e cuidado as peculiaridades, ou partes proeminentes, que no princípio se forçam à vista; são as marcas ou a maneira, como

wholly to escape them.

Peculiarities in the works of art, are like those in the human figure; it is by them that we are cognizable and distinguished one from another, but they are always so many blemishes; which, however, both in real life and in painting, cease to appear deformities, to those who have them continually before their eyes. In the works of art, even the most enlightened mind, when warmed by beauties of the highest kind, will by degrees find a repugnance within him to acknowledge any defects; nay, his enthusiasm will carry him so far, as to transform them into beauties, and objects of imitation.

It must be acknowledged, that a peculiarity of style, either from its novelty, or by seeming to proceed from a peculiar turn of mind, often escapes blame; on the contrary, it is sometimes striking and pleasing; but this it is a vain labour to endeavor to imitate; because novelty and peculiarity being its only merit, when it ceases to be

é comumente chamado, pelas quais o artista individual é distinguido.

Afirmo que as marcas peculiares são geralmente, senão sempre, defeitos, por mais difícil que seja escapar completamente delas.

Peculiaridades nas obras de arte são como na figura humana; é por elas que somos reconhecidos e distinguidos uns dos outros, mas elas são sempre tantas falhas; embora tanto na vida real como na pintura, deixem de parecer deformidades àqueles que as têm sempre diante de seus olhos. Nas obras de arte, até a mente mais iluminada, quando aquecida pelas belezas da mais elevada espécie, aos poucos encontrará uma repugnância dentro de si em reconhecer quaisquer defeitos; mas não, seu entusiasmo vai levá-lo tão longe que transformá-los-á em belezas, em objetos de imitação.

Deve-se reconhecer que uma peculiaridade de estilo, tanto por sua novidade quanto por parecer proceder de uma peculiar disposição da mente, muitas vezes escapa da censura, pelo contrário, é às vezes

new, it ceases to have value.

A manner therefore being a defect, and every painter, however excellent, having a manner, it seems to follow, that all kinds of faults, as well as beauties, may be learned under the sanction of the greatest authorities. Even the great name of Michael Angelo may be used, to keep in countenance a deficiency or rather neglect of colouring, and every other ornamental part of the art. If the young student is dry and hard, Poussin is the same. If his work has a careless and unfinished air, he has most of the Venetian school to support him. If he makes no selection of objects, but takes individual nature just as he finds it, he is like Rembrant. If he is incorrect in the proportions of his figures, Correggio was likewise incorrect. If his colours are not blended and united, Rubens was equally crude. In short, there is no defect that may not be excused, if it is a sufficient excuse that it can be imputed to considerable artists; but it must be remembered, that it was not by these de-

impactante e agradável. Mas, é um labor vão o empenho em imitar, porque sendo novidade e peculiaridade seus únicos méritos, quando deixa de ser novo, deixa de ter valor.

Portanto, sendo a maneira um defeito e tendo todo pintor, por mais excelente que seja, uma maneira, parece seguir-se disso que todas as espécies de falhas, bem como de belezas, podem ser apreendidas sob a sanção das maiores autoridades. Mesmo o grande nome de Michelangelo pode ser usado para apoiar uma deficiência, ou mesmo uma negligência, de colorido e de todas as outras partes ornamentais da arte. Se o jovem estudante é seco e duro, Poussin é o mesmo. Se sua obra tem um ar descuidado e inacabado, ele tem quase toda a escola veneziana para apoiá-lo. Se não seleciona os objetos, mas tomna a natureza individual exatamente como a encontra, ele é como Rembrandt. Se é incorreto nas proporções de suas figuras, Correggio era igualmente incorreto. Se suas cores não são misturadas e unidas, Rubens era igualmente cru. Em su-

fects they acquired their reputation; they have a right to our pardon, but not to our admiration.

However, to imitate peculiarities or mistake defects for beauties, that man will be most liable, who confines his imitation to one favourite master; and even though he chooses the best, and is capable of distinguishing the real excellencies of his model, it is not by such narrow practice, that a genius or mastery in the art is acquired. A man is a little likely to form a true idea of the perfection of the art, by studying a single artist, as he would be to produce a perfectly beautiful figure, by an exact imitation of any individual living model. And as the painter, by bringing together in one piece, those beauties which are dispersed among a great variety of individuals, produces a figure more beautiful than can be found in nature, so that artist who can unite in himself the excellencies of the various great painters, will approach nearer to imitation of an individual, than he ever proposes to surpass, so he

ma, não há defeito que não possa ser desculpado se é desculpa suficiente que este puder ser imputado a artistas consideráveis. Entretanto, deve ser lembrado que não foi por esses defeitos que adquiriram a sua reputação; eles têm direito ao nosso perdão, mas não à nossa admiração.

Todavia, estará mais suscetível a imitar peculiaridades ou a tomar defeitos por belezas, quem limitar sua imitação a um mestre favorito, e mesmo que escolha o melhor e seja capaz de distinguir as excelências reais de seu modelo não é por tais práticas estreitas que gênio ou mestria em arte serão adquiridos. É pouco verossímil que um homem forme uma idéia verdadeira da perfeição da arte estudando um único artista, assim como seria produzir uma figura perfeitamente bela por uma imitação exata de qualquer modelo vivo individual. E, como o pintor, ao unir em um bloco as belezas que estão dispersas entre uma grande variedade de indivíduos, produz uma figura mais bela do que pode ser encontrada na natureza, assim o artista que

is not likely to equal, the object of his imitation. He professes only to follow; and he that follows must necessarily be behind.

We should imitate the conduct of the great artists in the course of their studies, as well as the works which they produced, when they were perfectly formed. Raffaello began by imitating implicitly the manner of Pietro Perugino, under whom he studied; hence his first works are scarce to be distinguished from his master's; but soon forming higher and more extensive views, he imitated the grand outline of Michael Angelo; he learned the manner of using colours from the works of Leonardo da Vinci, and Fratre Bartolomeo: to all this he added the contemplation of all the remains of antiquity that were within his reach and employed others to draw for him what was in Greece and distant places. And it is from his having taken so many models, that he became himself a model for all succeeding painters; always imitating, and always original.

pode unir em si mesmo as excelências de vários grandes pintores, se aproximará mais da perfeição que qualquer um de seus mestres. Quem se limita à imitação de um indivíduo, como nunca se propõe a superá-lo, não é verossímil que iguale o objeto de sua imitação. Ele só professa o seguir, e quem segue deve necessariamente estar atrás.

Deveríamos imitar a conduta dos grandes artistas no curso de seus estudos, bem como as obras que eles produziram quando estavam perfeitamente formados. Rafael começou imitando implicitamente a maneira de Pietro Perugino, sob a direção quem estudava; sendo assim, suas primeiras obras dificilmente são distinguidas das de seu mestre. Mas logo formou visões mais elevadas e extensas e imitou o contorno grandioso de Michelangelo; aprendeu a maneira de usar as cores das obras de Leonardo da Vinci e Frei Bartolomeu. A tudo isso, acrescentou a contemplação de todos os remanescentes da Antigüidade que estavam a seu alcance e empregou ou-

If your ambition, therefore, be to equal Raffaele, you must do as Raffaele did; take many models, and not even *him* for your guide alone to the exclusion of others\*. And yet the number is infinite of those who seem, if one may judge by their style, to have seen no other works but those of their master, of some favourite, whose *manner* is their first wish and their last.

I will mention a few that occur to me of this narrow, confined, illiberal, unscientific, and servile kind of imitators. Guido was thus menally copied by Elizabetta Sirani, and Simone Cantarini; Pousin, by Verdier, and Cheron; Parmeggiano, by Jeronimo Mazzuoli. Paolo Veronese, and Iacomo Bassan, had for their imitators their brothers and sons. Pietro de Cortona was followed<sup>15</sup> by Ciro Ferri, and Romanelli; Rubens, by Jacques Jor-

tros que para ele desenhasssem o que estava na Grécia e em lugares distantes. E é por ter tomado tantos modelos que ele próprio se tornou um modelo para os pintores que a ele se sucederam; sempre imitando e sempre original.

Portanto, se sua ambição for igualar Rafael, os senhores devem fazer como Rafael fez: tomar muitos modelos, e que nem mesmo ele seja seu único guia à exclusão de outros\*<sup>6</sup>. E ainda assim é infinito o número dos que parecem, se é possível julgá-lo por seu estilo, não ter visto obras que não sejam de seu mestre, ou de algum favorito, cuja maneira é seu primeiro desejo e seu último.

Mencionarei alguns que me ocorrem dessa espécie estreita, limitada, iliberal, não-científica e servil de imitadores. Guido Renni foi assim mediocrementemente copiado por Elisabetta Sirani e Simone Cantarini;

---

\* Sed non qui maxime imitandus, etiam solus imitandus est. Quintiliano

<sup>15</sup> Quintiliano, *Instituição Oratória*, x.24



dans, and Diepenbeck; Guercino, by his own family, the Gennari, Carlo Maratti was imitated by Giuseppe Chiari, and Pietro da Pietri; and Rembrandt, by Bramer, Eckhout, and Flink. All these, to whom may be added a much longer list of painters, whose works among the ignorant pass for those of their masters, are justly to be censured for barrenness and servility.

To oppose to this list a few that have adopted a more liberal style of imitation; - Pelegrino Tibaldi, Rosso, and Primaticcio, did not coldly imitate, but caught something of the fire that animates the works of Michael Angelo. The Carraccis formed their style from Pelegrino Tibaldi, Correggio, and the Venetian School. Domenichino, Guido, Lanfranco, Albano, Guercino, Cavidone, Schidone, Tiarini, though it is sufficiently apparent that they came from the school of the Carraccis, is sufficiently apparent that they came from the school of the Carraccis, have yet the appearance of men who extended

Poussin, por Verdier e Chéron; Parmigianino, por Girolamo Mazzola-Bedoli. Paolo Veronese e Giacomo Bassano tinham por imitadores seus irmãos e filhos. Pietro da Cortona foi seguido por Ciro Ferri e Romanelli; Rubens, por Jacob Jordaens e Diepenbeck; Guercino por sua própria família, os Gennari. Carlo Maratti foi imitado por Giuseppe Chiari e Pietro da Pietri; e Rembrandt por Bramer, Eckhout e Flink. Todos esses, a que pode-se acrescentar uma lista muito mais longa de pintores, cujas obras entre os ignorantes passam pelas de seus mestres, devem com justiça ser censurados por esterilidade e servilidade.

Para opor a essa lista, alguns poucos que adotaram um estilo de imitação mais liberal: Pelegrino Tibaldi, Rosso e Primaticcio não imitaram friamente, mas captaram algo do fogo que anima as obras de Michelangelo. Os Carracci formaram o seu estilo a partir de Pelegrino Tibaldi, Correggio e da escola veneziana. Domenichino, Guido Renni, Lanfranco, Albano, Guercino, Cavi-

their views beyond the model that lay before them, and have shewn that they had opinions of their own, and thought for themselves, after they had made themselves masters of the general principles of their schools.

Le Sueur's first manner resembles very much that of his master Vouët: but as he soon excelled him, so he differed from him in every part of the art. Carlo Maratti succeeded better than those I have first named, and I think owes his superiority to the extension of his views; beside his master Andrea Sacchi, he imitated Raffaëlle, Guido, and the Caraccis. It is true, there is nothing very captivating in Carlo Maratti; but this proceeded from a want which cannot be completely supplied; that is, want of strength of parts. In this certainly men are not equal; and a man can bring home wares only in proportion to the capital with which he goes to market. Carlo, by diligence, made the most of what he had; but there was undoubtedly a heaviness about him,

done, Schidone, Tiarini, embora seja bastante aparente que eles vieram da escola dos Caracci, têm ainda assim a aparência de homens que estenderam as suas visões além do modelo que tinham à sua frente, e mostraram que possuíam opiniões próprias e pensavam por si mesmos, depois que se fizeram mestres dos princípios gerais de suas escolas.

A primeira maneira de Le Sueur assemelha-se muito à de seu mestre Vouët, mas ele logo o superou; differia daquele em toda parte da arte. Carlo Maratti teve mais êxito que os que nomeei primeiro, e penso que deve sua superioridade à extensão de suas visões; além de seu mestre Andrea Sacchi, ele imitou Rafael, Guido Renni e os Caracci. É verdade que não há nada muito cativante em Carlo Maratti, mas isso procede de uma falta que não podia ser completamente suprida, isto é, a falta de força das partes. Certamente nisso os homens não são iguais e um homem pode trazer para casa mercadorias apenas em proporção ao capital com que vai ao mercado. Por dili-

which extended itself, uniformly, to his invention, expression, his drawing, colouring, and the general effect of his pictures. The truth is, he never [106] equalled any of his patterns in any one thing, and he added little of his own.

But we must not rest contented even in this general study of the moderns; we must trace back the art to its fountain-head; to that source from whence they drew their principal excellencies, the monuments of pure antiquity. All the inventions and thoughts of the Antients, whether conveyed to us in statues, bas-reliefs, intaglios, cameos, or coins, are to be sought after and carefully studied: the genius that hovers over these venerable reliques, may be called the father of modern art.

From the remains of the works of the antients the modern arts were revived, and it is by their means that they must be restored a second time. However it may mortify our vanity, we must be forced to allow them our masters;

gência, Carlo fez o máximo do que tinha; mas havia sem dúvida um peso nele que se estendia uniformemente à sua invenção, expressão, seu desenho, colorido e aos efeitos gerais de suas pinturas. A verdade é que ele nunca igualou nenhum de seus padrões em nada e acrescentava pouco de si mesmo.

Mas não devemos nos contentar sequer com esse estudo geral dos modernos; devemos nos remontar ao passado da arte até sua fonte principal, fonte de onde eles desenharam suas excelências principais, os monumentos de pura Antigüidade. Todas as invenções e pensamentos dos antigos, quer transpostos a nós por estátuas, baixos-relevos, entalhes, camafeus ou moedas, devem ser procurados e estudados cuidadosamente. O gênio que paira nessas relíquias veneráveis pode ser chamado de o pai da arte moderna.

Dos remanescentes das obras dos antigos, as artes modernas foram revividas e é por seus meios que devem ser restauradas uma segunda vez. Mesmo que possam mortificar a

and we may venture to prophecy, that when they shall cease to be studied, arts will no longer flourish, and we shall again relapse into barbarism.

The fire of the artist's own genius operating upon these materials which have been thus diligently collected, will enable him to make new combinations, perhaps, superior to what had ever before been in the possession of the art: as in the mixture of the variety of metals, which are said to have been melted and run together at the burning of Corinth, a new and till then unknown metal was produced, equal in value to any of those that had contributed to its composition. And though a curious refiner should come with his crucibles, analyse and separate its various component parts, yet Corinthian brass would still hold its rank amongst the most beautiful and valuable of metals.

We have hitherto

nossa vaidade, devemos nos forçar a admitir que eles sejam nossos mestres e podemos nos aventurar a profetizar que quando eles cessarem de ser estudados, as artes não mais florescerão e recairemos de novo no barbarismo.

O fogo do próprio gênio do artista operando com esses materiais, que foram assim diligentemente coletados, o habilitarão a fazer novas combinações, talvez superiores a tudo que jamais foi feito antes na posse da arte: como na mistura da variedade de metais, que dizem ter sido derretidos e fundidos no incêndio de Corinto, produzindo um metal novo e até então desconhecido, igual em valor a qualquer um dos que contribuíram para sua composição<sup>7</sup>. E mesmo que um refinador curioso venha com seus cadinhos, analise e separe suas várias partes componentes, ainda assim o liga coríntia manterá sua posição entre os metais mais belos e valiosos.

---

<sup>7</sup> Plínio, *História Natural*, xxxiv. 3, 6-8. Metal coríntio: junção de ouro, prata e cobre.

considered the advantages of imitation as it tends to form the taste, and as a practice by which a spark of that genius may be caught, which illumines those noble works that ought always to be present to our thoughts.

We come now to speak of another kind of imitation; the borrowing a particular thought, an action, attitude, or figure, and transplanting it into your own work: this will either come under the charge of plagiarism, or be warrantable, and deserve commendation, according to the address with which it is performed. There is some difference likewise, whether it is upon the ancients or the moderns that these depredations are made. It is generally allowed, that no man need be ashamed of copying the ancients; their works are considered as a magazine of common property, always open to the publick, whence every man has a right to take what materials he pleases; and if he has the art of using them, they are supposed to become to all intents and

Nós até aqui consideramos as vantagens da imitação como ela tende a formar o gosto e como uma prática pela qual uma fagulha do gênio pode ser pega, que ilumina as obras nobres que devem sempre estar presentes em nossos pensamentos.

Falemos de uma outra espécie de imitação: o empréstimo de um pensamento, uma ação, atitude ou figura particulares e transpondo-a em sua própria obra, que ou ficará sob a acusação de plágio, ou será aprovado e merecerá louvor, de acordo com a destreza com que é executado. Há igualmente alguma diferença se essas depredações são feitas sobre antigos ou modernos. Geralmente admite-se que nenhum homem precisa se envergonhar por copiar os antigos: suas obras são consideradas como um depósito de propriedade comum, sempre aberto ao público, de onde todo homem tem o direito de tirar os materiais que lhe agradar, e se tem a arte para usá-los, supõe-se que eles se tornam, para todas as intenções e propósitos, sua propriedade. A coleção dos pensa-

purposes his own property. The collection of the thoughts of the ancients, which Raffaello made with so much trouble, is a proof of his opinion on this subject. Such collections may be made with much more ease, by means of an art scarce known in his time; I mean that of engraving; by which, at an easy rate, every man may now avail himself of the inventions of antiquity.

