

UM CATÁLOGO DESCRITIVO DE PINTURAS, INVENÇÕES HISTÓRICAS E POÉTICAS¹

Escrito por **William Blake**

Tradução:

Enéias Tavares (UFSM), Ana Paula Cabrera (UFSM), Daniela do Canto (UFSM),
Andrio Santos (UFSM) e Leandro Oliveira (UFSM).

UM CATÁLOGO DESCRITIVO DE PINTURAS, INVENÇÕES HISTÓRICAS E POÉTICAS

Pintadas por William Blake em Aquarelas, sendo o Antigo Método da Pintura à Fresco Restaurada: além de Desenhos, para a Inspeção do Público e à Venda sob Contrato Privado, na Esquina da Broad Street com a Golden Square, N. 28.

Londres, impresso por D. N. Shury, 7, Berwick-Street, Soho, for J. Blake, 28, Broad-Street, Golden-Square. 1809.

CONDIÇÕES DE VENDA

I. Um terço do preço precisa ser pago no momento da encomenda e o restante na Entrega.

II. As Pinturas e Desenhos permanecerão na Exposição até seu encerramento, o que acontecerá no dia 29 de setembro de 1809; ademais, a Pintura dos Peregrinos de Canterbury, que será futuramente executada em gravura, será apenas vendida sob a condição de permanecer nas mãos do artista durante um ano, depois do qual será entregue ao comprador.

PREFÁCIO

O olho que prefere o Colorido de um Ticiano ou de um Rubens

¹ Apresentamos aqui, pela primeira vez em língua portuguesa, a tradução do catálogo da exposição de 1809, texto em domínio público que executamos como parte do projeto de pesquisa dedicado ao estudo e à tradução da fortuna crítica do século 19 que registra a primeira recepção da obra blakeana.

a de Michelangelo e Rafael deve ser humilde e duvidar de seus próprios poderes. Especialistas falam como se Rafael e Michelangelo nunca tivessem visto a cor de Titiano ou Correggio. Todavia, esses homens deveriam saber que Correggio nasceu dois anos antes de Michelangelo, e Ticiano apenas um ano depois. Tanto Rafael quanto Michelangelo conheciam a arte veneziana, sendo que ambos condenaram e rejeitaram tudo o que ele fez com o mais completo desdém, como se fosse unicamente pensado e executado com o propósito de destruir a arte.

Em vista disso, o Sr. B. faz um apelo ao Público, a partir do julgamento desses olhos estreitos, que há muito governam a arte de sua esquina sombria. Os olhos dos estúpidos nunca serão deleitados com a obra como são pela imagem do gênio devotado. A querela entre Florentinos e Venezianos não se dá por que esses não compreendem Desenho, e sim porque eles não entendem a arte da aplicação da Cor. Como eles poderiam? Tais artistas que não sabem como desenhar uma mão ou pé como poderiam saber como os pintar?

A arte da Pintura não depende de onde as Cores são colocadas e sim de onde as luzes e as sombras são posicionadas, e tudo isso depende da Forma e da Linha; Onde essas estão erradas ou mal colocadas, a cor nunca poderá estar certa; e ela sempre está errada em Titiano e Corregio, Rubens e Rembrandt. Até nos libertarmos de Titiano e Corregio, Rubens e Rembrandt, nunca conseguiremos igualar artistas como Rafael e Albert Durer, Michelangelo e Julio Romano.

ANÚNCIO DA EXPOSIÇÃO

EXPOSIÇÃO DE PINTURAS EM FRESCO, INVENÇÕES HISTÓRICAS E POÉTICAS - POR WM. BLAKE

OS ANTIGOS BRETÕES

Três Antigos Bretões arruínam as Armas dos armados Romanos; as Figuras repletas de grandiosidade como a Vida – Das Tríades de Gales.

Na última batalha que Artur lutou, o mais Belo foi um

Que retornou e o mais Forte um outro: com eles também retornou

O mais Feio, e nenhum outro retornou do Campo sangrento.

O mais Belo, os Guerreiros Romanos tremeram diante dele e o

adoraram; O mais Forte, eles choraram diante dele e dissolveram-se em sua presença: O mais Feio, eles fugiram dele com altos gritos, tremendo seus Membros.

OS PEREGRINOS DE CANTURBURY, DE CHAUCER

Uma pintura de gabinete à fresco – Trinta figuras à cavalo, numa iluminada Cena Matinal

Duas Imagens, representando a grande Apoteose de Nelson e Pitt, com uma variedade de pinturas de gabinete, irretocáveis e permanentes pintadas a fresco, e Feitas para a Avaliação Pública e à venda sob Contrato Individual.

N. 28, Esquina da Broad Street, Golden-Square

“Audiência Adequada se encontra em Poucos.” MILTON

Entrada 2s. 6d. por pessoa. Catálogo incluso no valor.

Contendo Amplas Ilustrações sobre Arte
Watt & Co. Printers, Southmolton St.

A INVENÇÃO DE UM AFRESCO PORTÁTIL

Uma Parede numa Tela ou em Madeira, ou em qualquer material portátil, de dimensões até imensas, ou mesmo diminutas, podendo ser removido com a mesma conveniência de tantas pinturas de cavalete, seria digna da consideração dos Ricos e daqueles que administram as Obras Públicas. Se os Afrescos de Apelles, de Protogenes, de Rafael ou de Michael Ângelo pudessem ser removidos, poderíamos, talvez, tê-los agora na Inglaterra. Eu poderia dividir o Westminster Hall, ou as paredes de qualquer outra grande Prédio em compartimentos, ornando-os com afrescos, que poderiam ser transferidos ao bel prazer.

Óleo não absorve o bastante da Cor a ponto de resistir ao teste do Tempo ou do Ar; ele amarela e frequentemente escurece. Ele nunca foi

grandemente usado até Vandyke. Todas as pequenas e antigas pinturas, chamadas de Pinturas de Gabinete, são pintadas a Fresco, não a Óleo.

Pinturas a Fresco são apropriadamente Miniaturas, ou Pinturas Esmaltadas; todos os elementos de um Afresco são finalizados como Miniaturas ou Esmaltadas, apesar de serem Obras maiores que a Vida. A Arte foi Perdida: Eu a recuperei. Revelarei como fiz isso, junto com o Processo inteiro, em uma Obra sobre Arte, agora no Prelo. Os Insultos Tolos de Indivíduos não me impedirão de executar meu Dever para com a Arte. Pinturas a Fresco, como agora feitas, são como muitas outras, o contrário daquilo que deveriam ser.

A execução das minhas Imagens, sendo todas em Aquarelas (ou seja, a fresco) são regularmente recusadas para exibição na Acadêmica Real, e a Instituição Britânica tem este ano seguido seu exemplo, tendo me excluído devido a essa Resolução; por esta razão convido os nobres e gentis senhores, que são seus apoiadores, a inspecionar o que eles têm excluído: e quanto àqueles que têm sido informados de que minhas Obras não passam de Excentricidades irregulares e supersticiosas, Rabiscos e Rasuras de um Louco, exijo desses que me façam a justiça de examinarem antes de julgarem.

Não pode haver mais do que dois ou três grandes Pintores ou Poetas em qualquer Era ou País; e esses, em um Estado corrupto de Sociedade, são facilmente excluídos, mas não tão facilmente obstruídos. Eles excluíram as Aquarelas; é por esta razão necessário que eu deva exibir ao Público, em uma Exposição particular, minhas Obras, Pintadas em Aquarela. Se a Itália é engrandecida por Rafael, se Michael Ângelo é a sua suprema glória, se Arte é a Glória de uma Nação, se o Gênio e a Inspiração são a grandiosa Origem e Ligação da Sociedade, a distinção que minhas Obras tem obtido daqueles que melhor compreendem tais assuntos anuncia minha Exposição como a maior das Obrigações para com o meu País.

William Blake

15 de Maio de 1809

NÚMERO I

A FORMA ESPIRITUAL DE NELSON GUIANDO O LEVIATÃ, DE QUEM A COROA DE FLORES ENVOLVE AS NAÇÕES DA TERRA.

CLAREZA e precisão têm sido os objetivos principais na pintura desses Quadros. Cores claras não escurecidas pelo óleo e linhas firmes e determinadas não interrompidas pelas sombras, que deveriam servir para ressaltar e não para esconder as formas, como é a prática das últimas Escolas da Itália e de Flanders.

