

Da destinação das artes e das obras de arte, consideradas em sua influência sobre o talento dos artistas e o gosto dos amadores (1815)¹

Quatremère de Quincy

Tradução: Daniela Kern

[...].

O que se acaba de dizer sobre essa direção abusiva das artes, que desvia os artistas do ponto de vista da utilidade moral, sob o qual suas obras deveriam ser produzidas, se aplica também aos *amateurs* que as julgam. Naturalmente o costume de considerar como temas ou objetos de estudo as produções de arte habitua a nelas estimar apenas a parte técnica ou o trabalho, e acaba por reduzi-las ao único fim de exercer a crítica.

Tudo se torna aqui recíproco entre os artistas, e entre os que se chama seja de *amateurs*, seja de colecionadores. Da viciosa maneira de conceber, encorajar e praticar as artes, procede a maneira não menos abusiva de apreciá-las. A insignificância das obras produz aquela dos julgamentos.

Como apenas há as causas morais, ou o emprego moralmente útil da arte ou de suas obras, que impõe ao artista a obrigação de produzir impressões fortes ou profundas, do mesmo modo essas impressões são recebidas pelo espectador apenas pelo efeito de uma correlação de sentimento entre ele e a obra. Se esta última tem uma destinação fixa, uma aplicação a um objeto determinado, o público tem, para julgar seu valor, sob a relação moral (isto é, sobre o efeito que deve produzir), um órgão infalível, aquele do sentimento, desse instinto das conveniências, o único que sabe apreciar todos os tipos de harmonias morais.

¹ Traduzido a partir de QUINCY, Quatremère de. *Considerations morales sur la destination des ouvrages de l'art*. Paris: Imprimerie de Crapelet, 1815.

Se o artista, ao contrário, apenas quis mostrar o seu saber, o espectador para julgá-la traz apenas o espírito de uma crítica desprovida de sentimento, e correspondente ao espírito no qual o todo foi concebido e foi executado.

O espírito de crítica, do qual falarei mais detidamente, espírito destruidor da instância que faz produzir as belas coisas, é em grande parte devido ao estranho sistema que prevaleceu após algum tempo na Europa. Persuadimo-nos de que o segredo de fazer florescer as artes deveria consistir na virtude dessa reunião de obras chamada de *Coleções, Gabinetes, Museu*. Todas as nações, em emulação, os fizeram. Coisa singular que ainda não se tenha percebido que as obras-primas ou modelos, recolhidas ou amontoadas com alto custo, sempre preexistiram às coleções e aos amontoados de modelos, e que desde que fizemos Museus para criar obras-primas, não mais foram feitas obras-primas para encher os Museus. Não sabemos que Constantinopla possuía na coleção do Palácio Lausus e do Ginário de Zeuxippe, as mais belas coleções das obras da Grécia, sem que essas coleções tenham dado nascimento a um artista bizantino? A Roma antiga não havia tido, precedentemente, os pórticos de Otávio, as galerias da *Maison d'or* e do templo da Paz? E, no entanto, a história não conservou o nome de um único escultor romano. As coleções clássicas destinadas à educação dos alunos são úteis sem dúvida, mas não devem ser formadas às custas da própria arte, e para cultivar o gosto dos *amateurs* não é necessário destruir a verdadeira escola do gosto. Essa escola não consiste nessas reuniões universais das produções de qualquer gênero. Essa escola está por toda parte onde as obras destinadas a um emprego público são entregues publicamente à crítica do sentimento, que exercem os críticos colocados em relação com a finalidade que o artista se propôs. O gosto que apenas aprende a julgar nos gabinetes, irá se parecer ao talento que trabalha para eles. É uma necessidade que o *amateur* julgue como o artista executou. O que foi feito sem o sentimento moral de uma destinação útil, é recebido e julgado da maneira como se apreciam em todos os gêneros os objetos inúteis.

Ora, não podemos proclamar melhor a inutilidade das obras de arte do que quando anunciamos nas coleções que delas temos a nulidade de seu emprego.