It must be acknowledged that the works of the moderns are more the property of their authors; he, who borrows an idea from an antient, or even from a modern artist not his contemporary, and so accommodates it to his own work, that it makes a part of it, with no seam or joining appearing, can hardly be charged with plagiarism: poets practise this kind of borrowing, without reserve. But an artist should not be contented with this only; he should enter into a competition with his original, and endeavour to improve what he is appropriating to his own work. Such imitation is so far from having any thing

mentos dos antigos que Rafael fez com tanto trabalho é uma prova de sua opinião sobre esse tema. Tais coleções podem ser feitas com muito mais facilidade por meio de uma arte raramente conhecida em seu tempo; refiro-me à gravura, pela qual, a um baixo custo, todo homem pode agora valer-se das invenções da Antiguidade.

Deve-se reconhecer que as obras dos modernos são mais de propriedade de seus autores. Quem toma emprestada uma idéia de um antigo, ou mesmo de um artista moderno que não é seu contemporâneo, e então a acomoda em sua própria obra, de modo que se torna parte dela sem que apareça costura ou junta, dificilmente pode ser acusado de plágio: os poetas praticam sem reservas essa espécie de empréstimo. Mas um artista não deveria se contentar só com isso, deveria entrar em competição com seu original e empenhar-se em melhorar o que ele está apropriando à sua própria obra. Tal imitação está tão longe de ter alguma coisa (em si) da servilidade

in it of the servility of plagiarism, that it is a perpetual exercise of the mind, a continual invention. Borrowing or stealing with such art and caution, will have a right to the same lenity as was used by the Lacedemonians; who did not punish theft, but the want of artifice to conceal it.

In order to encourage you to imitation, to the utmost extent, let me add, that very finished artists in the inferior branches of the art, will contribute to furnish the mind and give hints, of which a skilful painter, who is sensible of what he wants, and is in no danger of being infected by the contact of vicious models, will know how to avail himself. He will pick up from dungills what by a nice chymistry, passing through his own mind, shall be converted into pure gold; and, under the rudeness of Gothick essays, he will find original, rational and even sublime inventions.

The works of Albert

do plágio, pois é um exercício perpétuo da mente, uma invenção contínua. Tomar emprestado ou roubar com tanta arte e cautela terá direito ao mesmo lenitivo usado pelos lacedemônios, que não puniam o roubo, mas a falta de artifice em escondê-lo<sup>8</sup>.

Para encorajá-los à imitação, ao máximo, deixem-me acrescentar que artistas muito completos nos ramos inferiores da arte contribuirão para guarnecer a mente e dar indícios do que um pintor habilidoso, sensível ao que lhe falta e sem perigo de ser infectado pelo contato com modelos viciosos, saberá como valer-se. Ele pegará de montes de esterco aquilo que por uma boa química, passando pela sua própria mente, será convertido em ouro puro; e sob a rudeza dos ensaios góticos, encontrará invenções originais, racionais e até sublimes.

As obras de Albrecht Dürer, Lucas Van Leyden, as invenções numerosas de Tobias Stimmer e Jost

---

<sup>8</sup> Plutarco sobre a vida de Licurgo, xvii, em *Vidas*.

Durer, Lucas Van Leyden, the numerous inventions of Tobias Stimer, and Jost Ammon, afford a rich mass of genuine materials, which wrought up and polished to elegance, will add copiousness to what, perhaps, without such aid, could have aspired only to justness and propriety.

In the luxuriant style of Paul Veronese, in the capricious compositions of Tintoret, he will find something, that will assist his invention, and give points, from which his own imagination shall rise and take flight, when the subject which he treats will with propriety admit of splendid effects.

In every school, whether Venetian, French, or Dutch, he will find, either ingenious compositions, extraordinary effects, some peculiar expressions, or some mechanical excellence, well worth of his attention, and, in some measure, of his imitation. Even in the lower class of the French painters

Amman<sup>9</sup> fornecem uma massa rica de materiais genuínos que, trabalhados e polidos à elegância, acrescentarão copiosidade àquilo que talvez sem tal auxílio poderia ter inspirado só a justiça e propriedade.

No estilo luxuriante de Paolo Veronese, nas composições bizarras de Tintoretto, ele encontrará alguma coisa que o assistirá em sua invenção e lhe dará pontos pelos quais a sua própria imaginação se elevará e alçará vôo quando o tema de que tratar admitir com propriedade efeitos esplêndidos.

Em toda escola, seja ela veneziana, francesa ou holandesa, ele encontrará ou composições engenhosas, ou efeitos extraordinários, ou algumas expressões peculiares, ou alguma excelência mecânica bastante válida de sua atenção e, em alguma medida, de sua imitação. Mesmo na classe inferior dos pintores franceses, grandes belezas muitas vezes são encontradas unidas a grandes defeitos. Embora a Coypel<sup>10</sup> falte u-

---

<sup>15</sup> Tobias Stimmer (1539-1584); Jost Amman (1539-1591)



great beauties are often found united with great defects. Though Coypel wanted a simplicity of taste, and mistook a presumptuous and assuming air for what is grand and majestic; yet he frequently has good sense and judgment in his manner of telling his stories, great skill in his compositions, and is not without a considerable power of expressing the passions. The modern affectation of grace in his works, as well as in those of Bouche and Watteau, may be said to be separated, by a very thin partition, from the more simple and pure grace of Correggio and Parmeggiano.

Among the Dutch painters, the correct, firm, and determined pencil, which was employed by Bamboccio and Jean Miel, on vulgar and mean subjects, might, without any change, be employed on the highest; to which, indeed, it seems more properly to belong. The greatest style, if that style is con-

ma simplicidade de gosto, e tenha tomado erradamente um ar presunçoso e pretensioso pelo que é grandioso e majestoso, mesmo assim frequentemente ele tem bom senso e juízo em sua maneira de contar suas histórias, grande habilidade em suas composições e não é sem um considerável poder de expressar as paixões. A afetação moderna da graça em suas obras, bem como nas de Boucher e Watteau, pode-se dizer que são separadas por uma partição muito fina da graça mais simples e pura de Correggio e Parmigianino.

Entre os pintores holandeses, o pincel correto, firme e determinado empregado por Bamboccio e Jan Miel em temas vulgares e medíocres pode, sem nenhuma mudança, ser empregado no mais elevado; a que parece mesmo mais apropriadamente pertencer. O maior estilo, se limitado a figuras pequenas, como Poussin geralmente pintava, receberia uma graça adicional pela elegância e

---

<sup>10</sup> Provavelmente Reynolds referia-se a Antoine Coypel (1661-1722), que pintou o teto da capela de Versalhes.

finned to small figures, such as Poussin generally painted, would receive an additional grace by the elegance and precision of pencil so admirable in the works of Teniers; and though the school to which he belonged more particularly excelled in the mechanism of painting, yet it produced many, who have shewn great abilities in expressing what must be ranked above mechanical excellencies. In the works of Frank Halls, the portrait-painter may observe the composition of a face, the features well put together, as the painters express it; from whence proceeds that strong-marked character of individual nature, which is so remarkable in his portraits, and is not found in an equal degree in any other painter. If he had joined to this most difficult part of the art, a patience in finishing what he had so correctly planned, he might justly have claimed the place which Vandyck, all things considered, so justly holds as the first of portrait-painters.

Others of the same

precisão de pincel tão admirável nas obras de Teniers; e embora a escola a que pertencia tenha mais particularmente sido excelente no mecanismo da pintura; ainda assim, produziu muitos que mostraram grandes habilidades em expressar o que pode ser posicionado acima das excelências mecânicas. Nas obras de Frans Hals, o pintor de retratos pode observar a composição de uma face, as feições bem reunidas, como dizem os pintores; disso procede o caráter fortemente marcado de natureza individual, que é tão notável em seus retratos e não é encontrado no mesmo grau em nenhum outro pintor. Se ele tivesse juntado a essa parte muito difícil da arte uma paciência em acabar o que planejou tão corretamente, poderia ter exigido com justiça o lugar que Van Dyck, considerando-se tudo, tão justamente ocupa/mantém como o primeiro dos pintores de retratos.

Outros da mesma escola têm mostrado grande poder em expressar o caráter e as paixões das pessoas vulgares, temas de seu estudo e

school have shewn great power in expressing the character and passions of those vulgar people, which were the subjects of their study and attention. Among those Jean Steen seems to be one of the most diligent and accurate observers of what passed in those scenes which he frequented, and which were to him an academy. I can easily imagine, that if this extraordinary man had had the good fortune to have been born in Italy, instead of Holland, had he lived in Rome instead of Leyden, and been blessed with Michael Angelo and Raffaello for his masters, instead of Brower and Van Goyen; the same sagacity and penetration which distinguished so accurately the different characters and expression in his vulgar figures, would, when exerted in the selection and imitation of what was great and elevated in nature, have been equally successful; and he now would have ranged with the great pillars and supporters of our Art.

Men who although thus bound down by the almost in-

atenção. Entre eles, Jan Steen parece ser um dos observadores mais diligentes e acurados do que se passava nas cenas que freqüentava e que foram para ele uma academia. Posso facilmente imaginar que se esse homem extraordinário tivesse tido a boa fortuna de nascer na Itália, em vez de na Holanda, se tivesse vivido em Roma, em vez de em Leiden, e sido abençoado com Michelangelo e Rafael como seus mestres, em vez de Brouwer e Van Goyen, a mesma sagacidade e penetração que distinguem tão acuradamente os caracteres e as expressões diferentes de suas figuras vulgares, quando exercidos na seleção e imitação do que era grande e elevado na natureza, teriam sido igualmente bem sucedidos; e ele agora teria se posicionado com os grandes pilares e apoiadores da nossa arte.

Homens que, embora restringidos assim pelos poderes quase invencíveis dos hábitos primeiros, ainda assim exerceram habilidades extraordinárias dentro de seu círculo estreito e limitado e, pelo vigor na-

vincible powers of early habits, have still exerted extraordinary abilities within their narrow and confined circle; and have, from the natural vigour of their mind, given a very interesting expression, and great force and energy to their works; thought they cannot be recommended to be exactly imitated, may yet invite an artist endeavour to transfer, by a kind of parody, their excellencies to his own performances. Whoever has acquired the power of making this use of the Flemish, Venetian, and French schools, is a real genius, and has sources of knowledge open to him which were wanting to the great artists who lived in the great age of painting.

To find excellencies, however dispersed, to discover beauties, however concealed by the multitude of defects with which they are surrounded, can be the work only of him, who having a mind always alive to his art, has extended his views to all ages and to all schools; and has acquired from that comprehensive mass which he

tural de sua mente, deram uma expressão muito interessante e grande força e energia a suas obras; embora não possam ser recomendados a serem imitados com exatidão, podem ainda assim convidar o artista a empenhar-se em transferir, por uma espécie de paródia, suas excelências em suas próprias realizações. Quem quer que tenha adquirido o poder de fazer esse uso das escolas flamenga, veneziana e francesa, é um gênio verdadeiro e tem abertas para si fontes de conhecimento que faltaram a grandes artistas que viveram no grande tempo da pintura.

Encontrar excelências, mesmo que dispersas, descobrir belezas, mesmo que escondidas pela multiplicidade de defeitos com que são rodeadas, só pode ser a obra daquele que, tendo uma mente sempre viva para sua arte, estendeu suas visões para todos os tempos e todas as escolas e adquiriu dessa massa abrangente que coletou para si, uma idéia bem resumida e perfeita de sua arte, a que todas as coisas se referem. Como um juiz soberano e árbitro de ar-

has thus gathered to himself, a well-digested and perfect idea of his art, to which every thing is referred. Like sovereign judge and arbiter of art, he is possessed of that presiding power which separates and attracts every excellence from every school; selects both from what is great, and what is little; brings home knowledge from the East and from the West; making the universe tributary towards furnishing his mind and enriching his works with originality, and variety of inventions.

Thus I have ventured to give my opinion of what appears to me the true and only method by which an artist makes himself master of his profession; which I hold ought to be one continued course of imitation that is not to cease but with his life.

Those, who either from their own engagements and hurry of business, or from indolence, or from conceit and vanity, have neglected looking out of themselves, as far as my experience and observation reaches, have from that time, no

te, ele possui o poder diretor que separa e atrai toda excelência de toda escola; seleciona tanto o que é grande como o que é pequeno; traz para casa conhecimento do oriente e do ocidente, fazendo do universo tributário para guarnecer sua mente e enriquecer suas obras com originalidade e variedade de invenções.

Assim, aventurar-me-ei a dar a minha opinião sobre o que me parece ser o método verdadeiro e único pelo qual um artista faz de si mesmo mestre em sua profissão; que acredito ser o de um curso continuado de imitação, que não cessará a não ser junto com sua vida.

Aqueles que, ou por seus próprios compromissos e pressa de negócio, ou por indolência, ou por presunção e vaidade, negligenciaram olhar para fora de si mesmos, até onde minha experiência e observação alcançam, desde então não apenas cessaram de avançar e melhorar suas execuções, mas andaram para trás. Podem ser comparados a homens que viveram de seu capital até serem reduzidos à mendicância, ficando

only ceased to advance, and improve in their performances, but have gone backward. They may be compared to men who have lived upon their principal till they are reduced to beggary, and left without resources.

I can recommend nothing better, therefore, than that you endeavour to infuse into your works what you learn from the contemplation of the works of others. To recommend this has the appearance of needless and superfluous advice; but it has fallen within my own knowledge, that artists, though they were not wanting in a sincere love for their art, though they had great pleasure in seeing good pictures, and were well skilled to distinguish what was excellent or defective in them, yet have gone on in their own manner, without any endeavour to give a little of those beauties, which they admired in others, to their own works. It is difficult to conceive how the present Italian painters, who live in the midst of the treasures of art, should be contented with their own style. They proceed

sem recursos.

Portanto, não posso recomendar nada melhor do que o empenho dos senhores em infundir em suas obras o que aprenderam pela contemplação das obras de outros. Recomendar isso tem a aparência de conselho desnecessário e supérfluo; mas é de meu conhecimento que artistas, embora não lhes faltasse um amor sincero por sua arte, embora tivessem um grande prazer em ver boas pinturas, e fossem muito habilidosos em distinguir o que era excelente ou defeituoso nelas, mesmo assim seguiram a sua própria maneira, sem qualquer empenho em dar a suas próprias obras um pouco das belezas que admiraram em outros. É difícil conceber como os pintores italianos atuais, que vivem em meio aos tesouros da arte, possam contentar-se com seu próprio estilo. Eles procedem em suas invenções de lugar-comum e nunca pensam que seja válido visitar as obras dos grandes artistas pelos quais estão rodeados.

Recordo-me de, há muitos a-

in their common-place inventions, and never think it worth while to visit the works of those great artists with which they are surrounded.

I remember, several years ago, to have conversed at Rome with an artist of great fame throughout Europe; he was not without a considerable degree of abilities, but those abilities were by no means equal to his own opinion of them. From the reputation he had acquired, he too fondly concluded that he stood in the same rank, when compared with his predecessors, as he held with regard to his miserable contemporary rivals. In conversation about some particulars of the works of Raffaele, he seemed to have, or to affect to have, a very obscure memory of them. He told me that he had not set his foot in the Vatican for fifteen years together; that indeed he had been in treaty to copy a capital picture of Raffaele, but that the business had gone off;

nos, ter conversado em Roma com um artista de grande fama por toda a Europa<sup>11</sup>; ele não sem um grau considerável de habilidades, mas as habilidades não eram de modo algum iguais às suas opiniões sobre elas. Pela reputação que adquiriu, muito ingenuamente concluiu que estava na mesma posição quando comparado a seus predecessores, enquanto via com desprezo seus miseráveis rivais contemporâneos. Em conversa sobre algumas particularidades das obras de Rafael, ele parecia ter, ou afetava ter, uma memória muito obscura sobre elas. Contou-me que não havia colocado os pés no Vaticano por quinze anos seguidos, que estava em tratativas para copiar uma pintura capital de Rafael, mas que o negócio tinha sido cancelado; no entanto, se o acordo tivesse se mantido, sua cópia teria superado grandemente o original. O mérito desse artista, não importa quão grande podemos supor que seja, estou certo de que seria

---

<sup>11</sup> Fry cita as sugestões de Edmund Gosse de que Reynolds tinha em mente principalmente Raphael Mengs; Wark sugere Pompeo Batoni e Rogers, Francesco Zuccarelli.

however, if the agreement had held, his copy would have greatly exceeded the original. The merit of this artist, however great we may suppose it, I am sure would have been far greater, and his presumption would have been far less, if he had visited the Vatican, as in reason he ought to have done, at least once every month of his life.

I address myself, Gentlemen, to you who have made some progress in the art, and are to be, for the future, under the guidance of your own judgment and discretion. I consider you as arrived to that period, when you have a right to think for yourselves, and to presume that every man is fallible; to study the masters with a suspicion, that great men are not always exempt from great faults; to criticize, compare, and rank their works in you won estimation, as they approach to, or recede from, that standard of perfection which you have formed in your own minds, but which those masters themselves, it must be remembered, have taught

muito maior, e sua presunção muito menor, se tivesse visitado o Vaticano, como razoavelmente deveria ter feito, pelo menos uma vez em cada mês de sua vida.

Cavalheiros, dirijo-me aos senhores que fizeram algum progresso na arte e, no futuro, que estarão sob orientação de seu próprio juízo e discreção. Considero que chegaram ao período em que têm o direito de pensar por si mesmos e de presumir que todo homem é falível, de estudar os mestres com a suspeita de que aqueles grandes homens nem sempre estão isentos de grandes falhas; de criticar, comparar e posicionar as suas obras por sua própria estimativa, por se aproximarem ou se afastarem do padrão de perfeição que os senhores formaram em suas próprias mentes, mas que aqueles mesmos mestres, deve ser lembrado, ensinaram-lhes a fazer e ao qual os senhores deixarão de fazer com correção se cessarem de estudá-los. Foram suas excelências que lhes ensinaram os seus defeitos.