NÚMERO II, SUA CONTRAPARTE

A forma espiritual de Pitt guiando o Beemonte; ele é o Anjo que, agradecido por executar as ordens do Onipotente, monta em um furacão, direcionando as tempestades de hostilidade: Ele ordena ao ceifeiro que colha as Vinhas da Terra e ao lavrador que are as Cidades e Torres.

Este Quadro também é uma prova da força das cores livres do óleo ou qualquer outro instrumento pegajoso. O óleo tem sido falsamente considerado oportuno para enfatizar as cores: mas uma pequena apreciação deve mostrar a falácia dessa opinião. O óleo não irá absorver as cores o suficiente para resistir ao teste do tempo num curto prazo e do ar. Ele enfraquece cada cor com que é combinado na primeira mistura, e em pouco tempo forma uma máscara amarela sobre tudo o que toca. Deixe que as obras dos Artistas modernos, desde o tempo de Rubens, sejam testemunhas da tolice de alguém daquela época, que trouxe a Pintura a óleo pela primeira vez à opinião e à prática comum: desde então nunca tivemos uma Pintura que pudesse ser colocada ao lado de uma produção anterior. Se Rubens ou Vandyke, ou ambos, são culpados dessa vilania, é necessário investigar outro tipo de Pintura, que pela primeira vez forjou a história boba e sabiamente falsa sobre John de Bruges ter inventado as cores a óleo: perceba nesse meio tempo que antes e durante a época de Vandyke todas as Pinturas autênticas são desde então em Gesso ou em superfícies Brancas.

As duas Figuras de Nelson e Pitt são composições de um elenco mitológico similar às Apoteoses dos Persas, ao dos Hindus, e ao do Antigo Egito, que ainda estão preservados em monumentos grosseiros ou rudes, sendo cópias de alguns originais estupendos agora perdidos ou talvez enterrados até uma era mais afortunada que a nossa. O Artista tem sido

tomado por visões das repúblicas antigas, monarquias e patriarcados da Ásia, tem visto esses admiráveis originais nas Escrituras Sagradas dos Querubins, que foram esculpidos e pintados nas paredes dos Templos, das Torres, das Cidades e dos Palácios, e erguidos nos estados de elevada cultura de Egito, Moabe, Edom e Aram, entre os Rios do Paraíso, sendo os originais dos quais os Gregos e os Heturios copiaram os seus Hércules, Farnese, Vênus de Médici, Apolo Belvedere, e todas as grandes obras da arte antiga. Eles foram executados em um estilo muito superior a essas cópias tão grandemente admiradas, com os seus acompanhamentos magnânimos e incríveis. O Artista tem se esforçado para emular a grandeza desses artista, grandeza percebida em sua visão, e em aplicá-la aos Heróis modernos de nossa nação, mesmo que em menor escala.

Nenhum homem pode acreditar que ou a Mitologia de Homero ou a de Ovídio foram produções Gregas ou Latinas; tampouco alguém pode acreditar que as estátuas Gregas, como são chamadas, foram invenções de Artistas Gregos. Talvez o Torso seja a única obra original remanescente; todas as outras são evidentemente cópias, ainda que excelentes, das grandes obras dos Patriarcas Asiáticos. As Musas Gregas são filhas de Mnemosine, ou Memória, e não da Inspiração ou da Imaginação, portanto, não são autoras de tais concepções sublimes. Esses originais maravilhosos vistos em minhas visões, alguns deles com cem pés de altura, alguns pintados como quadros, alguns esculpidos em baixo-relevo, e alguns como grupos de estátuas, todos eles contêm significados mitológicos e ocultos, nos quais muito mais é revelado que pode revelar simplesmente o olho físico. Portanto, os desejos deste Artista são de que agora seja o momento de produzir tais monumentos de grande importância, e então ele não deveria duvidar da existência de uma comissão nacional para executar essas duas Pinturas em uma escala adequada à grandeza da nação, que é a progenitora desses heróis, em afrescos de alta qualidade, onde as cores seriam tão puras e tão permanentes como pedras preciosas, apesar de as figuras terem cem pés de altura.

Estes afrescos são bem finalizados como as miniaturas ou esmaltes, e eles são tidos por sua imutabilidade; mas se o óleo se tornar a substância principal, irá absorver pouco as cores e transformá-las em amarelo e marrom, destruindo cada cor que for misturada com ele, sobretudo as cores delicadas. Ele transforma o branco em uma massa amarela e marrom, pois utiliza este destruidor de cores, o alvaiade, que, como qualquer outro derivado de chumbo, quando seu óleo protetor evapora, retorna ao seu estado anterior. Estas são coisas horríveis para dizer aos Pintores a óleo. Eles podem chamar isso de loucura, mas é verdade. Todas as verdadeiras pequenas Pinturas antigas, chamadas *Cabinet Pictures* (Pinturas de Gabinete), são em afresco e

não em óleo. O óleo não foi utilizado senão por ignorância, mesmo depois de Vandike. Com a arte do afresco sendo perdida, o óleo tornou-se um entrave ao gênio e um calabouço à arte. Mas uma prova convincente, entre muitas outras, de que essas afirmações são verdadeiras, é que o ouro e a prata verdadeiros não podem ser utilizados com o óleo como o foram em todas as antigas pinturas e nos afrescos do Sr. B.

NÚMERO III

SIR JEFFRERY CHAUCER E OS VINTE E NOVE PEREGRINOS EM SUA JORNADA ATÉ CANTERBURY.

A hora escolhida é da madrugada, antes do amanhecer, quando a animada comitiva está justamente deixando a Hospedaria Tabardo. O Cavaleiro e o Escudeiro, além do Criado desses, lideram a Procissão; logo atrás, seguem a jovem Prioreza, seus cães galgos, sua ama e três padres:

*Costumava alimentar os seus cãesinhos
com carne assada ou com pão branquinho e leite*

A seguir, seguem o Frei e o Monge; o Vendedor de Indulgências, o Oficial de Justiça Eclesiástica e o Despenseiro. Atrás desses está o “Nosso Albergueiro”, que ocupa o centro da cavalgada e que apresenta a todos o Cavaleiro como o mais apto a dar início à tarefa de que cada um deva contar um conto em sua ordem. Atrás do Albergueiro, segue o Homem do Mar, o Alfaiate, o Tintureiro, o Proprietário de Terras, o Médico, o Camponês, o Magistrado, o pobre Pároco, o Mercador, a Esposa de Bath, o Moleiro, o Cozinheiro, o Estudante de Oxford, o próprio Chaucer, e o Feitor que vem como Chaucer o descreveu:

E sempre cavalgava atrás de todo o grupo.

Esses últimos estão saindo do portão da Hospedaria; o Cozinheiro e a Esposa de Bath estão ambos tomando a primeira dose do dia. Espectadores estão parados no portão da Hospedaria, e eles são compostos de um velho Homem, uma Mulher e Crianças.

O Cenário é uma paisagem ao oeste do país, da Hospedaria Tabardo, in Southwark, como ela deve ter se parecido no tempo de Chaucer, intercalada com cabanas e aldeias; os primeiros raios do Sol podem ser vistos acima do horizonte; algumas construções e telhados indicam a localização de uma grande Cidade; a Hospedaria é um prédio gótico, a qual Thynne in seu *Glossário* aponta como sendo a abadia de Hyde, perto de Winchester. Na Hospedaria está escrito o seu nome, e uma vantagem apropriada é tomada disso para descrever o assunto da Imagem. As palavras escritas acima do portão da Hospedaria são exatamente como seguem: “A Hospedaria Tabardo, de Henry Baillie, casa de estalagem para Peregrinos que viajam para o Santuário de São Tomás, em Canterbury”.

As características dos Peregrinos de Chaucer são as características que compõem todas as eras e nações. Como uma era decai e outra ascende, diferentes aos sentidos mortais, porém aos imortais são todas as mesmas; pois nós vemos as mesmas características repetirem-se de novo e de novo nos animais, nos minerais, e nos homens; nada de novo ocorre em vidas idênticas. A Causalidade sempre varia, mas a Substância nunca sofre mudança ou declínio.

Dos personagens de Chaucer, como descritos nos Contos de Canterbury, alguns dos nomes ou títulos são alterados pelo tempo, mas seus próprios caracteres para sempre permanecem inalterados, e conseqüentemente eles são as fisionomias ou os contornos da universal vida humana, sem as quais a Natureza nunca progride. Os nomes mudam, as Coisas nunca. Eu tenho conhecido multidões daqueles que poderiam ter sido monges numa era de monges, mas que nessa era deísta são deístas. Assim como Newton enumerou as estrelas, e assim como Linneus enumerou as plantas, também assim Chaucer enumerou as classes de homens.

