

O governo da imaginação

Charles Baudelaire

Tradução de
Lívia Cristina Gomes
Revisão de Luciana Campos

[Nota da tradutora] Esta tradução segue a edição das *Obras completas*: Charles Baudelaire. *Œuvres complètes*. v. 2. *Curiosités esthétiques*. Paris: Michel Levy Frères, 1868, p. 269–276. Disponível em: <https://tinyurl.com/obrabaudelairetomo2>

Ontem à noite, depois de lhe ter enviado as últimas páginas de minha carta,¹ na qual havia escrito, não sem uma certa timidez: *Como a imaginação criou o mundo, ela o governa*, eu folheava a *Face Nocturne de la Nature*² e me deparei com essas linhas, as quais cito porque são a paráfrase que justifica a linha que me inquietava: *“By imagination, I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination, which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds his universe.”* – “Por imaginação, não quero somente expressar a ideia comum implicada na palavra da qual se faz grande abuso, e que é simplesmente *fantasia* [*fantaisie*], mas sim a imaginação *criadora*, cuja função é bem mais elevada e, na medida em que o homem é feito à semelhança de Deus, conserva uma relação distante com essa potência sublime pela qual o Criador concebe, cria e sustenta seu universo”. Não estou de modo algum envergonhado, ao contrário, muito feliz por ter encontrado essa excelente

Sra. Crowe, de quem sempre admirei e invejei a faculdade de acreditar, tão desenvolvida nela quanto a desconfiança nos outros.

Eu dizia que, já há muito tempo, ouvira um homem, realmente sábio e profundo em sua arte, expressar a esse respeito as ideias mais vastas e, no entanto, as mais simples. Quando o vi pela primeira vez, não tinha outra experiência do que a que proporciona um amor

1 [N.t.] Os dez textos que integram o *Salão de 1859*, e dos quais este é o quarto, apresentam-se como cartas endereçadas ao diretor da *Revue Française*, Jean Morel.

2 [N.t.] *Best-seller* de Catherine Crowe, *The Night Side of Nature* foi publicado pela primeira vez em 1848.

excessivo, e nem outro raciocínio do que o instinto. É verdade que esse amor e esse instinto eram bastante vivos; pois, desde cedo, meus olhos repletos de imagens pintadas ou gravadas jamais puderam se saciar, e creio que os mundos poderiam terminar, *impavidum ferient*,³ antes de me tornar iconoclasta. Com certeza, ele quis ser indulgente e complacente; pois inicialmente falamos de lugares comuns, isto é, de questões mais vastas e mais profundas. Assim, sobre a natureza, por exemplo. “A natureza é apenas um dicionário”, repetia ele com frequência. Para melhor compreender o alcance do sentido implicado nessa frase, é preciso imaginar os vários e ordinários usos do dicionário. Procuramos nele o sentido das palavras, a geração das palavras, a etimologia das palavras; enfim, extraímos dali todos os elementos que compõem uma frase e uma narrativa; mas ninguém jamais considerou o dicionário como uma composição no sentido poético da palavra. Os pintores que obedecem à imaginação procuram no dicionário deles os elementos que concordam com sua concepção; ou ainda, ajustando-os com certa arte, dão-lhes uma fisionomia totalmente nova. Aqueles que não têm imaginação copiam o dicionário. Disso resulta um grande vício, o vício da banalidade, que está particularmente propenso aos pintores cuja especialidade mais se aproxima da natureza exterior, por exemplo, os paisagistas que, em geral, consideram ser um triunfo não mostrar sua personalidade.

De tanto contemplar, eles se esquecem de sentir e de pensar.

Para esse grande pintor, todas as partes da arte, das quais fulano toma essa e sicrano toma aquela como principal, eram, ou melhor, são apenas serventes muito humildes de uma faculdade única e superior.

3 [N.t.] “*Impavidum ferient ruinae*” (“as ruínas ferirão o destemido”). Referência ao verso de Horácio (*Odes*, III, 3 e 8), no qual se celebram a coragem e a intrepidez do justo que veria o mundo desabar sem se intimidar.

Se uma execução muito nítida for necessária, é para que a linguagem do sonho seja nitidamente traduzida; se for muito rápida, é para que nada se perca da impressão extraordinária que acompanha a concepção. Que a atenção do artista se porte até mesmo sobre a limpeza dos instrumentos, isso se concebe sem esforço, uma vez tomadas todas as precauções a fim de tornar a execução ágil e decisiva.

Num método semelhante, que é essencialmente lógico, todos os personagens, sua disposição relativa, a paisagem ou o interior que lhes serve de fundo ou de horizonte, suas vestimentas, enfim, tudo deve servir para iluminar a ideia geradora e ainda portar sua cor original, sua *libré*, por assim dizer. Do mesmo modo que o sonho é colocado numa atmosfera que lhe é própria, a concepção, tornada composição, precisa se mover num meio [*milieu*] colorido que lhe seja particular. Claro que há um tom particular atribuído a uma parte qualquer do quadro que se torna chave e governa os outros. Todo mundo sabe que o amarelo, o alaranjado, o vermelho, inspiram e representam ideias de alegria, de riqueza, de glória e de amor; mas há milhares de atmosferas amarelas ou vermelhas, e todas as outras cores serão afetadas logicamente e numa quantidade proporcional pela atmosfera dominante. Com efeito, a arte do colorista se relaciona, em alguns aspectos, aos matemáticos e à música. Todavia, suas operações mais delicadas são feitas por certo sentimento, a que um longo exercício proporcionou uma segurança inqualificável. Vemos que essa grande lei da harmonia geral condena imprecisões [*papillotages*] e crueza, até mesmo nos pintores mais ilustres. Há quadros de Rubens que não somente lembram o fogo de artifício colorido, como também vários fogos de artifício disparados no mesmo local. Quanto maior é um quadro, mais larga deve ser a pincelada, e isso é evidente; mas é bom que as pinceladas não estejam materialmente mescladas [*fondues*]; elas se mesclam naturalmente a uma dada distância, de acordo com a lei da simpatia que as associou. A cor obtém assim mais energia e frescor.