Gostaria que os senhores es-



you to make; and which you will cease to make with correctness, when you cease to study them. It is their excellencies which have taught you their defects.

I would wish you to forget where you are, and who it is that speaks to you. I only direct you to higher models and better advisers. We can teach you here but very little; you are henceforth to be your own teachers. Do this justice, however, to the English Academy; to bear in mind, that in this place you contracted no narrow habits, no false ideas, nothing that could lead you to the imitation of any living master, who may be the fashionable darling of the day. As you have not been taught to flatter us, do not learn to flatter yourselves. We have endeavoured to lead you to the admiration of nothing but what is truly admirable. If you choose inferior patterns, or if you make your own *former* works your patterns for you *latter*, it is your own fault.

The purport of this discourse, and indeed, of most of my

quecessem aonde estão e quem lhes fala. Só direciono-os a modelos mais elevados e a conselheiros melhores. Aqui podemos ensiná-los muito pouco, os senhores a partir de agora serão seus próprios professores. No entanto, façam essa justiça à Academia Inglesa: tenham em mente que neste lugar não adquiriram hábitos estreitos, nem idéias falsas, nada que pudesse levá-los à imitação de algum mestre vivo, talvez o querido da moda do dia. Assim como não foram ensinados a nos adular, não aprenderam a adular a si mesmos. Nos empenhamos em conduzi-los à admiração de nada além do que é verdadeiramente admirável. Se os senhores escolherem padrões inferiores, ou se fizerem de suas próprias obras anteriores padrões para as posteriores, é sua própria falha.

O propósito deste discurso, e mesmo da maior parte de meus outros discursos, é de alertá-los contra a opinião falsa, embora muito prevalente entre artistas, dos poderes imaginários do gênio inato e de sua suficiência em grandes obras. Essa

other discourses, is, to caution you against that false opinion, but too prevalent among artists, of the imaginary power of native genius, and its sufficiency in great works. This opinion, according to the temper of mind it meets with, almost always produces, either a vain confidence, or a sluggish despair, both equally fatal to all proficiency.

Study therefore the great works of the great masters, for ever. Study as nearly as you can, in the order, in the manner, and on the principles, on which they studied. Study nature attentively, but always with those masters in your company; consider them as models which you are to imitate, and at the same time as rivals with whom you are to contend.

opinião, de acordo com o temperamento da mente que encontra, quase sempre produz ou uma confiança vã, ou um desespero paralisante, ambos igualmente fatais para toda proficiência.

Portanto estudem as grandes obras dos grandes mestres, para sempre. Estudem tão próximo quanto puderem, na ordem, na maneira e nos princípios que eles estudaram. Estudem a natureza atentamente, mas sempre com aqueles mestres em sua companhia; considere-os como modelos a imitar e, ao mesmo tempo, rivais com quem disputarão.

## DISCOURSE VII

Delivered to the Students  
of The Royal Academy  
on the Distribution of the Prizes,  
December 10, 1776

GENTLEMEN,

It has been my uniform endeavour, since I first addressed you from this place, to impress you strongly with one ruling idea. I wished you to be persuaded, that success in your art depends almost entirely on your own industry; but the industry which I principally recommended, is not the industry of the *hands*, but of the *mind*.

As our art is not a divine gift, so neither is it a mechanical trade. Its foundations are laid in solid science: and practice, though essential to perfection, can never attain that to which it aims, unless it works under the direction of the principle.

Some writers upon art carry this point too far, and suppose that such a body of universal

## DISCURSO VII

Proferido aos estudantes da  
Academia Real  
na entrega de prêmios  
10 de dezembro de 1776

Cavalheiros,

Desde a primeira vez em que me dirigi aos senhores deste lugar, tem sido meu empenho uniforme imprimir fortemente nos senhores uma idéia reguladora. Gostaria que fossem persuadidos de que o sucesso em sua arte depende quase inteiramente de sua própria indústria, mas a indústria que recomendo principalmente não é a indústria das *mãos*, mas da *mente*.

Assim como a nossa arte não é um *dom* divino, também não é uma *ocupação* mecânica. Suas fundações estão assentadas sobre ciência sólida e a prática, embora essencial para a perfeição, nunca pode atingir aquilo a que visa, a não ser que trabalhe sob a direção de um princípio.

Alguns escritores que tratam sobre arte levam esse ponto longe

and profound learning is requisite, that the very enumeration of its kinds is enough to frighten a beginner. Vitruvius, after going through the many accomplishments of nature, and the many acquirements of learning, necessary to an architect, proceeds with great gravity to assert, that he ought to be well skilled in the civil law; that he may not be cheated in the title of the ground he builds on. But without such exaggeration, we may go so far as to assert, that a painter stands in need of more knowledge than is to be picked off his pallet, or collected by looking on his model, whether it be in life or in picture. He can never be a great artist, who is grossly illiterate.

Every man whose business is description, ought to be tolerably conversant with the poets, in some language or other; that he may imbibe a poetical spirit, and enlarge his stock of ideas. He ought to acquire and habit of comparing

demais e supõem ser requisito um corpo tal de aprendizado universal e profundo que a própria enumeração de suas espécies é suficiente para assustar o iniciante. Vitruvius, depois de examinar as muitas realizações da natureza, e as muitas aquisições de aprendizado necessárias ao arquiteto, procede afirmando com grande gravidade que este deve ser bem habilitado em lei civil, para que não possa ser enganado no documento do terreno sobre a qual constrói<sup>1</sup>. Mas, sem tanto exagero, podemos chegar ao extremo de afirmar que um pintor tem necessidade de mais conhecimento do que pode tirar de sua palheta, ou coletar olhando para seu modelo, seja ele da natureza ou de uma pintura. Nunca será um grande artista aquele que foi grosseiramente iletrado.

Todo homem cuja ocupação é a descrição deve ser toleravelmente versado nos poetas, em uma linguagem ou outra, para que possa embeber um espírito poético e ampliar

---

<sup>1</sup> Vitruvius, *De architectura*, I.i.10.

and digesting his notions. He ought not to be wholly unacquainted with that part of philosophy which gives an insight into human nature, and relates to the manners, characters, passions, and affections. He ought to know *something* concerning the mind, as well as *a great deal* concerning the body of man. For this purpose, it is not necessary that he should go into such a compass of reading as must, by distracting his attention, disqualify him for the practical part of his profession, and make him sink the performer in the critick. Reading, if it can be made the favourite recreation of his leisure hours, will improve and enlarge his mind, without retarding his actual industry. What such partial and desultory reading cannot afford, may be supplied by the conversation of learned and ingenious men, which is best of all substitutes for those who have not the means or opportunities of deep study. There

seu estoque de idéias. Deve adquirir um hábito de comparar e resumir suas noções. Não deve ser completamente desconhecedor da parte da filosofia que dá uma visão da natureza humana e relaciona-se às maneiras, caracteres, paixões e afetos. Ele deve saber *alguma coisa* sobre a mente, bem como *muito* sobre o corpo do homem. Para esse propósito, não é necessário que entre em um tal compasso de leitura, que, por distrair sua atenção, deva desqualificá-lo em relação à parte prática de sua profissão e fazer com que afunda o executante no crítico. Se puder ser sua recreação favorita nas horas de lazer, a leitura melhorará e ampliará a sua mente, sem retardar sua indústria real. O que essa leitura parcial e superficial não puder fornecer, poderá ser suprido pela conversa com homens eruditos e engenhosos, que é o melhor de todos os substitutos para aqueles que não têm meios ou oportunidades de um estudo profundo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Impossível não citar a associação de Reynolds a vários “homens eruditos e engenhosos”. Dentre seus amigos próximos estavam Samuel Johnson, Edmund Burke, Oliver Goldsmith, Adam Smith e Edward Gibbon.

are many such men in this age; and they will be pleased with communicating their ideas to artists, when they see them curious and docile, if they are treated with that respect and deference which is so justly their due. Into such society, young artists, if they make it the point of their ambition, will by degrees be admitted. There, without formal teaching, they will insensibly come to feel and reason like those they live with, and find a rational and systematick taste imperceptibly formed in their minds, which they will know how to reduce to a standard, by applying general truth to their own purposes, better perhaps than those to whom they owed the original sentiment.

Of these studies, and this conversation, the desired and legitimate offspring is a power of distinguishing right from wrong; which power applied to works of art, is denominated *Taste*. Let me then, without further introduction, enter upon an examination, whether taste be so far beyond our reach, as

Há muitos homens assim neste tempo, e eles terão prazer em comunicar suas idéias aos artistas, quando os virem curiosos e dóceis e se forem tratados com o respeito e a deferência que tão justamente lhes são devidos. Em tal sociedade os jovens artistas, se disso fizerem o alvo de sua ambição, serão gradativamente admitidos. Sem ensinamento formal, lá insensivelmente começarão a sentir e a raciocinar como aqueles com quem vivem, e a encontrar um gosto racional e sistemático imperceptivelmente formado em suas mentes, que saberão reduzir a um padrão, aplicando verdades gerais a seus próprios propósitos, melhor talvez do que aqueles a quem devem o sentimento original.

Desses estudos e dessa conversação, o broto desejado e legítimo é um poder de distinguir o certo do errado, e esse poder aplicado a obras de arte é denominado *gosto*. Deixem-me então, sem mais introdução, começar a examinar se o gosto está tão longe de nosso alcance que é inatingível por diligência; ou se é tão vago

to be unattainable by care; or be so very vague and capricious, that no care ought to be employed about it.

It has been the fate of arts to be enveloped in mysterious and incomprehensible language, as if it was thought necessary that even the terms should correspond to the idea entertained of the instability and uncertainty of the rules which they expressed.

To speak of genius and taste, as in any way connected with reason or common sense, would be, in the opinion of some towering talkers, to speak like a man who possessed neither; who had never felt that enthusiasm, or, to use their own inflated language, was never warmed by that Promethean fire, which animates the canvas and vivifies the marble.

If, in order to be intelligible, I appear to degrade art by bringing her down from her visionary situation in the clouds, it is only to give her a more solid mansion upon the earth. It is necessary that at some time or other we should see

e caprichoso que nenhuma diligência deva ser empregada nele.

Tem sido a sina das artes ser envolvida em linguagem misteriosa e incompreensível, como se pensassem ser necessário que mesmo os termos deveriam corresponder à idéia mantida de instabilidade e incerteza das regras que elas expressavam.

Falar de gênio e gosto como conectados de algum modo à razão ou ao senso comum seria, na opinião de alguns discursadores de púlpito, falar como um homem que não possui nenhum dos dois, que nunca sentiu o entusiasmo ou, para usar a sua própria linguagem inflada, nunca foi aquecido pelo fogo prometeico, que anima a tela e vivifica o mármore.

Se, para ser inteligível, pareço degradar a arte por rebaixá-la de sua situação visionária nas nuvens, é só para lhe dar uma mansão mais sólida sobre a terra. É necessário que em um tempo ou outro vejamos as coisas como elas realmente são, e não as imponhamos a nós mesmos por a-

things as they really are, and not impose on ourselves by that false magnitude with which objects appear when viewed indistinctly as through a mist.

We will allow a poet to express his meaning, when his meaning is not well known to himself, with a certain degree of obscurity, as it is one source of the sublime. But when, in plain prose, we gravely talk of courting the muse in shady bowers; waiting the call and inspiration of Genius, finding out where he inhabits, and where he is to be invoked with the greatest success; of attending to times and seasons when the imagination shoots with the greatest vigour, whether at the summer solstice or the vernal equinox; sagaciously observing how much the wild freedom and liberty of imagination is cramped by attention to established rules; and how this same imagination begins to grow dim in advanced age, smothered and deadened by too much

quela falsa magnitude com que os objetos aparecem quando vistos indistintamente como através de uma névoa.

Admitiremos que um poeta expresse seu pensamento quando seu pensamento não é bem conhecido por ele mesmo, com um certo grau de obscuridade, já que é uma fonte do sublime<sup>3</sup>. Mas quando em prosa rasa, falamos gravemente em cortejar a Musa em recantos sombrios, esperando a chamada e a inspiração do gênio, descobrindo onde ele habita e onde será invocado com o maior sucesso; atentando para épocas e estações do ano quando a imaginação brota com o maior vigor, seja no solstício do verão ou no equinócio da primavera; sagazmente observando o quanto a selvagem liberdade de imaginação é restringida pela atenção dada a regras estabelecidas; e como essa mesma imaginação começa a se tornar fraca em idade avançada, atenuada e amortecida por juízo em excesso; quando fala-

---

<sup>3</sup> Em concordância com Burke, quanto ao sublime e à obscuridade.



judgment; when we talk such language, or entertain such sentiments as these, we generally rest contented with mere words, or at best entertain notions not only groundless, but pernicious.

If all this means, what it is very possible was originally intended only to be meant, that in order to cultivate an art, a man secludes himself from the commerce of the world, and retires into the country at particular seasons; or that at one time of the year his body is in better health, and consequently his mind fitter for the business of hard thinking than at another time; or that the mind may be fatigued and grow confused by long and unremitting application; this I can understand. I can likewise believe, that a man eminent when young for possessing poetical imagination, may, from having taken another road, so neglect its cultivation, as to shew less of its powers in his latter life. But I am persuaded, that scarce a poet is to be found, from Homer down to Dryden, who preserved a

mos tal linguagem ou mantemos sentimentos como esses, geralmente nos contentamos com meras palavras ou, no máximo, mantemos noções não apenas infundadas, mas perniciosas.

Se tudo isso significa, o que é muito possível que pretendesse originalmente só significar que para cultivar uma arte um homem se afasta do comércio do mundo e se retira para o campo em estações particulares, ou que em uma época do ano seu corpo está em melhor saúde e, conseqüentemente, sua mente mais apta do que em outros tempos para a ocupação de pensar pesado; ou que a mente possa estar fatigada e tenha ficado confusa por uma aplicação longa e incessante; isso eu posso entender. Posso igualmente acreditar que um homem eminente quando jovem, por possuir imaginação poética, e, por ter tomado uma outra estrada, pode negligenciar tanto o seu cultivo que mostrará menos de seus poderes na vida ulterior. Todavia estou persuadido de que quase nenhum poeta pode ser en-

sound mind in a sound body, and continued practicing his profession to the very last, whose latter works are not as replete with the fire of imagination, as those which were produced in his more youthful days.

To understand literally these metaphors or ideas expressed in poetical language, seems to be equally absurd as to conclude, that because painters sometimes represent poets writing from the dictates of a little winged boy or genius, that this same genius did really inform him in a whisper what he was to write; and that he is himself but a mere machine, unconscious of the operations of his own mind.

Opinions generally received and floating in the world, whether true or false, we naturally adopt and make our own; they may be considered as a kind of inheritance to which we succeed and are tenants for life, and which we leave to our posterity very nearly in the condition in which we received it; it not being much in any one man's

contrado, de Homero a Dryden, que tenha preservado uma mente sólida em um corpo sólido, e continuado a praticar a sua profissão até o fim, cujas obras tardias não estejam tão repletas do fogo da imaginação como as produzidas em seus dias mais jovens.

Entender literalmente essas metáforas ou idéias expressas em linguagem poética parece ser tão absurdo como concluir que porque pintores às vezes representam poetas escrevendo a partir de ditados de um menininho alado ou gênio, que esse mesmo gênio realmente lhe tenha informado em sussurro o que deveria escrever; e que ele é só uma mera máquina, inconsciente das operações de sua própria mente.

As opiniões geralmente recebidas e que flutuam no mundo, quer verdadeiras, quer falsas, naturalmente adotamos e tornamos nossas; elas podem ser consideradas como uma espécie de herança que recebemos e somos usuários durante a vida e deixamos para a nossa posteridade quase na mesma condição em que a

power either to impair or improve it. The greatest part of these opinions, like current coin in its circulation, we are used to take without weighing or examining; but by this inevitable inattention many adulterated pieces are received, which, when we seriously estimate our wealth, we must throw away. So the collector of popular opinions, when he embodies his knowledge, and forms a system, must separate those which are true from those which are only plausible. But it becomes more peculiarly a duty to the professors of art not to let any opinions relation to *that* art pass unexamined. The caution and circumspection required in such examination we shall presently have an opportunity of explaining.

Genius and taste, in their common acceptation, appear to be very nearly related; the difference lies only in this, that genius has superadded to it a habit or power of execution: or we may say, that taste, when this power is added, changes its name, and is called genius. They

recebemos, não estando muito no poder de homem algum piorar ou melhorá-las. Como moeda corrente em circulação, temos o costume de aceitar a maior parte dessas opiniões sem pesar ou examinar; mas por essa desatenção inevitável muitas peças adulteradas são recebidas, de sorte que quando estimamos seriamente a nossa riqueza, devemos jogá-las fora. Assim, o coletor de opiniões populares, quando incorpora o seu conhecimento e forma um sistema, deve separar as que são verdadeiras das que são só plausíveis. Mas é mais peculiarmente uma tarefa para os professores de arte não deixarem nenhuma opinião relativa *àquela* arte passar sem exame. O cuidado e a circunspeção requeridas em tal exame vamos presentemente ter a oportunidade de explicar.

Gênio e gosto, em suas aceções comuns, parecem muito proximamente relacionados; a diferença está só no gênio ter acrescentado a si um hábito ou poder de execução, ou podemos dizer que gosto, quando lhe é acrescentado esse poder, muda

both, in the popular opinion, pretend to an entire exemption from the restraint of rules. It is supposed that their powers are intuitive; that under the name of genius great works are produced, and under the name of taste an exact judgment is given, without our knowing why, and without our being under the least obligation to reason, precept, or experience.