O Pintor tem conseqüentemente variado as faces e formas dos seus personagens de acordo com as variedades de toda a Natureza; os Cavalos ele também tem variado de acordo com os seus Cavaleiros; o vestuário está correto de acordo com os monumentos autênticos.

O Cavaleiro e o Escudeiro e também o Criado do Escudeiro lideram a procissão, assim como Chaucer também os descreveu primeiramente em seu prólogo. O Cavaleiro é um verdadeiro Herói, um homem bom, notável e sábio; seu próprio grau retratado em cavalgada, como escrito por Chaucer, não poderia ser sobrepujado. Ele tem passado sua vida no campo; tem sido um conquistador, e é aquela espécie de caráter que em cada era permanece como o guardião do homem contra o opressor. Seu filho é como ele, portador talvez da gema de uma perfeição ainda maior, como se ele combinasse

literatura e artes com os seus estudos bélicos. As vestes e os cavalos desses homens são de primeira qualidade, porém sem ostentação, e com toda a grandeza verdadeira que não afeta a simplicidade quando em altas classes, como sempre acontece. O Criado do Escudeiro é também um personagem notável, um homem perfeitamente reconhecido em sua profissão:

Na mão trazia um arco possante

Chaucer descreve aqui um homem poderoso; alguém que na guerra é de grande valor em atender os nobres heróis.

A Prioriza segue a esses com a sua capelã feminina.

Estava acompanhada de outra Freira

(que era a sua secretária) e mais três Padres

Essa dama é descrita também como sendo da mais alta classe, riqueza e honra. Ela possui certas peculiaridades e delicadas artificialidades, nada que não lhe caia bem, sendo acompanhada daquilo que é ilustre e realmente cortês; sua pessoa e sua face Chaucer descreveu em minúcia; ela é muito elegante e possui a beleza de nossos ancestrais, aqueles de antes do tempo de Elizabeth.

Sua companhia e seus três padres foram sem dúvida todos perfeitamente delineados naquelas partes da obra de Chaucer que estão agora perdidas; nós devemos supor então que eles são atendentes adequados de sua classe e estirpe.

A esses, segue o Monge e o Frei. O Pintor uniu a esses o Vendedor de Indulgências e o Despenseiro, além do Oficial de Justiça Eclesiástica, e aqui introduziu um dos ricos cidadãos de Londres; Caracteres que provavelmente cavalgam em grupo, todos estando acima da classe comum em vida ou que atendem os que estão.

Pois o Monge é descrito por Chaucer como um homem de grande distinção na sociedade, nobre, rico, e dispendiosamente atendido; ele é um líder dessa era, com certos acompanhamentos cômicos em seu caráter, que não o degradam, mas que o tornam exemplo de jovialidade dignificada, e também com outros acompanhamentos não tão respeitáveis. O Frei é uma personagem de natureza mista:

folgazão e alegre, um Frade mendicante

Mas no seu ofício é dito que ele é em “tudo um homem solene”; eloquente, afetuoso, espirituoso e satírico; jovem, belo e rico; ele é um completo embusteiro, com uma graça constitucional na medida certa para torná-lo um mestre de todos os prazeres deste mundo.

*Tinha o pescoço branco como a flor-de-lis;
e era robusto como um campeão.*

É necessário falar do próprio personagem de Chaucer, que posso ter corrigido alguns erros dos críticos em suas concepções do humor e da diversão que fazem parte dessa jornada. O próprio Chaucer é o grande observador poético dos homens, aquele que em cada era nasce apenas para recordar e eternizar os atos deles. Isso ele faz como mestre, como pai, como homem superior, como aquele que observa até a menor tolice de todos eles, do Imperador ao Moleiro, algumas vezes com severidade, geralmente com gracejo e esporte.

De acordo com isso, Chaucer fez do seu Monge um grande trágico, alguém que estuda a arte da poesia. Tanto é assim, que o generoso Cavaleiro é, no ditado compassivo de sua alma, compelido a declarar em voz alta:

*“Não!” bradou o Cavaleiro. “Basta, meu bom senhor!
Tudo o que disse é verdade, não há dúvida...
e mais do que verdade. Mas creio que,
para a maioria das pessoas, um pouco de tristeza
é suficiente. Digo-o por mim. Acho muito
desagradável ficar ouvindo sobre a queda inesperada
dos que antes possuíam riquezas e felicidade!
contrário sim, me conforta e alegra”*

A noção do Monge para a tragédia no proêmio do seu conto deve ser repetida uma vez mais:

*Uma tragédia, segundo se pode ler em
antigos livros, é a história de alguém que,
tendo conhecido grande prosperidade,
cai de sua alta posição para a miséria,
acabando os seus dias no infortúnio.*

Embora seja um homem de luxúria, orgulho e desejo, ele é um mestre da arte e do aprendizado, mesmo que seu afeto o despreze. Aqueles que pensam que o Monge, assim como o orgulhoso Caçador e o nobre Empregado, foi intentado como um bufão ou como um personagem burlesco, conhecem pouco de Chaucer.

Pois a Comitiva que segue esse grupo, e que está posicionada no centro da cavalgada, é de primeira grandeza, e suas piadas não são levianas; embora descritos com intrepidez e sejam livres como o Lorde e o Lavrador, eles são em sua forma expressões de conhecimento e experiência; Henry Baillie, o Proprietário de Terras da Estalagem da grande Cidade – e tal é a Estalagem Tabardo em Southwark, perto de Londres – e nosso Albergueiro é também um líder das Eras.

A título de ilustração, cito as bruxas de Shakespeare in *MacBeth*. Aqueles que as vestem para o palco, as consideram como velhas e decrepitas mulheres, e não como Shakespeare as intentou, como Deusas do Destino; isso ilustra como Chaucer também tem sido mal-entendido no seu trabalho sublime. As fadas de Shakespeare, que são as soberanas do mundo vegetativo, e também o mesmo com Chaucer; se os personagens forem devidamente vistas, o poeta será então compreendido, e não de outro modo.

Até agora me recusei a falar de um personagem proeminente, o Vendedor de Indulgências, o grande patife desta era, aquele que rege e domina sobre os mais vulgares. Este homem está sentado em cada era sobre a regra e o açoite, como a doença e a ferrugem, para julgar os homens, para dividir em classes a humanidade; ele está no mais santo dos santuários, e ele tem pela Providência um fim sábio, e um grande uso, e um grande destino como líder.

Seu companheiro, o Oficial de Justiça Eclesiástica, é também um Diabo de primeira magnitude, pois ele é grande, medonho, rico e afamado no mesmo grau daqueles que ele controla o destino. Os usos para a sociedade são talvez iguais quando se trata do Demônio e do Anjo, em sua grandeza, e estão além de discussão.

*Graças à intimidação, ele tinha a seu dispor
os garotos e as meninas da diocese,
conhecendo-lhes os segredos e dando-lhes conselhos.*

A principal figura do próximo grupo é o Bom Pároco; como um apóstolo, como um real Mensageiro dos Céus, ele é enviado em cada era por sua luz e valor. Este homem é amado e venerado por todos, e também negligenciado por todos. Ele serve a todos, e é servido por ninguém; ele é, de acordo com a definição de Cristo, o maior de sua era. Sim, ele é o Pobre Pároco de sua cidade. Leia a descrição de Chaucer para o Bom Pároco e curve a cabeça e o joelho para ele, pois ele é aquele, que em cada era, envia-nos sua luz brilhante. Procure, entre ricos e pobres, por tais homens e escute os seus conselhos, e então a idade de ouro retornará. Mas, que pesar!, você não conseguirá distingui-lo facilmente do Frei e do Vendedor de Indulgências; eles, também, são em tudo “homens solenes”, e os seus conselhos você também continuará a seguir.

Eu coloquei o Vendedor de Indulgências ao lado do Sargento da Lei, que parece deliciado em cavalgar junto dele e seu irmão, o Lavrador; como eu desejo que os homens da Lei cavalguem sempre junto deles e escutem seu conselho em todos os assuntos de grande dificuldade. O Magistrado de Chaucer é de grande honraria, um juiz e mestre na jurisprudência de seu tempo.

O Doutor ou Médico está nesse grupo, e também o Proprietário de Terras, o voluptuoso cavaleiro do interior, junto com os dois cidadãos londrinos. Os personagens de Chaucer vivem era após era. Cada era é uma Peregrinação para Canterbury: todos nós vamos para lá, cada um apoiando e ajudando um desses personagens; nenhuma criança pode nascer, sem que seja uma dessas personagens de Chaucer. O Doutor ou Médico é descrito como o melhor em sua profissão; perfeito, letrado, um completo Mestre e Doutor em sua arte. De fato o leitor vai observar que Chaucer fez cada um de seus personagens perfeito em suas características e espécies; cada um deles é uma Estátua Ancestral, a imagem de uma classe, não de um individual imperfeito.

Esse grupo pode fornecer matéria substancial para todos volumes futuros. O Proprietário de Terras, por exemplo, mantém a mesa sempre arrumada, sendo um gênio no comer e no beber, um Bacus; assim como o Doutor ou Médico é o Esculapius, o Albergueiro um Silenus, o Escudeiro um Apolo, o Moleiro um Hercules, e assim por adiante. Os personagens de

Chaucer são a descrição dos Princípios eternos que existem em todas as eras. O Proprietário de Terras é a volúpia em si mesma, retratada em sua mais nobre forma.

ali [em sua casa] parecia nevar comidas e bebidas

O Lavrador é a simplicidade em pessoa, possuindo a sabedoria e a força de sua perseverança. Chaucer tem dividido o personagem ancestral de Hercules entre o Moleiro e o Lavrador. A Benevolência é a maior característica do Lavrador; ele é magro pelo excessivo labor, e não é tão velho, como alguns têm suposto.

*Por amor a Jesus, ajudava aos mais pobres
sempre que possível, joeirando, abrindo valas
e cavando para eles, sem nada receber em troca.*

As Visões desses princípios eternos ou caracteres da vida humana aparecem aos poetas; em todas as eras os deuses gregos eram os ancestrais Querubins da Fenícia, embora os Gregos, e desde então também todos os Modernos, tenham se recusado a obedecer aos deuses de Príamo. Esses Deuses são visões de atributos eternos, ou de nomes divinos, com os quais se criaram os deuses, e não os mestres dos homens, ou da sociedade. Eles devem ser feitos para se sacrificar ao Homem, e nunca o homem deve ser compelido a se sacrificar a eles; pois quando os deuses são separados do homem ou da humanidade, que é Jesus o Salvador e o vinho da eternidade, eles se transformam em trapaceiros e rebeldes, se transformam em destruidores.

O Lavrador de Chaucer é Hercules em seu estado supremo e eterno, desvestido dos seus aspectos sombrios, como no caso do Moleiro; esse companheiro terrível, como existem em todos os tempos e lugares para o julgamento do homem, serve para aterrorizar cada residente com poder e coragem brutal, para ficar rico e poderoso, para travar e limitar o orgulho do Homem.

O Feitor e o Despenseiro são personagens da mais alta, consumada e valiosa sabedoria. O Homem do Mar, ou Marinheiro, é um gênio similar na arte de Ulisses, porém da mais alta coragem. Os Cidadãos e o Cozinheiro são também líderes de sua classe. Chaucer delimitou o número deles a quatro, como que estando em sua companhia, ele próprio incluído entre eles, num

total de trinta e um. Mas ele registrou que não havia mais do que vinte e nove em sua companhia:

uma comitiva de bem vinte e nove pessoas

O Tintureiro, ou Tecelão, e o Fazedor de Tapeçarias, parecem a mim a mesma pessoa; mas essa é só uma opinião, pois todos os vinte e nove podem significar um a mais ou a menos. Mas ousou dizer que “um Tintureiro de Vestes” para Chaucer é o mesmo que um Tintureiro de Roupas.

Um Tintureiro e um Tapeceiro

O Mercador não pode ser um dos Três Cidadãos, pois sua vestimenta é diferente, e seu caráter é mais demarcado, embora Chaucer tenha descrito seus ricos cidadãos como:

todos vestidos com a mesma libré

Quanto ao caráter das Mulheres, Chaucer dividiu em dois grupos: a Lady Priorosa e a Esposa de Bath. Não são essas que se fazem presentes nas idades dos homens? A Priorosa, em certas idades, predomina, e em outras, a Esposa de Bath, em cujos caracteres Chaucer também foi apurado, sendo ela igualmente um flagelo e uma aflição. Não devo dizer nada mais dela, nem expor aquilo que Chaucer deixou escondido: deixe que o jovem leitor estude o que ele escreveu dela, por ser tão útil como um espantalho. Há muitos desses que nascem em quantidade para a paz do mundo.

Finalmente, chego ao Estudante de Oxford. Esse personagem varia daquilo que Chaucer criou, como um filósofo contemplativo varia de um gênio poético. Sempre há essas duas classes de sábios letrados, um poético e outro filosófico. O pintor colocou-os lado a lado, como se o jovem Estudante tivesse colocado a si próprio sob a tutela de qualquer poeta maduro. E que o Filósofo sempre seja o servo e o estudante da inspiração e que todos fiquem felizes numa cena como esta.

Esses são as personagens que compõem essa Pintura, que foi pintada em autodefesa contra a imputação insolente e invejosa da inaptidão da arte liquidadada e sistemática, e esta imputação, mais artificial e industrialmente empenhada a ser propagada entre o público por mercenários ignorantes.

O pintor provoca com ela uma comparação com seus competidores que, tendo recebido catorze centenas de guinéus e ainda mais pelas encomendas de suas gravuras naquela técnica muito bem conhecida – Gravuras para *The Grave* de Blair –, deixaram esse pintor arranjar-se por si próprio, enquanto outros, mais obedientes às opiniões e às instruções de seus empregadores, são contratados, a um alto custo, para produzirem trabalhos que sucedam aos dele, a fim de adquirirem um patronato público. Até aqui, essa tem sido a sina desse pintor – ganhar patronato para outros e então ser deixado e negligenciado, junto de sua obra que, sem tal suporte, tem sido nomeada de excêntrica e insana; como que liquidada e negligenciada pelo temperamento violento do seu artista; este está certo de que os trabalhos agora exibidos darão fim a tais difamações.

Aqueles que dizem que os homens são guiados apenas pelo interesse são patifes. Um caráter enganoso sempre dirá, “de que interesse será para se eu fizer isso ou aquilo?”. Eu responderei, “de nenhum realmente, mas ao contrário, como você bem sabe. É por malícia e inveja que você tem feito isso; desde que eu esteja ciente de você, porque eu sei que você age não por interesse, mas por malícia, mesmo para a sua própria destruição”. Além disso, tornou-se um dever do Senhor Blake para com o Público, que sempre o tem reconhecido, e o patroneado, mesmo que escondido por artifícios, que ele não venha a sofrer de tais coisas a ele feitas, ou que ele fique escondido da Exibição pública das suas produções finalizadas por qualquer calúnia no futuro.

O caráter e expressão nessa pintura não poderiam ser produzidos com a luz e a sombra de Rubens, ou de Rembrandt, ou de nenhum Veneziano ou Flamengo. A prática desses é a da linha violada, da forma violada, das cores violadas. A prática do Sr. Blake, ao contrário, é da linha inviolada, da massa inviolada, das cores invioladas. A arte desses é a perda da forma; a sua, é buscar a forma e a manter. A sua arte é o oposto da deles em tudo.

Assim como há uma classe de homens cujo único deleite está na destruição de outros homens, assim também há uma classe de artistas cuja única arte e ciência é a fabricação que objetiva a destruição da arte. Esses são claramente reconhecidos, “pois pelos seus trabalhos eles serão reconhecidos”. Todo aquele que se esforça em se opor ao estilo de Rafael, Miguel Ângelo e dos Antigos, aquele que separa a Pintura do Desenho, aquele que olha se uma imagem é bem Desenhada e imediatamente proclama que ela não poderá ser Colorida – esses são tais homens.

Entretanto, para perceber a estupidez dessa classe de homens, a única coisa a se fazer é examinar o prospecto do meu rival. Os primeiros dois

personagens de Chaucer, o Cavaleiro e o Escudeiro, os colocou entre a sua população; e de fato o seu prospecto nomeia o Escudeiro como o almofadinha do tempo de Chaucer. Agora, escute Chaucer:

*Era de altura mediana, aparentando
possuir notável agilidade e grande força.
Já havia servido em combates na Flandres,
no Artois e na Picardia, e, não obstante
o pouco tempo, dera provas de coragem*

É esse um almofadinha?

*Montava e cavalgava com destreza,
compunha versos e com arte os declamava,
sabia justar e dançar e desenhar e escrever.*

Ou esse?

*Era cortês, humilde e prestativo;
e à mesa trinchava para o pai.*

O que há de almofadinha nele?