Destacá-las, independentemente de sua destinação social, o que é a não ser dizer que a sociedade dela não necessita? E, no entanto, por uma contradição singular, pretendemos que é para a vantagem das Artes e dos artistas. Mas qual é então a vantagem dos artistas e das artes, que não é o interesse da sociedade? Uns e outros não existem para ela e por ela?

A finalidade de todas essas aglomerações de obras convertidas em pretensos objetos de estudo é, diz-se, formar artistas que, por sua vez, farão obras, aparentemente para aumentar essas aglomerações. Círculo vicioso, verdadeiramente bizarro (se isso devesse durar muito tempo), no qual as artes, os artistas e suas obras rodariam sem fim, para o uso da sociedade que não os usaria jamais.

Há evidentemente engano nesse ponto de vista. É preciso que as obras das artes não cessem de se reproduzir; mas essa reprodução deve ser o efeito natural, e não poderia se tornar o objeto da destinação que a elas assinalamos. Fazer obras que seriam apenas destinadas a fazer executar outras, é uma operação puramente escolástica, e que não deve sair do círculo do ensino. Assim foram compostos em todos os tempos essas obras em prosa e em verso, destinadas a servir de exemplo aos estudantes. Mas como já foi observado, as obras produzidas com essa intenção não são aquelas criados pelos poetas e pelos oradores. Quem jamais imaginaria que esses exemplos de encomenda poderiam produzir grandes talentos, e que os verdadeiros modelos seriam, eles mesmos, capazes de secundar o gênio, sem o concurso de causas naturais que trazem à existência a eloquência e a poesia?

A mania das coleções, e o abuso das obras que destinaríamos a engrossá-las, têm por principal inconveniente o de tirar à arte o que é seu legítimo patrimônio, de deserdá-la, de algum modo, ao dela banir todos os empregos políticos, religiosos e morais. Essa falsa honra feita aos objetos que encerramos com tanto respeito os deprime diante da opinião pública, mais do que destaca seu valor. Habituo-nos a julgá-los como julgamos um concurso; distribuímos os lugares entre os artistas. Ocupamo-nos apenas em comparar desenho com desenho, cor contra cor. Calculamos as belezas e os defeitos, fazemos um

balanço pitoresco, e colocamos tudo nessa balança, exceto as razões e as causas que influenciaram as qualidades que pretendemos submeter ao cálculo.

Daí vem um hábito pernicioso, esse de nada mais estimar a não ser em razão de uma perfeição absoluta, de não desejar defeitos, de não levar em conta as razões que desculpam e por vezes legitimam o que tomamos por um erro, e o que os lugares, as circunstâncias e o favor das considerações a ele vinculados teriam feito olhar com admiração.

* * *

Se as coleções pudessem apresentar apenas uma coleção escolhida do que há de mais perfeito, não temeríamos dizer ainda que uma tal aglomeração, ao se tornar excessivo, produziria sobre o espírito do público um efeito de outro gênero, igualmente desvantajoso para as artes. É que nesse ponto, como em qualquer outro, o excesso dos prazeres amorteceria o sentimento a respeito delas. No moral bem como no físico, o gosto se embota pelo hábito de sensações demasiado vivas ou demasiado fortes. Aquele que ver apenas uma elite de obras-primas perderá logo o sentimento de seu valor. Essas obras-primas, reunidas em número demasiado grande, correrão o risco de parecerem objetos vulgares, o público lhes dedicará menos admiração. A privação dos graus de mérito inferiores, não apresentando mais ao olho e ao espírito essa escala de comparação que faz avaliar as distâncias, o maior número dos juízes deixa de compreender o que faz a dificuldade, e ao mesmo tempo o preço das obras ou dos talentos superiores. Qualquer ideia de relação se perde nesse unísono. Logo chega uma espécie de indiferença pelo belo, o órgão usado recebe apenas impressões frágeis, que permitem distinguir com dificuldade o bom do medíocre.

Quis a natureza que o bom e o medíocre tivessem sua utilidade, na escala dos pontos de comparação que servem para apreciar o bom. Por que não seria assim no reino da imitação? Não pretendemos com isso encorajar as produções medíocres. Certamente sabemos bem que elas não precisam o ser; mas pretendemos que seria inconveniente suprimi-las, se pudéssemos fazer isso. Uma vez que a natureza quer que elas existam, e uma vez que ela nada

faz de inútil, seria contrariar seu curso suprimir todos esses pontos intermediários, que dão a nossos prazeres uma vivacidade maior, e a nosso julgamento pontos de apoio mais seguros.

É preciso colocar, de fato, que uma obra-prima em qualquer gênero se adquire ao preço de muitas centenas de obras medíocres. Isso não é um sistema, é um ponto de evidência para todo o mundo. Importa então que muitos homens produzam, para que um pequeno número se eleve sobre o grande número. Ora, um outro inconveniente das coleções de elite que se tornam demasiado consideráveis é também de muito ensina aos *amateurs* que distância separa os grandes talentos do tempo passado dos talentos da época em que se vive. Se há qualquer justiça nesse julgamento, aí logo se mescla uma prevenção exagerada; uma espécie de superstição pela qual o que é antigo leva a condenar demasiado rigorosamente o que é moderno. Procura-se avidamente tudo o que tenha a marca da antiguidade, e se desdenha o novo porque ele é novo. Desse desdém, ocorre que os artistas produzem cada vez menos, e, portanto, a esperança de obras-primas novas se desvanece cada vez mais.

* * *

Mas de todos os inconvenientes ligados ao abuso das coleções, o maior é o de fazer nascer e de propagar, à exclusão de qualquer outro, o espírito de crítica, espírito estéril e frio, que, levado longe demais no reino das artes, ali se torna o princípio destruidor do gosto e do sentimento. O espírito de crítica do qual falo procede dessa faculdade que chamamos de raciocínio, órgão próprio ao exame das coisas feitas, mas que, por si mesmo, é incapaz de fazê-las ou de produzi-las. Cultivado em uma justa proporção com essa outra faculdade que chamamos de sentimento (órgão próprio a produzir, mais do que a examinar), o raciocínio retifica, recupera as operações do espírito; mas ele não é capaz de lhe conferir nem a ação nem a virtude criativa. A faculdade que raciocina é, por sua natureza, improdutiva. Aplicada exclusivamente ou sem reserva à direção dos prazeres da arte, como das instituições da sociedade, a razão destrói e não reconstrói de modo algum, ela apaga e não substitui, ela produz sistemas,

e não considera suas consequências; ela aponta as faltas, mas não dita as belezas; ela é a chama que ilumina, mas não o fogo que vivifica.

O espírito de crítica dominante nas artes não é outra coisa do que o poder exclusivo da razão sobre os objetos essencialmente tributários do sentimento.

As coleções, dizem, têm a propriedade de fazer dos *amateurs* esclarecidos que aprendem a distinguir as épocas, as escolas de arte, as maneiras de fazer particulares a cada mestre. Alguns, concedo ainda isso, ali aprenderão a raciocinar sobre certas qualidades técnicas, sobre alguma parte da teoria, sobre as causas dos defeitos ou das belezas da obra. Mas para alguns bons juízes, quantos críticos incompletos se habituem a apreciar apenas com o espírito das operações do sentimento, levando o desencorajamento aos artistas, ao lhes inspirar o temor de cometer erros, ao invés de lhes dar essa ousadia que as faz perdoar! Levando tudo isso em consideração, o artista tem menos necessidade de juízes esclarecidos do que de *amateurs* apaixonados. O público, para o qual precisa trabalhar, é o público que sente, e não aquele que raciocina.

O amor e a paixão pelas obras de arte, eis o que importa desenvolver e excitar em um povo, para fortalecer junto ao artista o poder criativo, que reside no sentimento. Se alguma coisa é capaz de sufocar em um e em outro o princípio fecundo que produz os dons do gênio, é o espírito de crítica, de análise e de método. Após o exercer sobre as obras feitas, ele exerce ainda seu império sobre aquelas que se fazem, e sobre aquelas que irão se fazer. Sem dúvida, se ele entra em uma justa medida nas operações do artista que executa, e do *amateur* que julga, a cultura das artes disso irá retirar alguns benefícios: mas que não nos enganemos aí, a podadeira que poda é muito diferente do instrumento que planta, ou daquele que rega.

Como as coleções das obras-primas tiveram lugar apenas após os séculos que produziram essas obras-primas, o espírito de crítica também se desenvolve apenas depois que as obras-primas foram criadas. O abuso dos museus, e o abuso da crítica nascem então juntos, e procedem igualmente de um princípio de impotência. Um e outro tendem a criar uma falsa admiração e talentos

artificiais. O excesso de crítica prejudica tanto as produções do artista quanto os prazeres do público.

O artista, à força de se habituar a temer a crítica, não se abandona mais ao desenvolvimento natural de seu talento: ele dirige toda a sua atenção não a caminhar, mas a saber como é preciso caminhar para não cometer passos em falso; ele compõe suas obras para o público não mais com esse abandono de sentimento que conta com a simpatia de um amigo, mas com essa coação que calcula a severidade de um juiz. De uma parte e de outra desaparecem e se evanescem, em todas as artes, a faculdade de produzir e a faculdade de receber as impressões que se ligam ao sentimento, a essa charme de ilusão que experimentam em todos os gêneros as almas novatas.

Que diferença entre as afeições que produzem as representações dramáticas na idade jovem, ou em uma idade avançada! Excessiva frequência ao teatro, como sabemos, deixa ao *habitué* apenas o prazer da fria comparação: para ele não há mais nem o herói, nem os personagens reais; não há mais a oportunidade, de sua parte, para se afligir, se regozijar, amar, odiar, esperar ou temer; esses sentimentos não têm nenhum interesse: ele julga o ator e não o herói, o papel e não a situação, a narrativa mais do que o discurso, a imitação mais do que o objeto, e a maneira de imitar ainda mais do que a imitação. É a imagem da diferença do prazer recebido pelo julgamento ou pela imaginação, em todas as artes, sob a influência do espírito da crítica. A alma não entra mais, de modo algum, na maneira de julgar: todo mundo quer ser erudito ou passar por um; e como é pelo sentimento que desfruta o ignorante, tememos parecê-lo, se fizermos menção de sentir. Como de resto receber impressões quando conhecemos de muito perto os segredos que as produzem, e quando colocamos o prazer no conhecimento desses segredos? Ninguém então quer mais permanecer no teatro; queremos assistir a peça nos bastidores: não queremos mais desfrutar a arte nem seus efeitos, mas somente suas causas; não queremos mais desfrutar, mas julgar, porque julgar nesse gênero é desfrutar por meio do raciocínio.

Tal é o efeito infalivelmente produzido, a respeito das artes da imitação, e daqueles que as julgam, pelo excesso de coleções de obras que, deslocadas e retiradas de suas antigas destinações, não são mais do que matéria de crítica, simples objetos de observação para o espírito. O público perde de vista, em meio a essas coleções, as causas que fizeram nascer as obras, as relações às quais elas estavam submetidas, as afeições com as quais elas demandavam ser consideradas, e essa multidão de ideias morais, de harmonias intelectuais que lhes conferiram tantos meios diversos de agir sobre nossa alma.

Mas tudo o que perturba as relações dos objetos feitos para se dirigir a nós modifica também as impressões que deles recebemos; e quando isso não muda as coisas em torno de nós, isso nos muda em relação a elas. O resultado é semelhante. Não se pode observar todos os dias que as mesmas ações, que as mesmas pessoas não são as mesmas, vistas em situações diferentes? O que, na ordem moral, torna a mesma coisa admirável, indiferente ou desprezível, prende-se muitas vezes a tão pouco, que aqueles que experimentam qual é a grandeza da diferença no efeito, não sabem por vezes como exprimir a pequenez da causa. É o *je ne sais quoi*; e esse *je ne sais quoi*, que muitas vezes é tudo para o sentimento, jamais é algo para o raciocínio.

As belas obras de arte, essas que foram produzidas pelo sentimento profundo de sua concordância com sua destinação, são aquelas que mais perdem quando condenadas ao papel inativo que as aguarda nos gabinetes. Aquelas que mais falam à alma e à imaginação são as que se tornam mudas para elas. E como não seria assim? Para impedi-lo, seria preciso, da parte dos espectadores, um esforço de imaginação, uma sensibilidade da qual não se é de modo algum capaz nos lugares em que nenhum sentimento acessório prepara a alma, e nem a dispõe às afeições correspondentes à obra.

É apenas pela hipótese, ou pela ficção, ou por meio de uma fria reminiscência, que é possível experimentar, em meio às coleções de obras de arte, o efeito moral dessas impressões felizes que, identificando-se com aquelas da natureza, fazem desaparecer a mão da arte sob o charme de uma ilusão sentimental. Tudo aqui, ao contrário, fala a vocês da arte e de suas causas,

dos segredos da ciência, dos meios de estudo; tudo aqui mantém vocês em guarda contra a sedução. A curiosidade e a crítica estão aqui para impedir as emoções de chegarem à alma e nela penetrar.

E que impressões (falo daquelas que o sentimento produz e recebe) podem causar obras de tal modo pressionadas, e de tal modo misturadas, que nenhuma pode se dirigir unicamente ao espectador, nem ao espectador apenas? Como se podem produzir impressões ali onde tudo é necessariamente distração? Que objeto seria capaz de agir sobre a alma, quando tantos objetos diversos disputam nossos sentidos? Quando o próprio raciocínio nos forçaria a concordar que essas obras, por mais estranhas que tenham se tornado à sua destinação, são ainda virtualmente capazes de produzir suas antigas impressões, que importa essa capacidade sem aplicação? Não é mais um efeito aquele que não é recebido.

Há uma lei geral da natureza que, ligando o prazer à necessidade, quer que tudo o que agrada seja útil, e que tudo o que é útil seja agradável. Tal é a força dessa lei em todas as obras das artes que as coisas mais agradáveis em si cessam de o ser ou de o parecer quando nada nelas mostra a necessidade. O mais belo dos peristilos que, em um edifício, não conduzisse a parte alguma, ali não passaria de um defeito. As imagens poéticas acumuladas sem necessidade, os mais raros ornamentos da arte do canto demasiado pródigos, deixam nosso espírito e cansam nosso ouvido. O que é verdadeiro na execução das obras de arte o é ainda mais no emprego que dela fazemos: tenho necessidade de achá-las úteis para achá-las completamente belas.

* * *

Não é que eu pretenda contestar às coleções clássicas das obras de arte qualquer espécie de utilidade. A Deus não agrada que, no estado atual, privemos o artista de sua segurança! O que combato é o abuso moral dessas coleções, é seu excesso, é o princípio mal compreendido do uso que delas se tem feito. Que abramos galerias àquelas obras que o ensino exige, e por meio das quais o público, como o estudante, poderá formar seu gosto e seu talento.

Que destinemos enfim gabinetes às obras clássicas da arte; mas que não destinemos todas as obras de arte a não passarem de objetos de gabinete.

Não é assim, de resto, como já foi dito, que são criadas essas obras-primas cuja reprodução esperamos. Não é a nenhum método de cultura artificial que elas se devem. Devemo-las à liberdade de todas as causas naturais e necessárias. Devemo-las à utilidade e todos os empregos aos quais se estuda depois de muito tempo subtraí-las. Entregues à influência de todas as destinações públicas e sociais, as obras de arte repelem umas às outras. Muito seguidamente as culturas artificiais conservam o indivíduo apenas às custas do princípio de sua reprodução.