One can scarce state these opinions without exposing their absurdity; yet they are constantly in the mouths of men, and particularly of artists. They who have thought seriously on this subject, do not carry the point so far; yet I am persuaded, that even among those few who may be called thinkers, the prevalent opinion allows less than it ought to the powers of reason; and considers the principles of taste, which give all their authority to the rules of art, as more fluctuating, and as having less solid foundations, than we shall find, upon examination, they really have.

The common saying,

de nome e é chamado de gênio. Na opinião popular, ambos aspiram a uma inteira isenção de restrição de regras. Supõe-se que seus poderes sejam intuitivos; que sob o nome de gênio grandes obras são produzidas, e sob o nome de gosto um juízo exato é dado, sem que saibamos porque e sem que tenhamos a menor obrigação com razão, preceito ou experiência.

Mal se pode declarar essas opiniões sem expor seu absurdo; mesmo assim elas estão constantemente nas bocas dos homens, e particularmente nas dos artistas. Aqueles que pensaram seriamente sobre esse tema não o levam muito adiante; ainda assim estou persuadido que mesmo entre aqueles poucos que podem ser chamados de pensadores, a opinião prevalecente concede menos do que deveria aos poderes da razão, e considera-os princípios do gosto, que dão toda a sua autoridade às regras da arte, como mais flutuantes e com fundações menos sólidas que encontraremos, se examinarmos, que elas realmente têm.

that *tastes are not to be disputed*, owes its influence, and its general reception, to the same error which leads us to imagine this faculty of too high an original to submit to the authority of an earthly tribunal. It likewise corresponds with the notions of those who consider it as a mere phantom of the imagination, so devoid of substance as to elude all criticism.

We often appear to differ in sentiments from each other, merely from the inaccuracy of terms, as we are not obliged to speak always with critical exactness. Something of this too may arise from want of words in the language in which we speak, to express the more nice discriminations which a deep investigation discovers. A great deal however of this difference vanishes, when each opinion is tolerably explained and understood by constancy and precision in the use of terms.

We apply the term Taste to that act of the mind by which we like or dislike, whatever

O ditado comum que *gosto não se discute*, deve sua influência e sua recepção geral ao mesmo erro que nos leva a imaginar essa faculdade como um original elevado demais para submeter-se à autoridade de um tribunal terreno. Ele igualmente corresponde às noções daqueles que consideram-no um mero fantasma da imaginação, tão vazio de substância que pode esquivar-se de toda crítica.

Muitas vezes parecemos diferir uns dos outros em sentimentos meramente pela inacurácia de termos, uma vez que não somos obrigados a falar sempre com exatidão crítica. Um pouco disso também pode surgir pela falta de palavras na língua que falamos, para exprimir as discriminações mais delicadas que uma investigação profunda descobre. Todavia, grande parte dessa diferença desaparece quando cada opinião é toleravelmente explicada e compreendida pela constância e precisão no uso dos termos.

Aplicamos o termo *gosto* para o ato da mente que gostamos ou

be the subject. Our judgment upon an airy nothing, a fancy which has no foundation, is called by the same name which we give to our determination concerning those truths which refer to the most general and most unalterable principles of human nature; to the works which are only to be produced by the greatest efforts of the human understanding. However inconvenient this may be, we are obliged to take words as we find them; all we can do is to distinguish the *things* to which they are applied.

We may let pass those things which are at once subjects of taste and sense, and which having as much certainty as the senses themselves, give no occasion to enquiry or dispute. The natural appetite or taste of the human mind is for *Truth*; whether that truth results from the real agreement or equality of original ideas among themselves; from the agreement of the representation of any object with the thing represented; or from the correspondence of the several

desgostamos, qualquer que seja o tema. Nosso juízo sobre algo insólito, uma fantasia sem fundamento, é chamado pelo mesmo nome que damos á nossa determinação no que concerne às verdades que se referem ao mais geral e mais inalterável dos princípios da natureza humana, às obras que serão produzidas só pelos maiores esforços do conhecimento humano. Não importa quão inconveniente seja, somos obrigados a tomar as palavras como as encontramos, tudo que podemos fazer é distinguir as *coisas* em que são aplicadas.

Podemos deixar de lado as coisas que são de imediato objetos do gosto e do sentido e que, dando tanta certeza quanto os próprios sentidos, não dão lugar à investigação ou à disputa. O apetite ou gosto natural da mente humana é pela *verdade*; quer essa verdade resulte do acordo ou da igualdade real de idéias originais entre si; do acordo da representação de qualquer objeto com a coisa representada; ou da correspondência das diversas partes de qualquer arranjo. É exatamente o

parts of any arrangement with each other. It is the very same taste which relishes a demonstration in geometry, that is pleased with the resemblance of a picture to an original, and touched with the harmony of musick.

All these have unalterable and fixed foundations in nature, and are therefore equally investigated by reason, and known by study; some with more, some with less clearness, but all exactly in the same way. A picture that is unlike, is false. Disproportionate ordonnance of parts is not right; because it cannot be true, until it ceases to be a contradiction to assert, that the parts have no relation to the whole. Colouring is true when it is naturally adapted to the eye, from brightness, from softness, from harmony, from resemblance; because these agree with their object, I, and therefore are true; as true as mathematical demonstration; but known to be true only to those who study these things.

But beside *real*, there

mesmo gosto que saboreia uma demonstração de geometria, que tem prazer com a semelhança de uma pintura com o original e é tocado pela harmonia da música.

Tudo isso tem fundações inalteráveis e fixas na natureza e portanto são igualmente investigadas pela razão e conhecidas pelo estudo; alguns com mais, outros com menos clareza, mas todos exatamente do mesmo modo. Uma pintura que é dissemelhante ao objeto imitado é falsa. Ordenação desproporcionada das partes não é certa porque não pode ser verdadeira a não ser que deixe de ser uma contradição afirmar que as partes não têm relação com o todo. O colorido é verdadeiro quando naturalmente adaptado ao olho, em brilho, em suavidade, em harmonia, em semelhança; porque eles concordam com o seu objeto, a *natureza*, e portanto são verdadeiros; tão verdadeiros quanto uma demonstração matemática, mas sabidamente verdadeiros só para quem estuda essas coisas.

Mas além da verdade *real* há

is also *apparent* truth, or opinion, or prejudice. With regard to real truth, when it is known, the taste which conforms to it, is, and must be, uniform. With regard to the second sort of truth, which may be called truth upon sufferance, or truth by courtesy, it is not fixed, but variable. However, whilst these opinions and prejudices, on which it is founded, continue, they operate as truth; and the art, whose office it is to please the mind, as well as instruct it, must direct itself according to *opinion*, or it will not attain its end.

In proportion as these prejudices are known to be generally diffused, or long received, the taste which conforms to them approaches nearer to certainty, and to a sort of resemblance to real science, even where opinions are found to be no better than prejudices. And since they deserve, on account of their duration and extent, to be considered as really true, they become capable of no small degree of stability and determination by their permanent and uniform nature.

também a *aparente*, ou opinião, ou pré-juízo. No que concerne à verdade real, quando conhecida, o gosto que com ela se conforma é, e deve ser, uniforme. No que concerne à segunda sorte de verdade, que pode ser chamada de verdade tolerada, ou verdade por cortesia, não é fixa, mas variável. Todavia, enquanto continuam essas opiniões e pré-juízos, nos quais ela é baseada, eles operam como verdade; e a arte, cujo ofício é agradar a mente, bem como instruí-la, deve direcionar-se de acordo com a *opinião*, ou não atingirá o seu fim.

Na proporção em que se sabe que esses preconceitos são geralmente difundidos ou há muito recebidos, o gosto que se conforma a eles se aproxima mais da certeza e de uma sorte de semelhança com a ciência real, mesmo onde opiniões não são melhores que preconceitos. E já que eles merecem, por sua duração e extensão, ser considerados como realmente verdadeiros, tornam-se capazes de um grau não pequeno de estabilidade e determinação, por sua natureza permanente e uniforme.



As these prejudices become more narrow, more local, more transitory, this secondary taste becomes more and more fantastical; recedes from real science; is less to be approved by reason, and less followed in practice; though in no case perhaps to be wholly neglected, where it does not stand as it sometimes does, in direct defiance of the most respectable opinions received amongst mankind.

Having laid down these positions, I shall proceed with less method, because less will serve, to explain and apply them.

We will take it for granted, that reason is something invariable and fixed in the nature of things; and without endeavouring to go back to an account of first principles, which for ever will elude our search, we will conclude, that whatever goes under the name of taste, which we can fairly bring under the dominion of reason, must be considered as equally exempt from change. If therefore, in the course of this enquiry, we can shew that there are

Na medida em que esses preconceitos tornam-se mais estreitos, mais locais, mais transitórios, esse gosto secundário torna-se cada vez mais fantástico, afasta-se da ciência real, é menos aprovado pela razão e menos seguido pela prática, embora talvez não seja em nenhum caso completamente negligenciado, quando não se coloca, como às vezes o faz, em desafio direto às opiniões mais respeitáveis recebidas da humanidade.

Tendo apresentado essas posições, agora prosseguirei com menos método, porque menos servirá para explicar e aplicá-los.

Tomarei como certo que a razão é algo invariável e fixo na natureza das coisas; e sem nos empenharmos em voltar para enumerar os primeiros princípios, que sempre escaparão à nossa busca, concluiremos que o que quer que fique sob o nome de gosto, que podemos com justiça trazer sob o domínio da razão, deve ser considerado como igualmente isento de mudança. Portanto, se no curso dessa investigação

rules for the conduct of the artist which are fixed and invariable, it follows of course, that the art of the connoisseur, or in other words, taste, has likewise invariable principles.

Of the judgment which we make on the works of art, and the preference that we give to one class of art over another, if a reason be demanded, the question is perhaps evaded by answering, I judge from my taste; but it does not follow that a better answer cannot be given, though, for common gazers, this may be sufficient. Every man is not obliged to investigate the causes of his approbation or dislike.

The arts would lie open for ever to caprice and casualty, if those who are to judge of their excellencies had no settled principles by which they are to regulate their decisions, and the merit or defect of performances were to be determined by unguided fancy. And indeed we may venture to assert, that whatever speculative knowledge is necessary to the artist,

pudermos mostrar que há regras para a conduta do artista que são fixas e invariáveis, a isso se segue, é claro, que a arte do *connoisseur* ou, em outras palavras, o gosto tem igualmente princípios invariáveis.

Se solicitada uma razão para o juízo que fazemos das obras de arte e para a preferência que damos a uma classe de arte sobre outra, talvez a questão seja evitada com a resposta: “julguei pelo meu gosto”; mas a isso não se segue que uma resposta melhor não possa ser dada, embora para observadores comuns, essa possa ser suficiente. Todo homem não é obrigado a investigar as causas de sua aprovação ou de seu desagrado.

As artes estariam para sempre abertas ao capricho e à causalidade se aqueles que julgam suas excelências não tivessem determinado princípios pelos quais regulam suas decisões, e o mérito ou o defeito de execuções fossem determinados por uma fantasia sem guia. E posso mesmo aventurar-me a afirmar que qualquer que seja o conhecimento especulativo necessário ao artista, é igual

is equally and indispensably necessary to the connoisseur.

The first idea that occurs in the consideration of what is fixed in art, or in taste, is that presiding principle of which I have so frequently spoken in former discourses, - the general idea of nature. The beginning, the middle, and the end of every thing that is valuable in taste, is comprised in the knowledge of what is truly nature; for whatever notions are not conformable to those of nature, or universal opinion, must be considered as more or less capricious.

My notion of nature comprehends not only the forms which nature produces, but also the nature and internal fabrick and organization, as I may call it, of the human mind and imagination. The terms beauty, or nature, which are general ideas, are but different modes of expressing the same thing, whether we apply these terms to statues, poetry, or picture. Deformity is not nature, but an accidental deviation from her accustomed

e indispensavelmente necessário ao *connoisseur*.

A primeira idéia que ocorre na consideração do que é fixo na arte, ou no gosto, é o princípio diretor de que falei tão frequentemente em discursos anteriores: a idéia geral da natureza. O começo, o meio e o fim de todas as coisas que são valiosas em gosto está compreendido no conhecimento do que é verdadeiramente natureza, pois quaisquer noções que não se conformem com as da natureza, ou da opinião universal, devem ser consideradas mais ou menos bizarras.

A minha noção de natureza compreende não só formas que a natureza produz, mas também a natureza e a fábrica internas e a organização, se posso assim chamar, da mente e imaginação humanas. Os termos beleza ou natureza, que são idéias gerais, são só modos diferentes de expressar a mesma coisa, quer apliquemos esses termos a estátuas, poesia ou pintura. A deformidade não é natureza, mas um desvio accidental de usa prática costumeira.

practice. This general ideal therefore ought to be called Nature, and nothing else, correctly speaking, has a right to that name. But we are so far from speaking, in common conversation, with any such accuracy, that, on the contrary, when we criticise Rembrandt and other Dutch painters, who introduced into their historical picture exact representations of individual objects with all their imperfections, we say, - though it is not in a good taste, yet it is nature.

This misapplication of terms must be very often perplexing to the young student. Is not art, he may say, an imitation of nature? Must he not therefore who imitates her with the greatest fidelity, be the best artist? By this mode of reasoning Rembrandt has a higher place than Raffaele. But a very little reflection will serve to shew us that these particularities cannot be nature: for how can that be the nature of man, in which no two individuals are the same?

It plainly appears, that as a work is conducted under

Portanto, essa idéia geral deve ser chamada de Natureza e, corretamente falando, nada mais tem direito a esse nome. Mas estamos tão longe de falar, em conversas comuns, com tal acurácia que, ao contrário, quando criticamos Rembrandt e outros pintores holandeses, que introduziram em suas pinturas de história representações exatas de objetos individuais com todas as suas imperfeições, dizemos que apesar disso não ser de bom gosto, ainda sim é natureza.

A aplicação errada de termos deve muitas vezes deixar o jovem estudante perplexo. A arte não é, ele pode dizer, uma imitação da natureza? Portanto, não deve aquele que a imita com a maior fidelidade ser o melhor artista? Por esse modo de raciocínio Rembrandt tem uma posição mais elevada que Rafael. Mas uma brevíssima reflexão servirá para nos mostrar que essas particularidades não podem ser natureza: pois como pode ser aquela a natureza do homem, na qual dois indivíduos nunca são iguais?

the influence of general ideas, or partial, it is principally to be considered as the effect of a good or a bad taste.

As beauty therefore does not consist in taking what lies immediately before you, so neither, in our pursuit of taste, are those opinions which we first received and adopted, the best choice, or the most natural to the mind and imagination. In the infancy of our knowledge we seize with greediness the good that is within our reach; it is by afterconsideration, and in consequence of discipline, that we refuse the present for a great good at a distance. The nobility or elevation of all arts, like the excellency of virtue itself, consists in adopting this enlarged and comprehensive idea; and all criticism built upon the more confined view of what is natural, may properly be called I criticism, rather than false: its defect is, that the truth is not sufficiently extensive.

It has sometimes happened, that some of the greatest

Parece claramente que como uma obra é conduzida sob influência de idéias gerais, ou parciais, deve-se considerar principalmente como o efeito de um bom ou de um mau gosto.

Portanto, assim como a beleza não consiste em tomar o que está imediatamente à sua frente, na busca pelo gosto, também não são as opiniões que primeiro recebemos e adotamos a melhor escolha ou o mais natural para a mente e a imaginação. Na infância do nosso conhecimento, agarramos com ganância o bom que está a nosso alcance; é por consideração posterior e em consequência de disciplina que recusamos o presente por um bem maior à distância. A nobreza ou a elevação de todas as artes, como a excelência da própria virtude, consiste em adotar essa idéia mais ampla e abrangente; e toda a crítica construída sobre a visão mais confinada do que é natural, pode apropriadamente ser chamada de crítica *superficial*, em vez de falsa: seu defeito é que a verdade não é suficientemente extensa.

men in our art have been betrayed into errors by this confined mode of reasoning. Poussin, who, upon the whole, may be produced as an artist strictly attentive to the most enlarged and extensive ideas of nature, from not having settled principles on this point, has in one instance at least, I think deserted truth for prejudice. He is said to have vindicated the conduct of Julio Romano for his inattention to the masses of light and shade, or grouping the figures in *The Battle of Constantine*, as if designedly neglected, the better to correspond with the hurry and confusion of a battle. Poussin's own conduct in many of his pictures, makes us more easily give credit to this report. That it was too much his own practice, *The Sacrifice of Silenus*, and *The Triumph of Bacchus and Ariadne*\*, may be produced as instances; but this principle is still more apparent, and may

Aconteceu algumas vezes que alguns dos maiores homens em nossa arte foram traídos em erros por esse modo limitado de raciocínio. Poussin, que no todo pode ser apresentado como um artista estritamente atento às idéias mais amplas e abrangentes da natureza, por não ter determinado princípios sobre esse ponto, em um caso pelo menos, penso eu, desertou a verdade pelo préjuízo. Diz-se que vindicou a conduta de Giulio Romano por sua desatenção às massas de luz e sombra ou agrupamento de figuras na *Batalha de Constantino*<sup>4</sup> como se tivessem sido negligenciados intencionalmente para corresponder melhor à pressa e à confusão de uma batalha. A própria conduta de Poussin em muitas de suas pinturas faz com que seja mais fácil que demos crédito a esse relato. Que isso era muito a sua própria prática, *O Sacrifício a Sileno* e *o Triunfo de Baco e Ariadne*\*, podem ser

---

\* No gabinete do Conde de Ashburnham

<sup>4</sup> Afrescos na Sala de Constantino, no Vaticano.

be said to be even more ostentatiously displayed in his *Perseus and Medusa's head*.

This is undoubtedly a subject of great bustle and tumult, and that the first effect of the picture may correspond to the subject, every principle of composition is violated; there is no principal figure, no principal light, no groups; every thing is dispersed, and in such a state of confusion that the eye finds no repose any where. In consequence of the forbidding appearance, I remember turning from it with disgust, and should not have looked a second time, if I had not been called back to a closer inspection. I then indeed found, what we may expect always to find in the works of Poussin, correct drawing, forcible expression, and just character; in short all the excellencies

apresentados como exemplos, mas esse princípio é ainda mais aparente, e pode-se dizer que foi mais ostensivamente exibido, em seu *Perseu e Cabeça de Medusa*\*<sup>5</sup>.

Esse é sem dúvida um tema de grande confusão e tumulto e o primeiro efeito da pintura pode corresponder ao tema, todos os princípios de composição são violados: não há figura principal, não há lugar principal, não há grupos; todas as coisas estão dispersas e em tal estado de confusão que o olho não encontra repouso em lugar algum. Em consequência da aparência proibitiva, eu me lembro de afastar-me dela com desgosto, e não a teria olhado pela segunda vez se não tivesse sido chamado de volta para uma inspeção mais próxima. Então encontrei mesmo o que podemos esperar sempre encontrar nas obras de Poussin, de-

---

\* No gabinete de Sir Peter Burrel.

<sup>5</sup> Com *Sacrifício a Sileno* Reynolds provavelmente se referia a *Festival das Bacantes*, hoje na National Gallery de Londres, uma pintura não mais atribuída a Poussin. *O triunfo de Baco* está hoje na Nelson Gallery, Kansas, e a última também na National Gallery e igualmente não mais atribuída a Poussin.

which so much distinguish the works of this learned painter.

This conduct of Poussin I hold to be entirely improper to imitate. A picture should please at first sight, and appear to invite the spectator's attention: if on the contrary the general effect offends the eye, a second view is not always sought, whatever more substantial and intrinsic merit it may possess.

Perhaps no apology ought to be received for offences committed against the vehicle (whether it be the organ of seeing, or of hearing,) by which our pleasures are conveyed to the mind. We must take care that the eye be not perplexed and distracted by a confusion of equal parts, or equal lights, or offended by an unharmonious mixture of colours, as we should guard against offending the ear by unharmonious ours, as we should guard against offending the ear by unharmonious sounds. We may venture to be more confident of the truth of this observation, since we

senho correto, expressão forte e caráter justo, em suma, todas as excelências que tanto distinguem as obras desse pintor erudito.

Essa conduta de Poussin tenho como inteiramente imprópria para imitação. Uma pintura deve agradar ao primeiro olhar e parecer convidar a atenção do espectador; se, pelo contrário, o efeito geral offende o olho, um segundo olhar nem sempre é procurado, qualquer que seja o mérito mais substancial e intrínseco que possa ter.

Talvez nenhuma desculpa deva ser aceita por ofensas cometidas contra o veículo (quer seja ele o órgão da visão ou da audição pelo qual nossos prazeres são transportados à mente. Devemos tomar cuidado para que o olho não fique perplexo e seja distraído por uma confusão de partes iguais, ou luzes iguais, ou ofendido por uma mistura desarmoniosa de cores, assim como devemos resguardar o ouvido contra a ofensa de sons desarmoniosos. Podemos nos aventurar a ser mais confiantes da verdade dessa observação, uma vez



find that Shakspeare, on a parallel occasion, has made Hamlet recommend to the players a precept of the same kind, - never to offend the ear by harsh sounds: "In the very torrent, tempest, and whirlwind of your passion," says he, 'you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness.'" And yet, at the same time, he very justly observes, "The end of playing, both at first, and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirroure up to nature." No one can deny, that violent passions will naturally emit harsh and disagreeable tones: yet this great poet and critick thought that this imitation of nature would cost too much, if purchased at the expence of disagreeable sensations, or, as he expresses it, of "splitting the ear". The poet and actor, as well as the painter of genius who is well acquainted with all the variety and sources of pleasure in the mind and imagination, has little regard or at-

que vemos que Shakespeare, em uma ocasião paralela, fez Hamlet recomendar aos atores um preceito da mesma espécie, nunca ofender o ouvido com sons rudes: "Na própria torrente, tempestade e torvelinho da paixão," diz ele, "deveis conquistar e adquirir uma temperança que lhe dê suavidade." Ainda assim, ao mesmo tempo, ele observa com muita justiça, "O objetivo do teatro, tanto a princípio como agora, era e é, por assim dizer, servir de espelho à natureza"<sup>6</sup>. Ninguém pode negar que paixões violentas naturalmente emitirão tons rudes e desagradáveis, ainda assim esse grande poeta e crítico pensou que essa imitação da natureza custaria caro demais se adquirida às expensas de sensações desagradáveis ou, como ele o expressa, de "rebentar o ouvido"<sup>7</sup>. O poeta e o ator, bem como o pintor de gênio que é bem versado em todas as variedades e fontes de prazer na mente e na imaginação, têm pouca conside-

---

<sup>6</sup> *Hamlet*, III. li 6-9, 24-6. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos.

<sup>7</sup> *Ibid.*, III. li.12.

tention to common nature, or creeping after common sense. By overleaping those narrow bounds, he more effectually seizes the whole mind, and more powerfully accomplishes his purpose. This success is ignorantly imagined to proceed from inattention to all rules, and a defiance to reason and judgment; whereas it is in truth acting according to the best rules and the justest reason.

He who thinks nature, in the narrow sense of the word, is alone to be followed, will produce but a scanty entertainment for the imagination for the imagination: every thing is to be done with which it is natural for the mind to be pleased, whether it proceeds from simplicity or variety, uniformity or irregularity; whether the scenes are familiar or exotic; rude and wild, or enriched and cultivated; for it is natural for the mind to be pleased with all these in their turn. In short, whatever pleases has in it what is analogous to the mind, and is therefore, in the highest and

ração ou atenção à natureza comum, ou rastejam-se atrás do senso comum. Ao ultrapassarem esses limites estreitos, apoderam-se mais efetivamente da mente toda e mais poderosamente realizam o seu propósito. Ignorantemente imagina-se que esse processo procede de desatenção a todas as regras e de um desafio de razão e juízo; enquanto na verdade age de acordo com as melhores regras e com a mais justa razão.

Quem pensa que a natureza, no sentido limitado da palavra, só deve ser seguida, e produzirá tão somente um entretenimento escasso para a imaginação: todas as coisas devem ser feitas com aquilo que é natural que agrade à mente, quer proceda de simplicidade ou variedade; uniformidade ou irregularidade; quer as cenas sejam familiares ou exóticas; rudes e selvagens ou enriquecidas e cultivadas; pois é natural para a mente agradar-se com todas elas, cada uma por sua vez. Em suma, o que quer que agrade tem em si o que é análogo à mente e é, portanto, no mais elevado e melhor sentido

best sense of the word, natural.

It is the sense of nature or truth which ought more particularly to be cultivated by the professors of art; and it may be observed, that many wise and learned men, who have accustomed their minds to admit nothing for truth of which is known by another kind of proof: and we may add, that the acquisition of this knowledge requires as much circumspection and sagacity, as is necessary to attain those truths which are more capable of demonstration. Reason must ultimately determine our choice on every occasion; but this reason may still be exerted ineffectually by applying to taste principles which, through right as far as they go, yet do not reach the object. No man, for instance, can deny, that it seems at first view very reasonable, that a statue which is to carry down to posterity the resemblance of an individual, should be dressed in the fashion of the times, in the dress which he himself wore: this would certainly be true, if the dress were

da palavra, natural.

É o sentido de natureza, ou verdade, que deve ser mais particularmente cultivado pelos professores de arte; e pode-se observar que muitos homens sábios e eruditos, que acostumaram suas mentes a não admitir nada como verdade a não ser que possa ser provado por demonstrações matemáticas, raramente saboreiam as artes que se dirigem à fantasia; cuja retidão e verdade são conhecidas por uma outra espécie de prova, e podemos acrescentar que a aquisição desse conhecimento requer tanta circunspecção e sagacidade quanto é necessário para atingir as verdades são mais capazes de demonstração. A razão deve, enfim, determinar nossa escolha em toda ocasião; mas essa razão pode ainda ser exercida ineficazmente na aplicação dos princípios do gosto que, embora certos até onde vão, ainda assim não alcançam o objeto. Nenhum homem, por exemplo, pode negar que à primeira vista parece muito razoável que uma estátua que deve levar à posteridade a semelhan-

part of the man; but after a time, the dress is only an amusement for an antiquarian; and if it obstructs the general design of the piece, it is to be disregarded by the artist. Common sense must here give way to a higher sense. In the naked form, and in the disposition of the drapery, the difference between one artist and another is principally seen. But if he is compelled to exhibit the modern dress, the naked form is entirely hid, and the drapery is already disposed by the skill of the tailor. Were a Phidias to obey such absurd commands, he would please no more than an ordinary sculptor; since, in the inferior parts of every art, the learned and the ignorant are nearly upon a level.

These were probably among the reasons that induced the sculptor of that wonderful figure of Laocoon to exhibit him naked, notwithstanding he was surprised in the act of sacrificing to Apollo, and consequently ought to have been shewn in his sacerdotal habits, if those greater reasons had not pre-

ça de um indivíduo, deva ser vestida na moda de seu tempo, na vestimenta que ele mesmo usou: isso certamente seria verdade se a vestimenta fosse parte do homem, mas depois de algum tempo, ela é só um divertimento para um antiquário; e se obstrui o desenho geral da peça, deve ser desprezada pelo artista. O senso comum deve aqui dar lugar ao senso mais elevado. A diferença entre um artista e outro é vista principalmente na forma nua e na disposição do panejamento. Mas se ele é compelido a exibir a vestimenta moderna, a forma nua é inteiramente escondida e o drapeado já é disposto pela habilidade do alfaiate. Se um Fídias obedecesse a tais comandos absurdos, agradaria não mais que um escultor comum, uma vez que, nas partes inferiores de toda arte, os eruditos e os ignorantes estão quase no mesmo nível.

Essas estavam provavelmente entre as razões que induziram o escultor daquela figura maravilhosa de Laocoonte<sup>8</sup> a exibi-lo nu, muito embora ele tenha sido surpreendido no

ponderated. Art is not yet in so high estimation with us, as to obtain so great a sacrifice as the antients made, especially the Grecians; who suffered themselves to be represented naked, whether they were generals, lawgivers, or kings.

Under this head of balancing and choosing the greater reason, or of two evils taking the least, we may consider the conduct of Rubens in the Luxembourg gallery, where he has mixed allegorical figures with representations of real personages, which must be acknowledged to be a fault; yet, if the Artist considered himself as engaged to furnish this gallery with a rich, various, and splendid ornament, this could not be done, at least in an equal degree, without peopling the air and water with these allegorical figures: he therefore accomplished all that he purposed. In this case all lesser considerations, which tend to

ato de fazer um sacrifício a Apolo, e conseqüentemente deveria ter sido mostrado em seus hábitos sacerdotais, não tivessem as razões maiores preponderado. A arte não está ainda em tão alta estima entre nós para obter um sacrifício tão grande como os antigos fizeram, especialmente os gregos, que se submeteram a serem representados nus, quer fossem generais, homens da lei ou reis.

Sob esse princípio de pesar e escolher a maior razão, ou entre dois maus, o menor, podemos considerar a conduta de Rubens na galeria Luxemburgo<sup>9</sup>, onde misturou figuras alegóricas com representações de personagens reais, que deve ser reconhecida como uma falha; ainda assim, se o artista considerou-se comprometido em guarnecer essa galeria com um ornamento rico, variado e esplêndido, isso não poderia ser feito, pelo menos em um grau igual, sem povoar o ar e a água com

---

<sup>8</sup> Redescoberto em 1506, esse grupo de mármore foi extensamente discutido por Jonathan Richardson e Winckelmann, entre outros.

<sup>9</sup> Uma série sobre a vida de Maria de Medici (1622-5), para o Palácio de Luxemburgo, hoje no Louvre.

obstruct the great end of the work, must yield and give way.

The variety which portraits and modern dresses, mixed with allegorical figures, produce, is not to be slightly given up upon a punctilio of reason, when that reason deprives the art in a manner of its very existence. It must always be remembered that the business of a great Painter, is to produce a great picture, he must therefore take especial care not to be cajoled by specious arguments out of his materials.

What has been so often said to the disadvantage of allegorical poetry, - that it is tedious, and uninteresting, - cannot with the same propriety be applied to painting, where the interest is of a different kind. If allegorical painting produces a greater variety of ideal beauty, a richer, a more various and delightful composition, and gives to the artist a greater opportunity of exhibiting his skill, all the interest he wishes for is accomplished: such a picture not only attracts, but fixes

essa figuras alegóricas; portanto ele realizou tudo a que se propôs. Nesse caso, todas as considerações menores, que tendem a obstruir a grande finalidade da obra, devem ceder e afastar-se.

A variedade que retratos e roupas modernas produzem misturados a figuras alegóricas, não devem ligeiramente ser abandonada por um *punctilio* da razão, quando essa razão priva a arte, de alguma uma maneira de sua própria existência. Deve ser sempre lembrado que a ocupação de um grande pintor é produzir uma grande pintura; portanto ele deve tomar um cuidado especial para não ser induzido por argumentos especiosos a desistir de seus objetivos.

O que tem sido tantas vezes dito desfavoravelmente da poesia alegórica, que é tediosa e desinteressante, não pode com a mesma propriedade ser aplicado à pintura, onde o interesse é de uma espécie diferente. Se a pintura alegórica produz uma variedade maior de beleza ideal, uma composição mais rica, mais va-

the attention.

If it be objected that Rubens judged ill at first in thinking it necessary to make his work so very ornamental, this puts the question upon new ground. It was his peculiar style; he could paint in no other; and he was selected for that work, probably, because it was his style. Nobody will dispute but some of the best of the Roman or Bolognian schools would have produced a more learned and more noble work.

This leads us to another important province of taste, that of weighing the value of the different classes of the art, and of estimating them accordingly.

All arts have means within them of applying themselves with success both to the intellectual and sensitive part of our natures. It cannot be disputed, supposing both these means put in practice with equal abilities, to which we ought to give the preference; to him who represents the heroick arts and more dignified passions of man, or to him who, by the help of meretri-

riada e prazerosa, e dá ao artista uma oportunidade maior de exhibir sua habilidade, todo o interesse que ele deseja é realizado: tal pintura não apenas atrai, mas fixa a atenção.

Se objetarem que Rubens julgou mal em princípio ao pensar que era necessário fazer sua obra tão ornamental, isso coloca a questão em novo terreno. Esse era seu estilo peculiar, ele não podia pintar em outro; e ele foi selecionado para aquele trabalho provavelmente por ser esse o seu estilo.

Isso nos leva a outra província importante do gosto, a de pesar o valor de classes diferentes de arte e de estimá-las conformemente.

Todas as artes têm dentro de si meios de se applicarem com sucesso tanto na parte intelectual de nossas naturezas quanto na sensitiva. Não se pode discutir, supondo que ambos meios sejam colocados em prática com igual habilidade, a qual devemos dar preferência: a quem representa as artes heróicas e as paixões mais dignas do homem, ou a quem, pela ajuda de ornamentos me-

cious ornaments, however elegant and graceful, captivates the sensuality, as it may be called, of our taste. Thus the Roman and Bolognian schools are reasonably preferred to the Venetian, Flemish, or Dutch schools, as they address themselves to our best and noblest faculties.

Well-turned periods in eloquence, or harmony of number in poetry, which are in those arts what colouring is in painting, however highly we may esteem them, can never be considered as of equal importance with the art of unfolding truths that are useful to mankind, and which make us better or wiser. Nor can those works which remind us of poverty and meanness of our nature, be considered as of equal rank with what excites ideas of grandeur, or raises and dignifies humanity; or, in the words of a late poet, which makes the beholder *learn to venerate himself as a man*.

It is reason and good sense therefore which ranks and estimates every art, and every part of that art, according to its impor-

retrícios, não importa quão elegantes e graciosos, cativa a sensualidade, como pode ser chamada, do nosso gosto. Assim, as escolas romanas e bolonhesas são razoavelmente preferidas às escolas veneziana, flamenga ou holandesa, uma vez que dirigem-se a nossas melhores e mais nobres faculdades.

Períodos bem-feitos em eloquência ou harmonia de números em poesia, que estão para aquelas artes como o colorido está para a pintura, não importa o quão elevadamente os estimamos, nunca poderão ser considerados de igual importância que a arte de descobrir verdades úteis à humanidade, que nos fazem melhores ou mais sábios. Nem podem as obras que nos fazem lembrar da pobreza e da mediocridade de nossa natureza ser consideradas iguais em posição às que excitam idéias de grandiosidade, ou que elevam e dignificam a humanidade; ou, nas palavras de um poeta atual, que fazem o observador *aprender a venerar a si mesmo como homem*<sup>10</sup>.

Portanto, são razão e bom



tance, from the painter of animated, down to inanimated nature. We will not allow a man, who shall prefer the inferior style, to say it is his taste; taste here has nothing, or at least ought to have nothing to do with the question. He wants not tastes, but sense, and soundness of judgment.

Indeed perfection in an inferior style may be reasonably preferred to mediocrity in the highest walks of art. A landskip of Claude Lorrain may be preferred to a history by Luca Giordano; but hence appears the necessity of the connoisseur's knowing in what consists the excellency of each class, in order to judge how near it approaches to perfection.

Even in works of the same kind, as in history-painting, which is composed of various parts, excellence of an inferior species, carried to a very high degree, will make a work very valuable, and in some measure compensate for the absence

senso que posicionam e estimam toda arte, e toda parte da arte, de acordo com a sua importância, do pintor de natureza animada até o de inanimada. Não permitiremos que um homem que prefira o estilo inferior diga que é o seu gosto, gosto aqui não tem nada, ou pelo menos não deve ter nada a ver com a questão. A ele não falta gosto, mas senso e solidez de julgamento.

Perfeição em um estilo inferior pode mesmo ser razoavelmente preferida à mediocridade nos caminhos mais elevados da arte. Uma paisagem de Claude Lorrain pode ser preferida a uma história de Luca Giordano; mas disso aparece a necessidade do *connoisseur* saber em que consiste a excelência de cada classe, para julgar o quão próximo se aproxima da perfeição.

Mesmo as obras da mesma espécie, como em pintura de história, que é composta de várias partes, a excelência de uma espécie inferior, levada ao mais alto grau, fará com

---

<sup>10</sup> Goldsmith, *The Traveller* (1764), I. 334.

of the higher kinds of merit. It is the duty of the connoisseur to know and esteem, as much as it may deserve, every part of painting: he will not then think even Bassano unworthy of his notice; who, though totally devoid of expression, sense, grace, or elegance, may be esteemed on account of his admirable taste of colours, which, in his best works, are little inferior to those of Titian.

Since I have mentioned Bassano, we must do him likewise the justice to acknowledge, that though he did not aspire to the dignity of expressing the characters and passions of men, yet, with respect to facility and truth in his manner of touching animals of all kinds, and giving them what painters call *their character*, few have ever excelled him.

To Bassano we may add Paul Veronese and Tintoret, for their entire inattention to what is justly thought the most essential part of our art, the expression of the passions. Notwithstanding these glaring deficiencies, we justly es-

que uma obra seja muito valiosa e em alguma medida compensará a ausência de espécies mais elevadas de mérito. É o dever do *connoisseur* conhecer e estimar, tanto quanto mereça, cada parte da pintura: ele não pensará que sequer Bassano é desmerecedor de sua atenção, que, apesar de totalmente desprovido de expressão, sentido, graça ou elegância, pode ser estimado por seu admirável gosto por cores que, em suas melhores obras, são pouco inferiores às de Ticiano.

Já que mencionei Bassano, devemos igualmente lhe fazer justiça ao reconhecermos que embora não aspire à dignidade de exprimir os caracteres e as paixões dos homens, ainda assim, no que concerne à facilidade e à verdade em sua maneira de tocar animais de todas as espécies e dar a eles o que os pintores chamam de *seu caráter*, poucos o exceleram.

A Bassano podemos acrescentar Paolo Veronese e Tintoretto, por sua inteira desatenção ao que é pensado justamente como a parte mais

teem their works; but it must be remembered, that they do not please from those defects, but from their great excellencies of another kind, and in spite of such transgressions. These excellencies too, as far as they go, are founded in the truth of *general* nature: they tell the *truth*, though not *the whole truth*.

By these considerations, which can never be too frequently impressed, may be obviated two errors which I observed to have been, formerly at least, the most prevalent, and to be most injurious to artists; that of thinking taste and genius to have nothing to do with reason, and that of taking particular living objects for nature.

I shall now say something on that part of *taste*, which, as I have hinted to you before, does not belong so much to external form of things, but is addressed to the mind, and depends on its original frame, or, to use the expression, the organization of the soul; I mean the imagination and the passions. The principles of these are as invariable as the

essencial da nossa arte, a expressão das paixões. Muito embora essas deficiências ofuscantes, devemos justamente estimar suas obras, mas deve-se lembrar que eles não agradam por aqueles defeitos, mas por suas grandes excelências de outra espécie e apesar de tais transgressões. Essas excelências, até onde vão, também são fundadas na verdade da natureza *geral*; elas contam a *verdade*, mas não *toda a verdade*.

Por essas considerações, que nunca podem ser inculcadas com freqüência excessiva, podem se fazer óbvios dois erros que observei que têm sido, pelo menos no passado, os mais prevalecentes e os mais injuriosos aos artistas: o de pensar que gosto e gênio não têm nada a ver com a razão e o de tomar objetos vivos particulares por natureza.

Direi agora alguma coisa sobre a parte do *gosto* que, como sugeri aos senhores antes, não pertence tanto à forma externa das coisas, mas é dirigida à mente e depende de sua estrutura original ou, para usar a expressão, da organização da alma;

former, and are to be known and reasoned upon in the same manner, by an appeal to common sense deciding upon the common feelings of mankind. This sense, and these feelings appear to me of equal authority, and equally conclusive. Now this appeal implies a general uniformity and agreement in the minds of men. It would be else an idle and vain endeavour to establish rules of art; it would be pursuing a phantom to attempt to move affections with which we were entirely unacquainted. We have no reason to suspect there is a greater difference between our minds than between our forms; of which, though there are no two alike, yet there is a general similitude that goes through the whole race of mankind; and those who have cultivated their taste can distinguish what is beautiful or deformed, or, in other words, what agrees with or deviates from the general idea of nature, in one case, as well as in the other.

The internal fabrick of our minds, as well as the external

refiro-me à imaginação e às paixões. Os princípios dessas são tão invariáveis quanto os da anterior, e serão conhecidos e pensados da mesma maneira: por um apelo ao senso comum decidindo sobre os sentimentos comuns da humanidade. Esse senso e esses sentimentos me parecem de igual autoridade e igualmente conclusivos. Agora, esse apelo implica uma uniformidade e concórdia gerais nas mentes dos homens. Não fosse assim, seria inútil e vão nos empenharmos em estabelecer as regras da arte; seria perseguir um fantasma a empresa de mover afeições que desconhecemos inteiramente. Não temos razão para suspeitar que há uma diferença maior entre nossas mentes que entre nossas formas; entre as quais, embora não haja duas iguais, ainda assim há uma similitude geral que passa por toda a raça humana, e aqueles que cultivaram seu gosto podem distinguir o que é belo ou deformado ou, em outras palavras, o que concorda com ou desvia da idéia geral de natureza, tanto em um caso quanto em

form of our bodies, being nearly uniform; it seems then to follow of course, that as the imagination is incapable of producing any thing originally of itself, and can only vary and combine those ideas with which it is furnished by means of the senses, there will be necessarily an agreement in the imaginations as in the senses of men. There being this agreement, it follows, that in all cases, in our lightest amusements, as well as in our most serious actions and engagements of life, we must regulate our affections of every kind by that of others. The well disciplined mind acknowledges this authority and submits its own opinion to the publick voice. It is from knowing what are the general feelings and passions of mankind, that we acquire a true idea of what imagination is; though it appears as if we had nothing to do but to consult our own particular sensations, and these were sufficient to ensure

outro.

Sendo o tecido interno de nossas mentes, bem como a forma externa de nossos corpos, quase uniformes, parecem então seguir-se, é claro, que como a imaginação é incapaz de produzir qualquer coisa originalmente de si mesma e só consegue apenas variar e combinar as idéias com as quais está guarnecida por meio dos sentidos, haverá necessariamente uma concordância entre as imaginações, bem entre os sentidos dos homens<sup>11</sup>. Havendo essa concordância, se segue que, em todos os casos, tanto em nossos divertimentos mais leves, bem como em nossas ações e compromissos mais sérios da vida, devemos regular toda espécie de nossas afeições pela dos outros. A mente bem disciplinada reconhece essa autoridade e submete sua própria opinião à voz pública. É por conhecermos são os sentimentos e as paixões gerais da humanidade que adquirimos uma idéia verda-

---

<sup>11</sup> Wark, citando Greenway, relaciona esse trecho a *Introduction on Taste*, da segunda edição da obra de Burke sobre o sublime.

us from all error and mistake.

A knowledge of the disposition and character of the human mind can be acquired only by experience: a great deal will be learned, I admit, by a habit of examining what passes in our bosoms, what are our own motives of action, and of what kind of sentiments we are conscious on any occasion. We may suppose an uniformity, and conclude that the same effect will be produced by the same cause in the minds of others. This examination will contribute to suggest to us matters of enquiry; but we can never be sure that our own sensations are true and right, till they are confirmed by more extensive observation. One man opposing another determines nothing; but a general union of minds, like a general combination of the forces of all mankind, makes a strength that is irresistible. In fact, as he who does not know himself does not know others, so it may be said with equal truth, that

deira do que é a imaginação; embora parecesse não haver nada a fazer a não ser consultar nossas próprias sensações particulares, e essas seriam suficientes para assegurar-nos de qualquer erro e engano.

Um conhecimento da disposição e caráter da mente humana só pode ser adquirido pela experiência<sup>12</sup>: uma grande parte será aprendida, admito, por um hábito de examinar o que se passa em nossos peitos, quais são nossos próprios motivos de ação, e de que espécie de sentimentos estamos conscientes em cada ocasião. Podemos supor uma uniformidade e concluir que o mesmo efeito será produzido pela mesma causa na mente de outros. Esse exame contribuirá para sugerir-nos matérias de investigação; mas não podemos nunca estar certos de que nossas próprias sensações são verdadeiras e certas, até que sejam confirmadas por observação mais extensa. Um homem em oposição a outro não determina nada; mas

---

<sup>12</sup> Rogers aponta semelhanças com *Do padrão do gosto*, de David Hume.

he who does not know others, knows himself but very imperfectly.

A man who thinks he is guarding himself against prejudices by resisting the authority of others, leaves open every avenue to singularity, vanity, self-conceit, obstinacy, and many other vices, all tending to warp the judgment, and prevent the natural operation of his faculties. This submission to others is a deference which we owe, and indeed are forced involuntarily to pay. In fact, we never are satisfied with our opinions, whatever we may pretend, till they are ratified and confirmed by the suffrages of the rest of mankind. We dispute and wrangle for ever; we endeavour to get men to come to us, when we do not go to them.

He therefore who is acquainted with the works which have pleased different ages and different countries, and has formed his opinion on them, has more materials, and more means of knowing what is analogous to the mind of man, than he who is conversant only

uma união geral de mentes, como uma combinação geral de forças de toda humanidade, gera uma força que é irresistível. De fato, como aquele que não conhece a si não conhece os outros, então pode-se dizer com igual verdade, que aquele que não conhece os outros conhece a si mesmo muito imperfeitamente.

Um homem que pensa que está se guardando contra pré-juízos ao resistir à autoridade de outros, deixa abertas todas as avenidas para a singularidade, a vaidade, a presunção, a obstinência e para muitos outros vícios, todos tendendo a deformar o juízo e a impedir a operação natural de suas faculdades. Essa submissão a outros é uma deferência que devemos e somos mesmo obrigados involuntariamente a pagar. De fato, nunca estamos satisfeitos com as nossas opiniões, não importa o que possamos pretender, até que sejam ratificadas e confirmadas pelos sufrágios do resto da humanidade. Disputamos e brigamos para sempre, empenhamo-nos em fazer os homens virem a nós quando não vamos a eles.

with the works of his own age or country. What has pleased, and continues to please, is likely to please again: hence are derived the rules of art, and on this immovable foundation they must ever stand.

This search and study of the history of the mind ought not to be confined to one art only. It is by the analogy that one art bears to another, that many things are ascertained, which either were but faintly seen, or, perhaps, would not have been discovered at all, if the inventor had not received the first hints from the practices of a sister art on a similar occasion\*. The frequent allusions which every man who treats of any art is obliged to make to others in order to illustrate and confirm his principles, sufficiently shew their near connection and inseparable relation.

All arts having the same general end, which is to please;

Portanto aquele que conhece as obras que agradaram idades diferentes e países diferentes, e que formou sua opinião sobre elas, tem mais materiais e mais meios para saber o que é análogo à mente do homem, do que aquele que é versado apenas nas obras de sua própria época ou país. O que agradou e continua a agradar, provavelmente agradecerá de novo: disso são derivadas as regras de arte e sobre essa fundação imóvel devem sempre se manter.

Essa pesquisa e estudo da história da mente não deve ser confinada só à arte. É pela analogia que uma arte tem com a outra, que muitas coisas são determinadas e que eram apenas vistas fracamente ou, talvez, não seriam sequer descobertas se o inventor não tivesse recebido as primeiras indicações pelas práticas de uma arte irmã em uma ocasião similar\*<sup>13</sup>. As alusões freqüentes que todo homem que trata com qualquer

---

\* Nulla ars, non alterius artis, aut mater, aut propinqua est. Tertull. As cited by Junius.



and addressing themselves to the same faculties through the medium of the senses; it follows that their rules and principles must have as great affinity as the different materials and the different organs or vehicles by which they pass to the mind, will permit them to retain.

We may therefore conclude, that the real substance, as it may be called, of what goes under the name of taste, is fixed and established in the nature of things; that there are certain and regular causes by which the imagination and passions of men are affected; and that the knowledge of these causes is acquired by a laborious and diligent investigation of nature, and by the same slow progress as wisdom or knowledge of every kind, however instantaneous its operations may

arte é obrigado a fazer a outras para ilustrar e limitar seus princípios, mostram suficientemente sua conexão próxima e relação inseparável.

Tendo todas as artes o mesmo fim geral, que é agradar, e dirigindo-se às mesmas faculdades através dos sentidos, se segue que suas regras e princípios devem ter uma afinidade tão grande como os materiais diferentes e os órgãos ou veículos diferentes pelos quais eles passam pela mente permitam que mantenham\*.

Portanto podemos concluir que a substância real, como pode ser chamada, daquilo que vai sob o nome de gosto, é fixada e estabelecida na natureza da coisas; que há causas certas e regulares pelas quais a imaginação e as paixões dos homens são afetadas; e que o conhecimento dessas causas é adquirido por uma in-

---

\* Omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione inter se continentur. Cicero

<sup>13</sup> Tertuliana, fonte não localizada, e Cícero, *Pro Archia*, I.ii; ambos encontrados em Junius (Hilles, *Literary Career*, p. 125)

appear when thus acquired.

It has been often observed, that the good and virtuous man alone can acquire this true or just relish even of works of art. This opinion will not appear entirely without foundation, when we consider that the same habit of mind which is acquired by our search after truth in the more serious duties of life, is only transferred to the pursuit of lighter amusements. The same disposition, the same desire to find something steady, substantial, and durable, on which the mind can lean as it were, and rest with safety, actuates us in both cases. The subject only is changed. We pursue the same method in our search after the idea of beauty and perfection in each; of virtue, by looking forwards beyond ourselves to society, and to the whole; of arts, by extending our views in the same manner to all ages and all times.

Every art, like our own, has in its composition fluctuating as well as fixed principles. It is an attentive enquiry into their dif-

vestigação da natureza laboriosa e diligente e pelo mesmo progresso lento da sabedoria ou do conhecimento de toda espécie, não importa quão instantâneas suas operações possam parecer quando assim adquiridas.

Tem sido muitas vezes observado que só o homem bom e virtuoso pode adquirir essa degustação verdadeira ou justa das obras de arte. Essa opinião não parecerá inteiramente sem fundamento quando considerarmos que o mesmo hábito de mente que é adquirido por nossa busca pela verdade, nas tarefas mais sérias da vida, só é transferido para a busca de diversões mais leves. A mesma disposição, o mesmo desejo de encontrar alguma coisa estável, substancial e durável, na qual a mente possa apoiar-se e descansar com segurança, atua em nós em ambos os casos. Só tema é modificado. Persequimos o mesmo método em nossa busca pela idéia de beleza e perfeição em cada um; pela virtude, ao olhar adiante além de nós mesmos para a sociedade e para o todo;

ference that will enable us to determine how far we are influenced by custom and habit, and what is fixed in the nature of things.

To distinguish how much has solid foundation, we may have recourse to the same proof by which some hold that wit ought to be tried; whether it preserves itself when translated. That wit is false, which can subsist only in one language; and that picture which pleases only one age or one nation, owes its reception to some local or accidental association of ideas.

We may apply this to every custom and habit of life. Thus the general principles of urbanity, politeness, or civility, have been ever the same in all nations; but the mode in which they are dressed, is continually varying. The general idea of shewing respect is by making yourself less; but the manner, whether by bowing the body, kneeling, prostration, pulling off the upper part of our dress, or taking away the lower, is a matter of custom.

pelas artes, estendendo nossas visões da mesma maneira para todas as épocas e todos os tempos.

Toda arte, como a nossa própria, tem em sua composição princípios flututantes bem como fixos. É uma investigação atenta sobre a sua diferença que nos capacitará a determinar o quanto somos influenciados pelo costume e hábito e o que é fixo na natureza das coisas.

Para distinguir o quanto sua fundação é sólida, podemos recorrer à mesma prova com que alguns acreditam que se deva testar a perspicácia, se ela se preserva quando traduzida. A perspicácia é falsa se só consegue subsistir em uma linguagem; e a pintura que só agrada a uma época ou a uma nação deve sua recepção a alguma associação de idéias local ou accidental.

Podemos aplicar isso a todo costume e hábito da vida. Assim, os princípios gerais de urbanidade, polidez ou civilidade, têm sido sempre os mesmos em todas as nações; mas o modo no qual eles estão vestidos está continuamente variando. A i-

Thus in regard to ornaments, it would be unjust to conclude that because they were at first arbitrarily contrived, they are therefore undeserving of our attention; on the contrary, he who neglects the cultivation of those ornaments, acts contrary to nature and reason. As life would be imperfect without its highest ornaments, the Arts, so these arts themselves would be imperfect without *their* ornaments. Though we by no means ought to rank these with positive and substantial beauties, yet it must be allowed that a knowledge of both is essentially requisite towards forming a complete, whole, and perfect taste. It is in reality from the ornaments that arts receive their peculiar character and complexion; we may add, that in them we find the characteristic mark of a national taste; as by throwing up a feather in the air, we know which way the

---

\* Put off thy shoes from off thy feet; for the place whereon thou standest is holy ground. Exodus, iii. 5.

déia geral de mostrar respeito é fazendo-se menor, quer seja curvando o corpo, ajoelhando-se, prostrando-se ou tirando a parte superior de nossa vestimenta, ou a de baixo\*; é uma questão de costume.