E é o mesmo com todos os outros; ele compôs todos eles por sorte, ou talvez por sua fortuna e dinheiro. De acordo com o seu prospecto, há Três Monges; esses ele não encontrará em Chaucer, que tem apenas um, e de forma alguma é este um personagem comum, como ele tanto se esforçou para fazer dele um. Quando os homens não conseguem nem mesmo ler, eles não podem pintar. Para ser claro, Chaucer é um pouco difícil para aquele que tem se deleitado com romances e ninharias caça-níqueis de livreiros. Um pouco de sofrimento deve ser tomado pelos ignorantes e pelos fracos. Ele também colocou o Feitor, um homem comum, entre o Cavaleiro e o Escudeiro, como se ele estivesse resolvido mostrar o oposto de cada coisa. Mas Chaucer escreveu sobre o Feitor:

E sempre cavalgava atrás de todo o grupo.

Nesse respeito, ele tem misturado seus bonequinhos, e declamado seus iguais, pois são ambos mestres na linguagem de Chaucer. Pensam que a Esposa de Bath é jovem e uma donzela, e H----- disse que ela é a Bela Esposa de Bath, e que a Primavera pode ser observada em suas Faces. Agora, escute o que Chaucer fez com ela dissesse sobre si própria, que em nada é muito

*Senhor meu Jesus, quando me lembro
dos tempos em que era jovem e bonita,
meu coração até bate mais depressa...
ainda hoje sinto lá dentro uma satisfação
enorme só de pensar como aproveitei bem
a vida enquanto pude. Mas depois veio a idade,
que envenena tudo, e me roubou a beleza e o pique...
Não faz mal. Adeuzinho! Vão para o diabo!
Acabou-se a mocidade, não há o que discutir:
agora faço o que posso para vender o farelo,
sem perder a alegria de viver. Mas
deixem-me falar de meu quarto marido.*

Ela teve quatro maridos, um assunto que interessa a esse pintor; embora ele deva ter ficado muito mais ofendido por seu amigo H----, que chamou essa cena de “comum”, “em suas formas ordinárias”, que é a parte mais verdadeira de todas, pois isso é fato. Que mérito pode haver numa imagem que corresponde a essas palavras como nada mais que a verdade?

E o prospecto diz que o Pintor representou o próprio Chaucer como um patife, como alguém que confia em si mesmo entre pessoas honestas para fazer troça e rir deles; embora eu faça justiça ao Pintor e diga que ele o fez muito mais como um tolo do que como um patife. Mas parece em todos os escritos de Chaucer, e em particular nos *Canterbury Tales*, que ele é muito devoto, e que demonstra respeito à superstição verdadeira e entusiasta. Ele mesmo riu dos patifes e dos tolos, como eu faço agora. Mas o poeta tem respeito pelos seus Verdadeiros Peregrinos, que são a maioria daqueles em sua companhia, e não é nessa forma que o Senhor S---- os tem feito. Chaucer em lugar algum chamou o Lavrador de velho, desgastado por

sua idade ou labor, como o seu prospecto o tem representado, e mencionado que assim o faz também sua pintura. Sim, há um desgaste nele devido ao trabalho, mas não devido à idade. Não vejo como os borrões de marrom e amarelo, espalhados a mesmo, podem representar juventude e velhice. Pode ser um velho, ou ainda um jovem; ou pode ser qualquer coisa que seu prospecto afirme. Mas eu sei que onde inexistente contorno apropriado não há nem mesmo personagem. E o que os sábios chamam de toque, eu sei por experiência, é na verdade a destruição de toda a expressão, como também de qualquer contorno.

A cena da pintura do Senhor S----- se passa em Dulwich Hills, que pouco tem a ver com o caminho para Canterbury; mas talvez o pintor pensou que poderia dar aos seus peregrinos espanta-corvos uma cavalgada mais longa, pois tal grupo burlesco não merece qualquer respeito ou atenção.

Mas o que tais figuras revelam são os pensamentos do pintor dedicados ao ouro, por isso a inclusão de um personagem não mencionado por Chaucer; este foi nomeado de Ourives, como nos conta o prospectus. O porquê de ele ter introduzido um Ourives, isso o prospecto não nos informa. Mas ele cuidadosamente menciona a discrição e a modéstia do Pintor, o que sugere um belo epigrama.

*A raposa e a coruja, a aranha e a toupeira,
Engordam pela doce modéstia e discrição*

O prospecto nos fala que o pintor introduziu um Capitão Marítimo. Bem, Chaucer tem um Homem do Mar, um Mestre de um navio, chamado educadamente de Capitão, como todo o mestre de um navio o é; mas isso o não faz dele um Capitão Marítimo. Chaucer propositalmente omitiu tal personagem, visto que ele existe em certos períodos, como uma espécie de soldado dos mares. Aquele que é um Soldado em nações sem costa é um Capitão do mar em nações comerciais.

Tudo é mal concebido, e sua execução ruim é igual à sua má concepção. Não tenho objeção a Rubens ou a Rembrandt estarem empregados, ou mesmo à sua vida na corte dos reis e nos palácios; mas não deve ser às custas de Rafael e Miguel Ângelo vivendo num chalé, em desprezo e escárnio. Eu mesmo tenho sido rejeitado por tais camaradas, que devem a mim tudo o que tem; mas não por muito tempo.

Eu os encontrei cegos e os ensinei como ver,

E agora, eles não conhecem nem a mim nem a si próprios.

NÚMERO IV

O BARDO, DE GRAY

“Em uma rocha, cuja fronte altiva
Franziu a testa sobre o dilúvio do velho Conway,
Vestido em negro traje de aflição,
Com os olhos esgazeados o Poeta se levantou,
sua barba desgrenhada, cabelo grisalho
Vagando como um meteoro no turbulento ar.
Tecem a urdidura, e tecem a trama
Da mortalha da raça de Edward.”

Tecendo a mortalha da raça de Edward por meio de canções de música espiritual e as fazendo acompanhar expressões articuladas de modo arrojado, e ousado, na mais magistral concepção que o público tem apreciado e aprovado com avidez. Poesia consiste nessas concepções; e deve a Pintura ser confinada à labuta sórdida das representações em fac-símile de coisas meramente mortais e percíveis, não sendo como a poesia e a música, elevada a sua própria esfera de invenção e concepção visionária? Não, não deve ser assim! A Pintura, bem como a poesia e a música, existe e exulta sobre as coisas por meio de pensamentos imortais. Se Os Peregrinos de Canterbury do Sr. B. tivessem sido feitos por qualquer outro poder que não fosse o da visão poética, teriam sido tão enfadonhos quanto a versão do seu adversário.

“Os Espíritos dos bardos assassinados tecem a trama mortal.
Comigo numa terrível harmonia eles se unem,
E tecem, com mãos sangrentas, o tecido da tua linha.”

Os apreciadores e artistas que fizeram objeções à forma como o Sr. B. representa espíritos com corpos reais, fariam bem em considerar que a Vênus, a Minerva, o Júpiter e o Apolo, que eles admiram na escultura Grega, são todos representações de existências espirituais de deuses imortais

ao perecível órgão da visão do homem mortal; e ainda assim eles são incorporados e organizados em mármore sólido. O Sr. B. requer a mesma latitude e está tudo acertado. Os Profetas descrevem o que viram em suas Visões da mesma forma real e crível como aqueles homens que veem com seus órgãos imaginativos e imortais; os Apóstolos fazem o mesmo; quanto mais claro é o órgão, mais distinto é o objeto. Um Espírito e uma Visão não são, como a filosofia moderna supõe, vapor brumoso ou nada: eles são organizados e minuciosamente articulados além de tudo o que a natureza mortal perecível pode produzir. Aquele que não imagina à luz mais pujante e melhor do que o perecível olho mortal pode ver, é incapaz de imaginar. O pintor deste trabalho afirma que todas as suas imaginações apareceram-lhe infinitamente mais perfeitas e mais minuciosamente organizadas do que qualquer coisa vista por seu olho mortal. Espíritos são homens organizados: Os Modernos desejam desenhar figuras sem linhas, e com grandes e pesadas sombras; mas não seriam as sombras mais sem sentido do que as linhas, e mais pesadas?

Quem pode duvidar disso!

O Rei Edward e sua rainha Elenor estão prostrados, com seus cavalos, ao pé de uma rocha na qual o Bardo se localiza; prostrados pelos terrores da sua harpa na margem do rio Conway, cujas ondas atingem o abatido bardo ao pé do rochedo. Abaixo dele, todavia, os exércitos de Edward são vislumbrados por entres as montanhas.

“Ele foi ferido pela penosa marcha da sua longa ostentação.”

Mortimer e Gloucester jazem enfeitiçados atrás de seu rei. A execução desta imagem é em aquarela ou em fresco.

NÚMERO V

OS ANTIGOS BRETÕES

Na última Batalha do Rei Artur apenas Três Britânicos escaparam: estes foram o Homem Mais Forte, o Homem Mais Belo e o Homem Mais Feio; os três marcharam invictos pelos campos, como Deuses, até que o Sol da Bretanha decaiu, mas há de ascender outra vez com décuplo esplendor quando Artur despertar de seu sono, e retomar seu domínio sobre a terra e

o mar.

As três classes de homens que são representados pelo mais Belo, pelo mais Forte e pelo mais Feio, não poderiam ser representados por quaisquer fatos históricos além dos de nosso país, a saber, os Britânicos Antigos; ao mesmo não sem violar o costume. Os Bretões (dizem os historiadores) eram civilizados homens desnudos, instruídos, estudiosos, abstrusos na forma de pensar e contemplar; nus, simples, retos, em seus atos e modos; ainda mais sábios após a idade. Eles foram todos sobrepujados por armas brutais, exceto um grupo remanescente; Força, Beleza e Feiura escaparam da ruína e permanecerão para sempre invictos, era após era.

As Antiguidades Britânicas estão agora nas mãos do Artista; todas as suas contemplações visionárias, referentes ao seu país e sua antiga glória, quando ele era o que precisa voltar a ser, originam-se de seu próprio aprendizado e inspiração. Artur era um nome para a constelação de Arcturus, ou Bootes, o Guardião do Polo Norte. E todas as fábulas de Artur e sua tábua redonda; dos desnudos bélicos Britânicos; de Merlin; de Artur conquistar o mundo; de sua morte, ou sono, e a promessa de um novo retorno; dos monumentos Druidas, ou templos; da pavimentação de Watlingstreet; da pedra fundadora de Londres; das cavernas em Cornwall, no País de Gales, de Derbyshire, e Escócia; dos Gigantes da Irlanda e da Bretanha; dos seres elementais, chamados por nós pelo nome geral de Fadas; e destes três que escaparam, ou seja, Beleza, Força e Fealdade, o Senhor Blake . tem em suas mãos poemas da mais alta antiguidade. Adão foi um Druida, e também Noé; Abraão também, tendi sido convocado para suceder a era Druidical, que se tornou uma significação alegórica e mental sob o comando do corpo, sendo que o sacrifício humano teria despojado a terra. Todas estas coisas estão escritas no Éden. O presente artista é um habitante desse feliz país, e se tudo findar como começou, o mundo da vegetação e da geração pode aguardar seu retorno ao Céu, não sem passar através do Éden, exatamente como era no início de todas as coisas.

O homem Forte representa o sublime humano. O homem Bonito representa o patético humano, que foi nas guerras do Éden dividido em masculino e feminino. O homem Feio representa a razão humana. Eles eram originalmente apenas um homem, que era quádruplo; depois de se autodividir, sua verdadeira humanidade foi assassinada através das ramificações de Geração, sendo o aspecto do quarto semelhante a um Filho de Deus. Como ele se tornou dividido é um assunto de grande *sublimidade* e *pathos*. O artista tem escrito acerca disso sob grande inspiração, e irá, se Deus permitir, publicar tais escritos; estes são volumosos e contém a história

antiga da Grã-Bretanha, e do mundo de Satã e de Adão.

Nesse meio tempo, o artista pintou este Quadro, o qual supõe que no antigo reinado daquele Príncipe Britânico, que viveu, penso, no século V, havia ainda vestígios daqueles heróis nas Montanhas de Welch; eles estão lá agora, Gray viu-os na pessoa de seu bardo em Snowdon; lá, permanecem em simplicidade desnuda; feliz é aquele capaz de ver e conversar com eles acima das sombras da Geração e da morte. O gigante Albion era o Patriarca do Atlântico, ele é o Atlas dos Gregos, um daqueles que os Gregos chamavam ou denominavam Titãs. As histórias de Arthur são os atos de Albion, aplicados a um Príncipe do século V, que conquistou a Europa, e manteve o Império do mundo na Idade das Trevas, o qual os romanos nunca mais recuperaram.

Neste Quadro, crendo com Milton, está a antiga História Britânica, o Sr. B. fez como todos os antigos faziam e como todos os modernos, aqueles dignos da fama, dado o fato histórico em seu vigor poético; assim como sempre acontece, e não daquela forma enfadonha que alguns Historiadores alegam, os quais fracamente organizaram-se, não são capazes de ver mesmo um milagre ou prodígio; tudo é para eles uma partida monótona de probabilidades e possibilidades; mas a história de todos os tempos e lugares não é outra coisa além de improbabilidades e impossibilidades; o que precisamos dizer seria impossível se nós não víssemos diante de nossos olhos.

As antiguidades de cada Nação Sob o Céu, não são menos sagradas do que aquelas dos Judeus. Eles são iguais aquilo que Jacob Bryant, e todos os antiquários, confirmaram. Como outras antiguidades vieram a ser negligenciadas e desacreditadas, enquanto aquelas dos Judeus foram coletadas e organizadas, é uma investigação digna tanto do Antiquário quanto do Divino. Todos tinham originalmente um idioma e uma religião, esta era a religião de Jesus, o Evangelho eterno. A antiguidade prega o Evangelho de Jesus. O raciocínio do historiador, desvairado e distorcido de causas e conseqüências como Hume, Gibbon e Voltaire, não pode com todo o seu artifício desvirtuar ou distorcer um fato ou desarranjar realidades e ações auto-evidentes. Razões e opiniões relativas a atos não são história. Atos unicamente por si só são história, e estes não são nem a propriedade exclusiva de Hume, Gibbon ou Voltaire, Echard, Rapin, Plutarco, ou Heródoto. Conte-me os Atos, Ó Historiador, e deixe-me para refletir acerca do que me apraz; longe do seu raciocínio e da sua tolice. Tudo o que não é a ação não vale a leitura. Diga-me O Quê! Eu não preciso que você me diga o Porquê e o Como; Eu posso descobrir isso por mim mesmo, assim como você pode, e eu não vou ser enganado por suas opiniões, as quais lhe agrada impor, para desacreditar o que você acha improvável ou impossível.

Suas opiniões, que não vêm de instâncias espirituais, não valem a leitura de homem nenhum; aquele que rejeita um fato porque é improvável, deve rejeitar toda a História e reter única e exclusivamente dúvidas.

Foi dito ao Artista, pegue Apolo para modelo do seu Homem belo e Hércules para o seu Homem forte, e o Gamo Dançante para o seu Homem Feio. Agora ele vem ao seu julgamento. Ele sabe que o que ele faz não é inferior aos maiores daqueles entre os Antigos. Superior eles não podem ser, pois a força humana não pode ir além do que o que ele faz ou do que eles fizeram, é dom de Deus, é inspiração e visão. Ele havia decidido imitar aquelas preciosas reminiscências da antiguidade, ele o fez e o resultado agora você contempla; suas ideias de força e beleza não têm sido grandemente diferentes. Poesia como existe hoje na terra, nas inúmeras reminiscências de autores antigos, Música tal como existe em tons ou melodias ancestrais, Pintura e Escultura tal como existe nas reminiscências da Antiguidade e nas obras de gênios mais modernas, é Inspiração, e não pode ser superada; ela é perfeita e eterna. Milton, Shakespeare, Michael Angelo, Rafael, os melhores exemplares de Escultura e Pintura Antigas, e a Arquitetura, Gótica, Grega, Hindu e Egípcia, são a extensão da mente humana. A mente humana é incapaz de ir além do dom de Deus, o Espírito Santo. Supor que a Arte pode ir além dos melhores exemplares de Arte que existem agora no mundo é não saber o que é Arte; é ser completamente cego para os dons do espírito. Por isso, será necessário que o Pintor diga algo a respeito das suas ideias de Beleza, Força e Fealdade.

A Beleza que é anexada e associada à insensatez é um lamentável acidente e um erro da vida mortal e perecível; raramente acontece; mas com esta mistura não natural o Artista sublime não se relaciona; tal é apto apenas ao burlesco. A Beleza adequada para a Arte sublime são lineamentos ou formas e recursos que são capazes de ser os recipientes do intelecto; consequentemente, o Pintor apresentou em seu belo homem sua própria ideia de Beleza intelectual. A face e os membros que se desviam ou, ao menos, se alteram, desde a infância até a velhice, são a face e os membros de maior Beleza e perfeição.

A Fealdade, da mesma forma, quando acompanhada e anexada à imbecilidade e à doença, é um tema para o burlesco e não para grandeza histórica; O Artista imaginou seu Homem Feio do seguinte modo; Este se aproxima do bestial em características e formas, sua pequena testa, sem detalhes frontais; suas grandes mandíbulas; seu nariz no alto do cenho, e também estreito; o peito e o vigor de sua feitura, comparativamente ínfimos, e suas articulações e suas extremidades são grandes; seus olhos com um

branco escasso, estreito e ardiloso, e cada coisa tende para o que é realmente Feio; ou seja, a incapacidade do intelecto.

O Artista considerou seu Homem forte como um receptáculo de Sabedoria, um energizador sublime; suas feições e membros não se fundem fora de proporção, dissociadas de força, nem são demasiadamente largas e desajeitadas para o seu cérebro e peito. Força consiste na acumulação de poder para a base principal, e dali seguem uma gradação e uma subordinação regulares; força é compacidade, não amplitude ou massa. O Homem forte age a partir de superioridade consciente, e segue em frente em dependência destemida acerca dos decretos divinos, furioso com as inspirações de sua mente profética.

O Homem Belo age a partir do dever, e da solicitude ansiosa para com o destino daqueles por quem combate. O Homem Feio age por amor à carnificina, e deleita-se com as barbáries selvagens da guerra, arremetido pela precipitação esportiva no ranger dos dentes dos inimigos amedrontados.

Os Soldados Romanos marcham em multidão diante dele: “Como a coisa que marcha diante do furacão”; cada um exhibe um caráter diferente, e uma expressão diferente do medo, ou de vingança, ou de inveja, ou puro horror, ou assombro, ou devoção maravilhada ou irresistível temor.

Os Britânicos nus, mortos e moribundos, mesclam-se aos romanos armados, esparsos campo a fora. Entre estes, o último dos Bardos capazes de atentar aos feitos bélicos é visto em queda, jazendo entre os mortos e moribundos; cantando para sua harpa em meio às terríveis dores da morte.

Distante entre as montanhas, estão os Templos Druidas, similares a Stone Hedge. O sol se põe atrás das montanhas, sangrentas em consonância com o dia da batalha.

O rubor da vida na carne, exposta em campo aberto, nutrida pelos espíritos da floresta e dos riachos, na qual o antigo e feliz período, que a história tem registrado, não pode ser similar aos borrões doentios de Ticiano ou Rubens. Aonde o copiadador da natureza, como agora se mostra, encontra um homem civilizado, ali ele está habituado a andar nu. Apenas a Imaginação pode nos fornecer a coloração adequada, como a que é encontrada nos Afrescos de Rafael e Michael Ângelo: a disposição das formas sempre direciona a coloração em obras de verdadeira arte. Quanto a um Homem moderno despojado de sua capa de vestir, este é como um cadáver. Daí Rubens, Ticiano, Correggio, e toda aquela escola, são como couro e giz; seus homens são como o couro, e as suas mulheres como giz, pois a disposição de suas formas não admite grandiosas colocações; Nos Bretões do Sr. B., o sangue é visto a circular pelos seus membros; ele desafia

a concorrência na coloração.

NÚMERO VI

UM ESPÍRITO SALTITANDO DE UMA NUVEM PARA TRANSFORMAR-SE NUM PÉGASO ÍGNEO – SHAKESPEARE

O corcel do Intelecto está saltando dos penhascos da Memória e da Racionalidade; Esta é uma rocha estéril: também chamada Resíduo Estéril de Locke e Newton.

ESTA pintura foi criada há muitos anos, é uma das primeiras que o Sr. B. já fez em Afresco; felizmente, ou melhor, providencialmente, embora ele não a tenha deixado borrada ou desfocada, ela é continuamente molestada pelos demônios do borramento e do desfoque; mas ele também foi compelido a deixá-la inacabada por razões que serão reveladas a seguir.

NÚMERO VII

AS CABRAS, UM EXPERIMENTO EM PINTURA

O assunto foi retirado da Viagem Missionária e alterada a partir do fato literal, pela simples questão de preservar o cenário pitoresco. As garotas selvagens vestiram a si próprias com folhas de videira, e algumas cabras a bordo do navio missionário despiram-lhes. Este quadro foi pintado em intervalos, por simples experimentação, de cores, e a escuridão superabundante foi trabalhosa; o quadro possui cores, contudo, que podem ser dignas de atenção do Artista e do Conhecedor, por razões que se seguem.

NÚMERO VIII

O PRECEPTOR ESPIRITUAL, UMA EXPERIÊNCIA EM PINTURA

ESTE assunto foi tirado das visões de Emanuel Swedenborgs, em A Teologia Universal, No. 623. O Erudito, que se esforça para ascender

aos céus por meio do aprendizado, mostra-se às Crianças como corcéis mortos, quando repelidos pelas esferas celestes. As obras deste visionário são deveras dignas da atenção de Pintores e Poetas; elas são bases para feitos grandiosos; a razão pela qual não receberam a devida atenção é porque os demônios corporais ganharam predominância; quem são os líderes destes, será mostrado abaixo.

Homens indignos que ganham fama entre os Homens, continuam a governar a humanidade após a morte, e em seus corpos espirituais, se opõem os espíritos daqueles que dignamente são dignos de fama; e como Swedenborg afirma, através da celebração de doença e excremento, embriaguez e concupiscência, possuem os corpos dos mortais, e fecham as portas da mente e do pensamento, alocando Aprendizagem acima de Inspiração. Ó Artista! você pode descrever de tudo isso, mas deve fazê-lo por sua conta em risco.

NÚMERO IX

SATÁ CHAMANDO SUA LEGIÃO, DO *PARAÍSO PERDIDO* DE MILTON; UMA COMPOSIÇÃO PARA A MAIS PERFEITA PINTURA, MAIS TARDE EXECUTADO PARA UMA DAMA DE ALTA POSIÇÃO. UMA PINTURA EXPERIMENTO

ESTA Pintura também foi pintada em intervalos, para a experimentação das cores, sem um veículo oleoso; e pode ser digna de atenção, não somente por conta de sua composição, mas pelo grande trabalho nela investido, isto é, três ou quatro vezes mais do que seria preciso para chegar a uma Pintura perfeita; o trabalho destruiu os contornos, tendo com dificuldade novamente sido trazido a um certo efeito, que tinha no início, quando todos os contornos eram perfeitos.

Estas Pinturas, entre tantas outras pintadas por experimento, resultam em tentações e perturbações, trabalhando para destruir o poder criativo, por conta daquela máquina infernal chamada Chiaro Oscuro, nas mãos de Demônios Venezianos e Flamengos; cujas inimizades para com este Pintor e com todos os Artistas que estudam nas Escolas Florentinas e Romanas podem ser removidas por esta exposição e pela evidenciação de seus truques vis. Eles fazem com que tudo em arte se transforme em uma Máquina. Eles fazem com que a execução seja bloqueada por meio de sombras marrons. Eles produzem no Artista original temor e dúvida de sua própria concepção

original. O espírito de Ticiano estava particularmente ativo, levantando dúvidas sobre a possibilidade de execução sem um modelo, e assim que a dúvida fora estabelecida, tornou-se fácil a ele arrancar a visão vez após vez, pois quando o Artista pegava o seu lápis para executar suas ideias, seu poder de imaginação enfraquecia e escurecia tanto que a memória da natureza e das Pinturas (página 56) das várias Escolas dominavam sua mente ao invés de as executar apropriadamente, o que resulta apenas das invenções; como andar no estilo de um outro homem, ou falar ou vestir-se do estilo ou da maneira de um outro homem, sendo ele inapropriado e repugnante ao seu caráter individual; atormentando o verdadeiro Artista até ele deixar a prática Florentina e adotar a Veneziana, ou que faça como o Sr. B., tendo a coragem de sofrer de pobreza e desgraça, até que finalmente conquiste sua vitória.

Rubens é o demônio mais ultrajante, e ao infundir as recordações de suas Pinturas e de seu estilo de execução, impede todo o poder do pensamento individual: a ponto do homem que seja possuído por esse demônio perder toda a admiração por outro Artista, a não ser Rubens, e aqueles que foram seus imitadores e aprendizes, ele produz medo de execução ao Artista Florentino e Romano; e, apesar da concepção original ser toda fogo e ânimo, ele a carrega de tons de marrom infernal, e bloqueia todos os seus pórticos de luz, com a exceção de uma, que ele fecha com barras de ferro, até que a vítima seja obrigada a desistir da prática Florentina e Romana, e adote a Veneziana e Flamenga.