Que criemos em nossos pepineiros as sementes escolhidas, que as cultivemos com mais cuidado, que as aclimatemos, encontro aí a imagem das instituições escolásticas próprias a secundar a natureza; aprovo os cuidados do agricultor, desde que daí saiam criações que venham enriquecer nossos campos, ornar nossos jardins, embelezar nossas paisagens. Tal deve ser o efeito dos seminários da arte. Pois se seus produtos tiverem de ser vistos como essas plantas exóticas e curiosas que não se ousa entregar às influências do ar, certamente o cuidado que seria necessário tomar seria a melhor de todas as razões para não tomar cuidado algum.

Mas longe de nós esse pensamento; se eles são destinados a excitar ideias felizes, a evocar recordações tocantes, a consagrar importantes opiniões, a perpetuar, a propagar nobres sentimentos e altas afeições, a sociedade e a filosofia deles proclamam a utilidade, exigindo seu uso livre e público. Aos olhos do verdadeiro filósofo, as artes são os historiadores populares de um grande número de fatos, de opiniões, de tradições, que compõem a existência moral das nações. A influência dos monumentos sobre o espírito, sobre a memória, sobre o entendimento, procede muitas vezes menos de sua própria perfeição do que de sua antiguidade, do que da autenticidade de seu emprego, do que de sua publicidade. Esses livros originais, sempre abertos à curiosidade pública, trazem sua instrução no lado de fora, e a comunicam sem reserva ao sentimento que os consulta sem esforço.

É então destruir esse gênero de instrução quando se subtrai seus elementos ao público, quando se decompõe suas partes, como não se parou de fazer nos últimos vinte e cinco anos, quando se recolhem seus escombros nesses depósitos chamados de Conservatórios.

Por que estranho contra-senso chamaríamos por esse nome esses receptáculos de ruínas artificiais que não parecemos querer furtar à ação do tempo a não ser para livrá-las do esquecimento? Parem, sofistas ignorantes, de encontrar prazer nessas ruínas; sim, aquelas do tempo são respeitáveis, aquelas da barbárie despertam horror. As ruínas do tempo, esses monumentos da fragilidade humana, são a lição do homem, as outras são sua vergonha. Parem, sobretudo, de se jactarem da ordem e do arranjo que reinam nesses ateliês de demolição. A que triste destino vocês condenam as artes, se seus produtos não devem se ligar a nenhuma das necessidades da sociedade, se sistemas pretensamente filosóficos a elas fecham todas as vias da imaginação, privando-as de todos esses empregos que para elas preparavam as crenças religiosas, as doces afeições sociais, os consoladores prestígios da vaidade humana!

Não nos digam mais que as obras de arte se conservam nesses depósitos. Sim, para lá vocês transportaram a matéria; mas vocês transportaram com elas esse cortejo de sensações ternas, profundas, melancólicas, sublimes ou tocantes, que as cercavam? Vocês puderam transferir para suas revistas esse conjunto de ideias e de relações que espalhavam um tão vivo interesse sobre as obras do cinzel e do pincel? Todos esses objetos perderam seu efeito ao perderem seu motivo.

O mérito do maior número se liga às crenças que os fizeram existir, às ideias com as quais eles estavam em relação, aos acessórios que os explicavam, à ligação de pensamento que os tornava um conjunto. Agora, quem dará a conhecer a nosso espírito o que significam essas estátuas, cujas atitudes não têm mais objeto, cujas expressões não passam de caretas, cujos acessórios se tornaram enigmas? Que efeito produz atualmente sobre nossa alma o mármore desencantado dessa mulher fingindo chorar sobre a urna vazia, que não é mais

o entretenimento de sua dor? Que me dizem todas essas efígies que conservaram apenas sua matéria? Que me dizem esses mausoléus sem sepultura, esses cenotápios duplamente vazios, essas tumbas que a morte não mais anima?

Deslocar todos os monumentos, recolher assim seus fragmentos decompostos, classificar metodicamente seus escombros, e fazer de uma tal reunião um curso prático de cronologia moderna; é para uma nação existente se constituir como nação morta; é assistir, viva, a seus funerais; é matar a arte para dela fazer a história; não é de modo algum fazer sua história, mas seu epitáfio.