Assim, no que concerne a ornamentos, seria injusto concluir que porque foram a princípio arbitrariamente elaborados, são portanto desmerecedores de nossa atenção; pelo contrário, quem negligencia o cultivo dos ornamentos age contrário à natureza e à razão. Como a vida seria imperfeita sem seus ornamentos mais elevados, as artes, então essas mesmas artes seriam imperfeitas sem os *seus* ornamentos. Embora não devamos, de modo algum, posicioná-las como belezas positivas e substanciais, ainda assim deve-se admitir que um conhecimento de ambos é essencialmente requerido para formar um gosto completo, total e perfeito. Na realidade, é dos ornamen-

\* Tira as sandálias dos pés, porque o lugar em que estás é terra santa. Exôdus, iii. 5.

wind blows, better than by a more heavy matter.

The striking distinction between the works of the Roman, Bolognian, and Venetian schools, consists more in that general effect which is produced by colours, than in the more profound excellencies of the art; at least it is from thence that each is distinguished and known at first sight. Thus it is the ornaments, rather than the proportions of architecture, which at the first glance distinguish the different orders from each other; the Dorick is known by its triglyphs, the Ionick by its volutes, and the Corinthian by its acanthus.

What distinguishes oratory from a cold narration, is a more liberal, though chaste, use of those ornaments which go under the name of figurative and metaphorical expressions; and poetry distinguishes itself from oratory by words and expressions still more ardent and glowing. What separates and distinguishes poetry, is more

tos que as artes recebem seu caráter e compleição peculiares; podemos acrescentar que neles encontramos a marca característica de um gosto nacional, como quando jogamos uma pena no ar sabemos para onde o vento sopra, melhor do que com um matéria mais pesada.

A distinção impactante entre as obras das escolas romanas, bolognesas e venezianas consistem mais no efeito geral que é produzido pelas cores do que nas excelências mais profundas da arte, pelo menos é por isso que cada uma é distinguida e conhecida ao primeiro olhar. Assim, são os ornamentos, em vez das proporções da arquitetura, que ao primeiro olhar distinguem as ordens diferentes entre si; a dórica é conhecida por seus tríglifos, a jônica por suas volutas e a coríntia por seus acantos.

O que distingue a oratória da narrativa fria é um uso mais liberal, embora casto, dos ornamentos que são chamados de expressões figurativas e metafóricas; e a poesia se distingue da oratória pelas palavras e

particularly the ornament of *verse* it is this which gives it its character, and is an essential without which it cannot exist. Custom has appropriated different metre to different kinds of composition, in which the world is not perfectly agreed. In England the dispute is not yet settled, which is to be preferred, rhyme or blank verse. But however we disagree about what these metrical ornaments shall be, that some metre is essentially necessary, is universally acknowledged.

In poetry or eloquence, to determine how far figurative or metaphorical language may proceed, and when it begins to be affectation or beside the truth, must be determined by taste; though this taste, we must never forget, is regulated and formed by the presiding feelings of mankind, by those works which have approved themselves to all times and all persons. Thus, though eloquence has undoubtedly an essential and intrinsic excellence, and immovable principles common to all languages, founded in

expressões ainda mais ardentes e brilhantes. O que separa e distingue a poesia é mais particularmente o ornamento do *verso*: é isso que dá a ela o seu caráter e é um essencial sem o qual não pode existir. O costume apropriou métricas diferentes a espécies diferentes de composição, em relação às quais o mundo não está em perfeito acordo. Na Inglaterra, a disputa ainda não foi resolvida, se o que será preferido será rima ou verso branco. Mas não importa se discordamos sobre o que devam ser esses ornamentos métricos, pois que alguma métrica é essencialmente necessária é universalmente reconhecido.

Em poesia ou eloquência, determinar o quanto a linguagem figurativa ou metafórica podem prosseguir, e quando ela começa a ser uma afetação ou a estar ao largo da verdade, deve ser determinado pelo gosto; embora esse gosto, não devemos nunca nos esquecer, seja regulado e formado pelos sentimentos diretores da humanidade, pelas obras que aprovaram a si mesmas em to-

the nature of our passions and affections; yet it has its ornaments and modes of address, which are merely arbitrary. What is approved in the eastern nations as grand and majestic, would be considered by the Greeks and Romans as turgid and inflated; and they, in return, would be thought by the Orientals to express themselves in a cold and insipid manner.

We may add likewise to the credit of ornaments, that it is by their means that art itself accomplishes its purpose. Fresnoy calls colouring, which is one of the chief ornaments of painting, *lena sororis*, that which procures lovers and admirers to the more valuable excellencies of the art.

It appears to be the same right turn of mind which enables a man to acquire the *truth*, or the just idea of what is right, in the ornaments, as in the more stable principles of art. It has still the same centre of perfection, though it is the

dos os tempos e por todas as pessoas. Assim, embora a eloquência tenha indubitavelmente uma excelência essencial e intrínseca, e tenha princípios imóveis comuns a todas as línguas, fundados na natureza de nossas paixões e afeições, ainda assim ela tem seus ornamentos e modos de direcionamento, que são meramente arbitrários. O que é aprovado nas nações orientais como grandioso e majestoso seria considerado pelos gregos e romanos como túrgido e inflado; e aqueles, por sua vez, pensariam que esses exprimem-se em uma maneira fria e insípida.

Podemos igualmente acrescentar ao crédito de ornamentos que é por seus meios que a própria arte realiza seu propósito. Du Fresnoy chama de colorido, um dos ornamentos chefes da pintura, *lena sororis*<sup>14</sup>, aquilo que obtém amantes e admiradores para as excelências mais valiosas da arte.

Parece ser o mesmo modo reto da mente que habilita um homem a

---

<sup>14</sup> Charles Alphonse Du Fresnoy, *De arte graphica*(1668), I. 263.

centre of a smaller circle.

To illustrate this by the fashion of dress, in which there is allowed to be a good or bad taste. The component parts of dress are continually changing from great to little, from short to long; but the general form still remains: it is still the same general dress which is comparatively fixed, though on a very slender foundation; but it is on this which fashion must rest. He who invents with the most success, or dresses in the best taste, would probably, from the same sagacity employed to greater purposes, have discovered equal skill, or have formed the same correct taste, in the highest labours of art.

I have mentioned taste in dress, which is certainly one of the lowest subjects to which this word is applied; yet, as I have before observed, there is a right even here, however narrow its foundation respecting the fashion of any particular nation. But we have still more slender means of determining, to which of the different customs of

adquirir a *verdade*, ou a idéia justa do que é certo nos ornamentos assim como nos princípios mais estáveis da arte. Tem ainda o mesmo centro de perfeição, embora seja o centro de um círculo menor.

Ilustrarei isso pela moda das vestimentas, na qual admite-se haver um bom e um mau gosto. As partes componentes da vestimenta estão continuamente mudando de grandes para pequenas, de curtas para longas; mas a forma geral ainda se mantém; é ainda a mesma vestimenta geral, que é comparativamente fixa, apesar de em uma fundação muito estreita; mas é nisso que a moda deve pousar. Quem inventa com mais sucesso, ou se veste no melhor gosto, provavelmente, pela mesma sagacidade empregada em propósitos maiores, descobriria igual habilidade ou formaria o mesmo gosto correto nos trabalhos mais elevados da arte.

Mencionei o gosto em vestimentas, certamente um dos temas mais inferiores a que essa palavra é aplicada, e ainda assim, como obser-



different ages or countries we ought to give the preference, since they seem to be all equally removed from nature. If an European, when he has cut off his beard, and put false hair on his head, or bound up his own natural hair in regular hard knots, as unlike nature as he can possibly make it; and after having rendered them immovable by the help of the fat of hogs, has covered the whole with flour, laid on by a machine with the utmost regularity; if, when thus attired he issues forth, and meets a Cherokee Indian, who has bestowed as much time at his toilet, and laid on with equal care and attention his yellow and red ocher on particular parties of his forehead or cheeks, as he judges more becoming; whoever of these two despises the other for this attention to the fashion of his country, which ever first feels himself provoked to laugh, is the barbarian.

All these fashions are very innocent; neither worth discussion, nor any endeavour to alter them; as the change would, in all

veit antes, há um certo mesmo aqui, não importa quão estreita seja a sua fundação, respeitando a moda de qualquer nação em particular. Mas temos meios ainda mais estreitos de determinar a qual dos costumes diferentes de épocas ou países diferentes devemos dar a preferência, já que eles parecem ser todos igualmente removidos da natureza. Se um europeu, raspou a sua barba e colocou um cabelo falso em sua cabeça, ou uniu seu próprio cabelo natural em nós densos e regulares, tão diferente da natureza quanto é possível que seja; e depois de tê-los deixado imóveis com a ajuda de gordura de porcos, e cobriu-os totalmente com farinha, colocada por uma máquina com a máxima regularidade; se, assim trajado, ele segue e encontra um índio cherokee que empregou tanto tempo quanto ele em sua toailete e colocou com igual cuidado e atenção seu ocher amarelo e vermelho em partes particulares de sua fronte ou bochechas, como julga ser melhor; quem desses dois desprezar o outro por sua atenção à moda de seu país,

probability, be equally distant from nature. The only circumstances against which indignation may reasonably be moved, is where the operation is painful or destructive of health, such as some of the practices at Otaheite, and the straight lacing of the English ladies; of the last of which practices, how destructive it must be to health and long life, the professor of anatomy took an opportunity of proving a few days since in this Academy.

It is in dress as in things of greater consequence. Fashions originate from those only who have the high and powerful advantages of rank, birth, and fortune. Many of the ornaments of art, those at least for which no reason can be given, are transmitted to us, are adopted, and acquire their consequence from the company in which we have been used to see them. As Greece and Rome are the fountains from whence have flowed all kinds of excellence, to that veneration which they have a right to claim for the pleasure and knowledge which

que primeiro se sentir provocado a rir, esse é o bárbaro.

Todas essas modas são muito inocentes; nenhuma vale exame nem qualquer empenho em alterá-las, já que a mudança seria, com toda probabilidade, igualmente distante da natureza. As únicas circunstâncias contra as quais a indignação pode razoavelmente mover-se é onde a operação é dolorosa ou destruidora da saúde; como algumas das práticas no Taiti, e os laços apertado demais de damas inglesas; no que concerne a essa prática, e o quanto ela pode ser destrutiva para a saúde e vida longa, o professor de anatomia teve a oportunidade de provar há alguns dias nesta Academia.

Assim é na vestimenta como em coisas de conseqüência maior. As modas originam-se só daqueles que têm vantagens elevadas e poderosas de posição, nascimento e fortuna. Muitos dos ornamentos da arte, pelo menos aqueles para os quais nenhuma razão pode ser dada, nos são transmitidos, são adotados e adquirem a sua conseqüência da compa-

they have afforded us, we voluntarily add our approbation of every ornament and every custom that belonged to them, even to the fashion of their dress. For it may be observed that, no satisfied with them in their own place, we make no difficulty of dressing statues of modern heroes or senators in the fashion of the Roman armour or peaceful robe; we go so far as hardly to bear a statue in any other drapery.

The figures of the great men of those nations have come down to us in sculpture. In sculpture remains almost all the excellent specimens of ancient art. We have so far associated personal dignity to the persons thus represented, and the truth of art to their manner of representation, that it is not in our power any longer to separate them. This is not so in painting; because having no excellent ancient portraits, that connexion was never formed. Indeed we could no more venture to paint a general officer in a Roman military habit, than we could make a statue in the present

nhia na qual costumamos vê-las. Como Grécia e Roma são as fontes de onde fluíram todas as espécies de excelência, à veneração que têm o direito de exigir sobre o prazer e o conhecimento que nos deixaram, voluntariamente acrescentamos nossa aprovação a todo ornamento e costume que a elas pertenceu, mesmo à moda de sua vestimenta. Pois pode-se observar que, não satisfeitos com suas vestes em seu próprio lugar, não criamos dificuldade em vestir estátuas de heróis ou senadores modernos na moda da armadura ou da toga pacífica de Roma; chegamos ao ponto de quase não suportar uma estátua em qualquer outro panejamento.

As figuras dos grandes homens daquelas nações chegaram a nos em escultura. Em escultura perderam quase todos os espécimes excelentes da arte antiga. Temos associado dignidade pessoal às pessoas assim representadas e a verdade da arte à sua maneira de representação, de sorte que separá-las não está mais em nosso poder. Não é assim

uniform. But since we have no ancient portraits, - to shew how ready we are to adopt those kind of prejudices, we make the best authority among the moderns serve the same purpose. The great variety of excellent portraits with which Vandyck has enriched this nation, we are not content to admire for their real excellence, but extend our approbation even to the dress which happened to be the fashion of that age. We all very well remember how common it was a few years ago for portraits to be drawn in this fantastick dress; and this custom is not yet entirely laid aside. By this means it must be acknowledged very ordinary pictures acquired something of the air and effect of the works of Vandyck, and appeared therefore at first sight to be better pictures than they really were; they appeared so, however, to those only who had the means of making this association; and when made, it was irresistible. But this association is nature, and refers to that secondary truth that comes from conformity to general

na pintura porque, não tendo retratos antigos excelentes, essa conexão nunca foi formada. Não poderíamos mais mesmo nos aventurarmos a pintar um oficial general em um uniforme militar romano, mais do que poderíamos fazer uma estátua com o uniforme atual. Mas como não temos retratos antigos, para mostrar como estamos prontos para adotar essa espécie de pré-juízos, fazemos com que a melhor autoridade entre os modernos sirva ao mesmo propósito. Não nos contentamos em admirar por sua excelência real a grande variedade de retratos excelentes com que Van Dyck enriqueceu esta nação, mas estendemos a nossa aprovação até mesmo para a vestimenta, que aconteceu ser a moda daquela época. Todos nos lembramos bem como era comum há alguns poucos anos os retratos serem desenhados em vestimentas fantásticas, e esse costume não foi inteiramente deixado de lado. Por isso, deve-se reconhecer, pinturas muito medíocres adquiriram algo do ar e efeito das obras de Van Dyck e portanto ao

prejudice and opinion; it is therefore not merely fantastical. Besides the prejudice which we have in favour of ancient dresses, there may be likewise other reasons for the effect which they produce; among which we may justly rank the simplicity of them, consisting of little more than one single piece of drapery, without those whimsical capricious forms by which all other dresses are embarrassed.

Thus, though it is from the prejudice we have in favour of the ancients, who have taught us architecture, that we have adopted likewise their ornaments; and though we are satisfied that neither nature nor reason are the foundation of those beauties which we imagine we see in that art, yet if any one, persuaded of this truth, should therefore invent new orders of equal beauty, which we will suppose to be possible, they would not please; nor ought he to complain, since the old has that great advantage of having custom and prejudice on its side. In this case we leave what has very

primeiro olhar parecem ser pinturas melhores do que realmente eram; elas só assim parecem, no entanto, àqueles que tinham meios de fazer essa associação, e quando feita, era irresistível. Mas essa associação é natural e refere-se à verdade secundária que advém da conformidade a pré-juízos e opinião gerais; portanto não é meramente fantástica. Além do pré-juízo que temos a favor das vestimentas antigas, pode igualmente haver outras razões para o efeito que produzem, entre as quais podemos com justiça posicionar a sua simplicidade, que consiste em pouco mais que uma única peça de panejamento, sem as formas extravagantes e caprichosas com as quais todas as outras vestimentas embarçam-se.

Assim, embora seja pelo preconceito que temos a favor dos antigos, que nos ensinaram a arquitetura, que adotamos igualmente os seus ornamentos, e embora estejamos satisfeitos, nem a natureza, nem a razão são a fundação das belezas que imaginamos ver naquela arte; ainda assim, se alguém, persuadido dessa

prejudice in its favour, to take that which will have no advantage over what we have left, but novelty; which soon destroys itself, and at any rate is but a weak antagonist against custom.

Ancient ornaments, having the right of possession, ought not to be removed, unless to make room for that which not only has higher pretensions, but such pretensions as will balance the evil and confusion which innovation always brings with it.

To this we may add, that even the durability of the materials will often contribute to give a superiority to one object over another. Ornaments in buildings, with which taste is principally concerned, are composed of materials which last longer than those of which dress is composed; the former therefore make higher pretensions to our favour and prejudice.

Some attention is surely due to what we can no more get rid of than we can go out of ourselves. We are creatures of preju-

verdade, tentasse então inventar novas ordens de igual beleza, que suponhamos seja possível, elas não agradariam; e ele não deve reclamar, uma vez que o velho tem a grande vantagem de ter o costume e o pré-juízo a seu favor. Nesse caso deixemos o que tem todo o preconceito a seu favor para tomar aquele que não tem vantagem sobre o que nos restou, a não ser a novidade, que logo destrói a si mesma e de qualquer modo é apenas uma antagonista fraca contra o costume.

Ornamentos antigos, tendo o direito de posse, não devem ser removidos, a não ser para dar lugar àquilo que não só tem pretensões mais elevadas, mas cujas pretensões equilibrarão o mal e a confusão que a inovação sempre traz consigo.

A isso podemos acrescentar que mesmo a durabilidade dos materiais muitas vezes contribuirá para dar uma superioridade a um objeto sobre outro. Ornamentos em edifícios, com que o gosto principalmente se preocupa, são compostos de materiais que duram mais que aque-

dice; we neither can nor ought to eradicate it; we must only regulate it by reason; which kind of regulation is indeed little more than obliging the lesser, the local and temporary prejudices, to give way to those which are more durable and lasting.

He therefore who in his practice of portrait-painting wishes to dignify his subject, which we will suppose to be a lady, will not paint her in the modern dress, the familiarity of which alone is sufficient to destroy all dignity. He takes care that his work shall correspond to those ideas and that imagination which he knows will regulate the judgment of others; and therefore dresses his figure something with the general air of the antique for the sake of dignity, and preserves something of the modern for the sake of likeness. By this conduct his works correspond with those prejudices which we have in favour of what we continually see; and the relish of the antique simplicity corresponds with what we may call the more learned and scien-

les de que a vestimenta é composta, portanto o primeiro tem pretensões mais elevadas ao nosso favor e pré-juízo.

Certamente alguma atenção é devida ao que não podemos nos livrar, não mais que de nós mesmos. Somos criaturas de pré-juízo, não podemos nem devemos erradicá-lo; devemos somente regulá-lo pela razão; que espécie de regulamento é mesmo pouco mais que obrigar os pré-juízos menores, locais e temporários a dar lugar àqueles que são mais duráveis e permanentes.

Portanto aquele que em sua prática de pintura de retrato deseja dignificar seu tema, que suponhamos seja uma dama, não a pintará em vestimenta moderna, pois só a familiaridade é suficiente para destruir toda a dignidade. Ele cuida para que sua obra corresponda às idéias e à imaginação que sabe que regularão o juízo dos outros; e portanto veste a sua figura com algo com ar geral do antigo, pelo bem da dignidade, e preserva alguma coisa do moderno, pelo bem da semelhança. Por essa

tifick prejudice.

There was a statue made not long since of Voltaire, which the sculptor, not having that respect for the prejudices of mankind which he ought to have had, made entirely naked, and as meager and emaciated as the original is said to be. The consequence was what might have been expected; it remained in the sculptor's shop, though it was intended as a publick ornament and a publick honour to Voltaire, for it was procured at the expence of his contemporary wits and admirers.

Whoever would reform a nation, supposing a bad taste to prevail in it, will not accomplish his purpose by going directly against the stream of their prejudices. Men's minds must be prepared to receive what is new to them. Reformation is a work of time. A national taste, however wrong it may be, cannot be totally

conduta, suas obras correspondem aos pré-juízos que temos em favor do que vemos continuamente, e a degustação da simplicidade antiga corresponde ao que podemos chamar de pré-juízo mais erudito e científico.

Havia uma estátua feita de Voltaire, há não muito tempo, que o escultor, não tendo o respeito pelos pré-juízos da humanidade que deveria ter tido, fez inteiramente despida, e tão magro e emaciado, como dizem ser o original<sup>15</sup>. A consequência foi o que podia ser esperado: ela continuou na oficina do artista, embora tenha sido intencionada para ser um ornamento público e uma honra pública para Voltaire, pois era procurado às expensas pessoas de espírito e admiradores contemporâneos.

Quem quer que fosse reformar uma nação, supondo que o mau gosto nela prevelescesse, não realizaria o seu propósito indo diretamente

---

<sup>15</sup> A estátua de Voltaire (1776), feita por Jean-Baptiste Pigalle (1714-85), hoje está no Palais de l'Institut, Paris.



changed at once; we must yield a little to the prepossession which has taken hold on the mind, and we may then bring people to adopt what would offend them, if endeavoured to be introduced by violence. When Battista Franco was employed, in conjunction with Titian, Paul Veronese and Tintoret, to adorn the library of St. Mark, his work, Vasari says, gave less satisfaction than any of the others: the dry manner of the Roman school was very ill calculated to please eyes that had been accustomed to the luxuriancy, splendour, and richness of Venetian colouring. Had the Romans been the judges of this work, probably the determination would have been just contrary; for in the more noble parts of the art, Battista Franco was perhaps not inferior to any of his rivals.

Gentlemen,

It has been the main scope and principal end of this discourse to demonstrate the reality of

contra o fluxo de seus pré-juízos. As mentes dos homens devem estar preparadas para receber o que é novo para elas. A reforma é uma obra do tempo. Um gosto nacional, não importa o quanto seja forte, não pode ser totalmente mudado de uma vez; devemos ceder um pouco à predisposição que tomou conta da mente e então podemos fazer com que as pessoas adotem o que as ofenderia se se tentasse introduzir com violência. Quando Battista Franco foi empregado, em conjunto com Ticiano, Paolo Veronese e Tintoretto, para adornar a biblioteca de São Marcos, diz Vasari<sup>16</sup> que sua obra deu menos satisfação que qualquer uma das outras: a maneira seca da escola romana foi muito mal calculada para agradar olhos que estavam acostumados à luxúria, ao esplendor e à riqueza do colorido veneziano. Se os romanos tivessem sido os juizes dessa obra, provavelmente a determinação teria sido justamente o contrário; pois em partes mais nobres da arte

---

<sup>16</sup> Vasari, IV.22.

a standard in taste, as well as in corporeal beauty; that a false or depraved taste is a thing as well known, as easily discovered, as any thing that is deformed, mis-shapen, or wrong, in our form or outward make; and that this knowledge is derived from the uniformity of sentiments among mankind, from whence proceeds the knowledge of what are the general habits of nature; the result of which is an idea of perfect beauty.

If what has been advanced be true, that beside this beauty or truth, which is formed on the uniform, eternal and immutable laws of nature, and which of necessity can be but *one*; that beside this one immutable verity there are likewise what we have called apparent or secondary truths, proceeding from local and temporary prejudices, fancies, fashions, or accidental connexion of ideas; if it appears that these last have still their foundation, however slender, in the original fabric of our minds; it follows that all these truths or beauties deserve and

Battista Franco era talvez não inferior a qualquer de seus rivais.

Cavalheiros,

Tem sido o objetivo essencial e o fim principal desse discurso demonstrar a realidade de um padrão no gosto, bem como de beleza corporal; que um gosto falso ou depravado é uma coisa tão bem conhecida quanto facilmente descoberta, quanto qualquer coisa que é deformada, disforme ou errada em nossa forma ou feitura externa, e o conhecimento é derivado da uniformidade de sentimentos entre a humanidade, de onde procede o conhecimento do que são os hábitos gerais da natureza, cujo resultado é uma idéia de beleza perfeita.

Se o que foi proposto é verdadeiro, que além dessa beleza ou verdade, formada nas leis uniformes e ternas e imutáveis da natureza, e que necessariamente só pode ser *uma*, que além dessa verdade imutável há igualmente o que chamamos de verdades aparentes ou secundárias, precedentes de pré-juízos, fantasias,

require the attention of the artist, in proportion to their stability or duration, or as their influence is more or less extensive. And let me add, that as they ought not to pass their just bounds, so neither do they, in a well-regulated taste, at all prevent or weaken the influence of those general principles, which alone can give to art its true and permanent dignity.

To form this just taste is undoubtedly in your own power, but it is to reason and philosophy that you must have recourse; from them you must borrow the balance by which is to be weighed and estimated the value of every pretension that intrudes itself on your notice.

The general objection which is made to the introduction of Philosophy into the regions of taste, is, that it checks and restrains the flights of imagination, and gives that timidity which an overcarefulness not to err or act contrary to reason is likely to produce. It is not so. Fear is neither rea-

modas locais e temporárias ou conexão accidental de idéias; se parece que eles têm a sua função, não importa quão estreita, no tecido original de nossas mentes; se segue que todas essas verdades ou belezas merecem e requerem a atenção do artista, em proporção à sua estabilidade ou duração ou se sua influência é mais ou menos extensa. E deixem-me acrescentar que, como eles não devem ultrapassar seus limites justos, também não devem, em um gosto bem regulado, de modo algum impedir ou enfraquecer a influência dos princípios gerais que sozinhos podem dar à arte a sua dignidade verdadeira e permanente.

Formar esse gosto justo sem dúvida está em seu poder, mas é à razão e à filosofia que os senhores devem recorrer; delas os senhores devem tomar emprestada a balança, pelo qual será pesado e estimado o valor de toda pretensão que se introduz no que os senhores notam.

A objeção geral que é feita à introdução da filosofia nas regiões do gosto é que ela verifica e restrin-

son nor philosophy, by giving knowledge, gives a manly confidence, and substitutes rational firmness in the place of vain presumption. A man of real taste is always a man of judgment in other respects; and those inventions which either disdain or shrink from reason, are generally, I fear, more like the dreams of a distempered brain than the exalted enthusiasm of a sound and true genius. In the midst of the highest flights of fancy or imagination, reason ought to preside from first to last, though I admit her more powerful operation is upon reflection.

Let me add, that some of the greatest names of antiquity, and those who have most distinguished themselves in works of genius and imagination, were equally eminent for their critical skill. Plato, Aristotle, Cicero, and Horace; and among the moderns, Boileau, Corneille, Pope, and Dryden, are at least instances of genius not being destroyed by attention or subjection to rules and science. I

ge os vôos da imaginação e dá aquela timidez que um cuidado excessivo para não errar ou agir contrário à razão é provável que produza. Não é assim. O medo não é nem razão nem filosofia. O verdadeiro espírito da filosofia, ao dar conhecimento, dá uma confiança viril e substitui por firmeza racional a presunção vã. Um homem de gosto real é sempre um homem de juízo em outros aspectos; e as invenções que desdenham ou encolhem pela razão são geralmente, temo eu, mais como os sonhos em um cérebro descompensado do que o entusiasmo exaltado de um gênio sólido e verdadeiro. Em meio aos vôos mais elevados da fantasia ou imaginação, a razão deve presidir do primeiro ao último, embora eu admita que sua operação mais poderosa é sobre a reflexão.

Deixem-me acrescentar que alguns dos maiores nomes da Antigüidade e os que mais se distinguiram nas obras de gênio e imaginação foram igualmente eminentes por sua habilidade crítica. Platão, Aristóteles, Cícero e Horácio; e entre os mo-

should hope therefore, that the natural consequence of what has been said, would be, to excite in you a desire of knowing the principles and conduct of the great masters of our art, and respect and veneration for them when known.

ernos, Boileau, Corneille, Pope e Dryden são pelo menos exemplos de gênios não destruídos pela atenção ou sujeição a regras e ciência. Portanto eu poderia ter a esperança que a consequência natural do que foi dito seria excitar nos senhores um desejo de conhecer os princípios e a conduta dos grandes mestres de nossa arte, e o respeito e a veneração por eles quando os conhecerem.

## Obras consultadas

- REYNOLDS, J., *Discourses on Art*, ed. Robert Wark, Yale University Press, Londres, 1997
- \_\_\_\_\_, *Discourses*, ed. Pat Rogers, Penguin Books, Londres, 1992
- \_\_\_\_\_, *Discours sur la peinture*, ed. Jean François Baillon, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1991
- \_\_\_\_\_, *Discours sur l'Art*, ed. I. L. Branchot, Librairie Hatier, Paris, 1922
- ALBERTI, Leon Battista, *Da pintura*, Editora da Unicamp, Campinas, 1992
- ARISTÓTELES, *Arte retórica e arte poética*, Ediouro, Rio de Janeiro
- ASHFIELD, Andrew, *The sublime: A reader in British eighteenth-century aesthetic theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998
- AZEVEDO, Ricardo Marques de, *A originalidade do moderno*, mimeo, São Paulo, 2000
- BAXANDALL, Michael, *O olhar renascente*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1991
- BINDMAN, D., *Hogarth*, Thames and Hudson, London, 1997
- BLUNT, Anthony, *Artistic theory in Italy, 1450-1600*, Oxford University Press, Oxford, 1994
- BREWER, J., *Pleasures of imagination*, Farrar Straus Giroux, New York, 1997
- BURKE, Edmund, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, Oxford University Press, Oxford, 1990
- CASSIRER, E., *A filosofia do iluminismo*, Editora da Unicamp, Campinas, 1997
- CONDIVI, Ascanio, *The life of Michelangelo*, Penn State Press, Pennsylvania, 1999
- DE PILES, Roger, *L'idée du peintre parfait*, Éditions Gallimard, Paris, 1993
- DU FRESNOY, Charles Alphonse, *The art of painting (De arte graphica)*, Arno

- Press, New York, 1969
- FÉLIBIEN, André, *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, Mortier, Londres, 1705
- \_\_\_\_\_, *Entretien sur lês ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Trévoux, Paris, 1725
- GOMBRICH, E. H., "Teoria e prática da imitação de Reynolds", in *Norma e Forma*, Martins Fontes, São Paulo, 1990
- HAGSTRUM, Jean H., *The Sister Arts: The tradition of literary pictorialism and English poetry from Dryden to Gray*, (1958) The University of Chicago Press, Chicago e Londres, 1987
- HANSEN, João Adolfo, *Imitação nas letras seiscentistas*, mimeo, São Paulo, 1995
- \_\_\_\_\_, *Notas de aula*, mimeo, São Paulo, 1998
- HILLES, F. W., "Sir Joshua's prose", in *The age of Johnson*, ed. Hilles, Yale University Press, New Haven and London, 1964
- HILLES, Frederick W. (ed.), *Portraits by Sir Joshua Reynolds*, McGraw Hill, New York, 1952
- \_\_\_\_\_, *The literary career of Sir Joshua Reynolds*, The Macmillan Company, Nova York, 1936
- HOLANDA, Francisco de Holanda, *Quatro diálogos da pintura antiga*, ed. Joaquim de Vasconcellos, Porto, 1896
- \_\_\_\_\_, *Da pintura antiga (Livro I e II)*, ed. Joaquim de Vasconcellos, Porto, 1918
- HORACIO, *Arte poética*, Editorial Inquérito Limitada, Lisboa, 1984
- HUME, David, Do padrão do gosto, in *Os pensadores*, Nova Cultural, São Paulo, 1999
- \_\_\_\_\_, Da eloquência, in *Os pensadores*, Nova Cultural, São Paulo, 1999
- \_\_\_\_\_, A tragédia, in *Os pensadores*, Nova Cultural, São Paulo, 1999

- HUTCHESON, Francis, *An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue*, facsímile da 4ª edição, Londres, 1738
- IRWIN, David, *Neoclassicism*, Phaidon Press, London, 1997
- JARRET, D., *England in the age of Hogarth*, Yale University Press, New Haven and London, 1996
- JOHNSON, Samuel, *The history of Rasselas, Prince of Abissinia*, Oxford University Press, Oxford, 1988
- \_\_\_\_\_, *Prefácio a Shakespeare*, Editora Iluminuras, São Paulo, 1996
- JUNIUS, Franciscus, *The painting of the ancients (De pictura veterum)*, University of California Press, Berkeley, 1991
- KITSOM, Michael, 'Introduction', in Waterhouse, Ellis, *Painting in Britain: 1530-1790*, Yale University Press, New Haven and London, 1994
- KOSSOVITCH, Leon, 'Apresentação', in Alberti, *Da Pintura*, Editora da Unicamp, Campinas, 1992
- LAMB, Walter R. M., *The Royal Academy: A short history of its foundation and development*, G. Bell & Sons, Londres, 1951
- LEE, H., *Ut pictura poesis, The humanistic theory of painting*, [LONGINO], *Do sublime*, Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1996
- MONK, Samuel H., *The sublime: A study of critical theories in XVIII century England*, Ann Arbor Paperbacks, Michigan, 1962
- OLSON, Elder (introd.), *Longinus: On the sublime and Sir Joshua Reynolds: Discourses on art*, Packard and Company, Chicago, 1945
- PANOFSKY, Erwin, *Idea: a evolução do conceito de belo*, Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1994
- PAULSON, Ronald, *Emblem and Expression: Meaning in English art of the 18<sup>th</sup> century*, Thames & Hudson, Londres, 1979
- PEVSNER, Nikolaus, *The Englishness of the English art*, Penguin Books, London,



1993

- QUINTILIANO, *Instituições Oratórias*, Edições Cultura, São Paulo, 1944
- QUINTON, Anthony, *Hume*, Coleção Grandes Filósofos, Edusp, São Paulo, 1999
- REBOUL, Olivier, *Introdução à retórica*, Martins Fontes, São Paulo, 1998
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, Ensaio sobre a origem das línguas, in *Os pensadores*, Nova Cultural, São Paulo, 1999
- SANTOS, Magnólia Costa, *Nicolas Poussin: idéia de paisagem*, USP, mimeo, 1997
- SERRALLER, Francisco (org.), *Ilustración y Romanticismo*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- SMITH, Adam, *Teoria dos sentimentos morais*, Editora Martins Fontes, São Paulo, 1999
- STAROBINSKI, Jean, *A invenção da liberdade: 1700-1789*, Editora Unesp, São Paulo, 1994
- VASARI, Giorgio, *The Lives of the Artists*, Oxford University Press, Oxford, 1991
- WATERHOUSE, Ellis, *Painting in Britain: 1530-1790*, Yale University Press, New Haven and London, 1994
- \_\_\_\_\_, *Reynolds*, Phaidon Press, London, 1973
- WENDORF, Richard, *Sir Joshua Reynolds: The painter in society*, Harvard University Press, Cambridge, 1996
- AULETE, Caldas, *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, Editora Delta, Rio de Janeiro, 3ª edição, 1974
- FERNANDES, Francisco, *Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos*, Editora Globo, São Paulo, 24ª edição, 1997
- \_\_\_\_\_, *Dicionário de verbos e regimes*, Editora Globo, São Paulo, 24ª edição, 1997
- JOHNSON, Samuel, *A dictionary of the English Language*, Cambridge University

Press, Cambridge, 1996

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, 1991

MARCONDES, Luiz Fernando, *Dicionário de termos artísticos*, Edições Pinakothek, Rio de Janeiro, 1998

SARAIVA, F. R. dos Santos, *Dicionário latino português*, Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 10ª edição, 1993