Correggio é um demônio efeminado e suave e, conseqüentemente o mais cruel, sendo seu deleite causar infundável trabalho à quem deixá-lo entrar na sua mente. A estória que é contada em todas as Biografias dos Pintores sobre Correggio é a de que ele era pobre e mal pago por suas Pinturas é falsa; ele era um lindo Príncipe da Itália, que empregava diversos aprendizes para a produção (assim como Rubens e Ticiano o fizeram) das Pinturas que seriam assinadas por ele. O trabalho manual nessas Pinturas de Correggio era imenso, e foram pagos originalmente nos altos preços que aqueles que mantinham os ateliês cobravam de seus compradores, enquanto pagavam muito pouco aos seus próprios aprendizes. Mas embora Correggio não fosse pobre, ele fará com que qualquer artista o fique, em especial aquele que o permitir entrar na sua mente, e possuir seus afetos; ele infunde uma ternura e até mesmo tonalidades sem fronteiras, e também reflexos de luzes sem fim, que se confundem, e impedem qualquer desenho de parecer correto; pois se uma figura de Rafael ou Michelangelo fosse traçadas, e os reflexos e as refrações de Correggio fossem a elas adicionadas, logo terminaria a proporção e a força, e seriam fracas e sem conteúdo, desajeitadas e estúpidas, como os seus próprios trabalhos, mas então teria delicadeza e regularidade,

de um trabalho de doze meses, onde um mês, com discernimento, seria o suficiente para terminá-lo de forma melhor; quanto ao pobre miserável que executou tais trabalhos, seria o Corraggio ao qual os biógrafos se referiam: um homem escravo e miserável, forçado à suavidade pela pobreza.

Eu novamente o digo, ó Artista, você pode desacreditar de tudo isso, mas que seja por sua conta e risco.

Nota: Estas Pinturas Experimento foram agredidas e mal tratadas, sem compaixão, a fim tentar todos os experimentos.

NÚMERO X

OS BRAMAS UM DESENHO

Este tema está, Sr. Wilkin, traduzindo o Gita; um desenho ideal, sugerido pela primeira publicação daquela parte das Escrituras Hindus, traduzidas pelo Sr. Witkin. Eu entendo que minha Vestimenta está incorreta, mas para isso eu rogo à autoridade dos antigos, que seguidamente desviaram dos Costumes, para preservar os Modos, como no exemplo de Laoconte, que, apesar de ser um sacerdote, é representado nu.

NÚMERO XI

O CORPO DE ABEL ENCONTRADO POR ADÃO E EVA; CAIN, QUE ESTAVA PRESTES A ENTERRÁ-LO, FUGINDO DO OLHAR DE SEUS PAIS. UM DESENHO.

NÚMERO XII

OS SOLDADOS TIRANDO A SORTE PELA VESTIMENTA DE CRISTO. UM DESENHO.

NÚMERO XIII

A ESCADA DE JACÓ. UM DESENHO.

NÚMERO XIV

OS ANJOS PAIRANDO SOBRE O CORPO DE JESUS NA SEPULTURA. UM DESENHO

Os quatro desenhos acima o Artista desejaria ter feito em Afresco, em uma escala ampliada para ornamentar os altares das igrejas, e igualar a Inglaterra à Itália, país respeitado por homens respeitáveis de outras terras em função de sua Arte. Não é desejo do Gênio, que pode no futuro ser nossa responsabilidade, que o Artista que fez essas Pinturas e Desenhos se encarregue disso; deixe aqueles que governam a Nação tomar conta dessa meta. Os tempos pedem que todos falem com ousadia; a Inglaterra espera que cada homem cumpra o seu dever, tanto nas Artes quanto nas Armas, ou então no Senado.

NÚMERO XV

RUTE UM DESENHO

ESTE Desenho é tirado da mais patética passagem do Livro de Ruth, quando Naomi, tendo deixado suas noras, com a intenção de retornar ao seu próprio país; Ruth não pode deixá-la, mas diz: “Porque onde quer que tu fores, eu irei; e onde quer que tu repouares, ali repousarei eu, teu povo será meu povo, e teu Deus será o meu Deus: onde morreres, também morrerei, e lá serei enterrada; assim Deus me faça e ainda mais, se tu morreres, que morra tu e eu”.

A distinção que é feita nos tempos modernos entre a Pintura e o Desenho procede da ignorância em arte. O mérito de uma Pintura é o mesmo de um Desenho. O desenhista desenha seus Desenhos; aquele que desenha seus Desenhos desenha suas Pinturas. Não há diferença entre os desenhos

de Rafael e seus Afrescos, ou Pinturas, com a única exceção de que seus Afrescos, ou Pinturas, são mais finalizados. Quando o Sr. B. anteriormente pintava com cores a óleo suas Pinturas eram mostradas a certos pintores e conhecedores, que diziam se tratar de Desenhos admiráveis em tela; mas não de Pinturas; todavia disseram o mesmo das Pinturas de Rafael.

O Sr. B. encarou tal comentário como o maior dos elogios, mesmo que significasse o contrário. Se perder e ocultar o contorno constitui uma Pintura, o Sr. B. jamais seria tolo a ponto de fazer uma. Tal arte de perder o contorno é a arte de Veneza e de Flandres; ela perde todo a singularidade, e deixa o que algumas pessoas chamam de expressão: mas esta é uma falsa noção de expressão; expressão não pode existir sem singularidade como sua estamina; e nem singularidade nem expressão podem existir sem um contorno firme e determinado. Pinturas de Afresco são suscetíveis a maior finalização do que Desenhos em Papel, ou qualquer outro método de Pintura. Mas deve ter uma estranha composição de visão quem não prefere o Desenho em Papel a um Desenho a óleo do mesmo mestre, supondo que ambos foram feitos com o mesmo cuidado.

A maior e mais preciosa regra no campo da arte, bem como no campo da vida, é a seguinte: Quanto mais distinto, preciso e rígido for o contorno, mais perfeita será a obra de arte; e quanto menos definida e preciso, maior a evidência de uma imitação fraca, de um plágio e de uma fraude. Grandes inventores de todos os tempos e lugares sabiam disso muito bem: Protogenes e Apelles se conheciam pelas linhas um do outro. Rafael e Michelangelo, assim como Albert Durer, são conhecidos por isso e somente isso. A falta dessa forma determinante evidencia a falta de ideias precisas na mente do próprio artista, e a pretensão do plágio está em todos os seus ramos. Como distinguir o carvalho da faia, o cavalo do boi, se não pelo contorno e suas infinitas inflexões de movimento? O que constrói uma casa e o que planta um jardim, senão o definido e o determinado? O que distingue a honestidade da canalhice, senão a precisa e rígida linha da integridade e da certeza nos atos e nas intensões. Deixe essa linha de lado e você deixa de lado a própria vida; tudo se transmuta em caso novamente, sendo que a linha do altíssimo teve de ser desenhada sobre ela antes mesmo que o homem ou a besta pudessem sequer existir. Não fale mais de Correggio, ou Rembrandt, ou qualquer um daqueles plagiadores de Veneza ou de Flandres. Eles nada foram senão fracos imitadores das linhas desenhadas pelos seus grandes antecessores, e suas obras se mostram a qualquer um desprezíveis imitações e cópias desajeitadas e mal feitas.

NÚMERO XVI

A PENITÊNCIA DE JANE SHORE NA IGREJA DE ST. PAUL, UM DESENHO

Este Desenho foi feito há mais de Trinta Anos atrás, e prova ao Autor, e ele pensa que o mesmo se provará a todo olhar perspicaz, que as produções da nossa juventude e da nossa maturidade são iguais em todos os seus elementos essenciais. Se um homem é o próprio mestre de sua profissão, ele não pode ignorar o fato de o ser; e se ele não for empregado por aqueles que simulam encorajar a arte, ele empregará a si próprio, e rirá em segredo das pretensões dos ignorantes, enquanto todas as noites ele tirar seus sapatos, logo depois de apagar a luminária, e deitar em sua cama, ele terá o seu prêmio pelo trabalho do dia, um prêmio que o mundo nunca poderá lhe dar, sendo que a paciência e o tempo aguardam para lhe presentear com tudo aquilo que o mundo é capaz de lhe dar.

FIM.

D. N. SHURY, IMPRESSOR,
RUA BERWICK, SOHO, LONDRES