Um bom quadro, fiel e igual ao sonho que o engendrou, deve ser produzido como um mundo. Do mesmo modo que a criação, tal como a vemos, é o resultado de várias criações das quais as precedentes são sempre completadas pelas seguintes, assim um quadro conduzido harmonicamente consiste numa série de quadros sobrepostos, em que cada nova camada dá mais realidade ao sonho e o faz subir um degrau em direção à perfeição. Longe disso, lembro-me de ter visto, nos ateliês de Paul Delaroche e de Horace Vernet, quadros grandes, não esboçados, mas começados, isto é, absolutamente terminados em algumas partes, enquanto outras permaneciam apenas indicadas por um contorno preto ou branco. Poderíamos comparar esse gênero de obra a um trabalho puramente manual que deve cobrir uma certa quantidade de área num tempo determinado, ou a uma longa via dividida em muitas etapas. Quando uma etapa for executada, ali nada mais restará por fazer, e quando toda a via for percorrida, o artista estará livre de seu quadro.

Obviamente, todos esses preceitos são mais ou menos modificados conforme o temperamento variado dos artistas. Entretanto, estou convencido de que esse é o método mais seguro para as imaginações ricas. Por conseguinte, desviar-se demasiadamente do método em questão testemunha uma importância anormal e injusta dada a alguma parte secundária da arte.

Não receio de que digam ser absurdo supor uma mesma educação aplicada a uma multidão de indivíduos diferentes. Pois é evidente que as retóricas e as prosódias não são tiranias inventadas arbitrariamente, mas uma coleção de regras ditadas pela própria organização do ser espiritual. E jamais as prosódias e as retóricas impediram a originalidade de se produzir distintamente. Seria infinitamente mais verdadeiro dizer o contrário, isto é, que elas ajudaram a eclosão da originalidade.

Para ser breve, sou obrigado a omitir um monte de corolários resultantes da fórmula principal, na qual está contido, por assim

dizer, todo o formulário da estética verdadeira, e que pode ser expressa assim: Todo o universo visível é somente um gabinete de imagens e de signos aos quais a imaginação dará um lugar e um valor relativo; é uma espécie de nutriente que a imaginação deve digerir e transformar. Todas as faculdades da alma humana devem se subordinar à imaginação, que as convoca todas ao mesmo tempo. Assim como conhecer bem o dicionário não implica necessariamente o conhecimento da arte da composição, e a própria arte da composição não implica a imaginação universal, um bom pintor pode não ser um grande pintor. Mas um grande pintor é forçosamente um bom pintor, porque a imaginação universal contém a inteligência de todos os meios e o desejo de adquiri-los.

É evidente que, conforme as noções as quais acabo de elucidar de alguma forma (haveria ainda muita coisa por dizer, particularmente sobre as partes que estão de acordo com todas as artes e as semelhanças em seus métodos!), a imensa classe dos artistas, isto é, dos homens que se dedicam à expressão da arte, pode se dividir em dois campos bem distintos: um que se autodeclara *realista*, palavra de duplo entendimento e cujo sentido não é bem determinado, e a que chamamos, para melhor notar seu engano, de *positivista*, diz: “Quero representar as coisas tais como são, ou ainda como seriam, supondo que não existo”. O universo sem o homem. E outro, o imaginativo, diz: “Quero iluminar as coisas com meu espírito e projetar o reflexo delas sobre os outros espíritos”. Ainda que esses dois métodos absolutamente contrários possam vigorar ou enfraquecer todos os temas, desde a cena religiosa até a mais modesta paisagem, todavia, o homem de imaginação deve, em geral, se produzir na pintura religiosa e na fantasia, ao passo que a pintura dita de gênero e a paisagem devem aparentemente oferecer fontes vastas aos espíritos preguiçosos e dificilmente excitáveis.

Além dos imaginativos e dos ditos realistas, há ainda uma classe de homens, tímidos e submissos, que se orgulha em obedecer a um

código de falsa dignidade. Enquanto estes acreditam representar a natureza e aqueles querem pintar sua alma, outros se conformam com regras de pura convenção, completamente arbitrárias, não extraídas da alma humana, e simplesmente impostas pela rotina de um ateliê célebre. Nessa classe bem numerosa, mas tão pouco interessante, estão compreendidos os falsos apreciadores do antigo, os falsos apreciadores do estilo e, em uma palavra, todos os homens que, por sua impotência, elevaram o clichê [*poncif*] às honras do estilo.

Caderno de Leituras n.94

O governo da imaginação
Charles Baudelaire

Tradução
Lívia Cristina Gomes

Coordenação editorial
Maria Carolina Fenati

Coordenação de arte
Luísa Rabello

Revisão
Luciana Campos

Composto em Gotham
e DM Sans

Edições Chão da Feira
Belo Horizonte
outubro de 2019

Esta e outras publicações da
editora estão disponíveis em
www.chaodafeira.com

Este projeto foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Patrocínio UniBh. Projeto O699/2017.

Patrocínio

Incentivo

unibh

LMIC
LEI MUNICIPAL DE
INCENTIVO À CULTURA

CULTURA

 **PREFEITURA
BELO HORIZONTE**
GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA