

“*RÉFLEXIONS SUR LA PEINTURE ET LA GRAVURE*” - ASPECTOS DO GOSTO E A CRÍTICA *RAISONNÉE* NOS ESCRITOS DE CLAUDE-FRANÇOIS JOULLAIN

Maria Angélica Beghini Morales¹

Apresento, neste trabalho, uma espécie de tratado sobre a Pintura e a Gravura, escrito por um artista e *marchand* de arte do século XVIII chamado Claude-François Joullain (1734? – 1790). Sua obra nos permite entrever alguns aspectos da influência do pensamento do século XVIII nos escritos sobre arte, bem como a visão do gosto e do circuito artístico francês própria a um homem que atuava não somente como produtor de obras de arte, mas também como mediador – nesse caso, como comerciante.

A obra em questão foi denominada *Réflexions sur la Peinture et la Gravure, accompagnées d’une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en general; ouvrage utile aux amateurs, aux artistes e aux machandes* e foi publicada em 1786. A identidade de seu autor é bastante nebulosa, sabe-se ao menos que era oriundo de uma família de comerciantes e que é citado na correspondência de Horace Walpole com o marquês du Deffand. Para discuti-la, partiremos da premissa teórica de Francis Haskell,² para quem o gosto depende de uma rede muito sutil de relações ideológicas, comerciais, políticas etc., buscando compreender como as principais ideias sobre a arte de seu tempo aparecem nesses escritos e como, segundo esse autor, a presença do *amateur*, o comércio e o interesse financeiro teriam influenciado o desenvolvimento da própria pintura francesa do fim do século XVIII.

A obra de Joullain apresenta um caráter pedagógico e reflexivo; ele argumenta e defende seu ponto de vista e a partir de suas conclusões fornecesse algumas possibilidades para reverter a situação que considera decadente da arte francesa de sua época. Discutindo uma temática mais concreta e prática do que outros teóricos do período, Joullain procurou esclarecer como as ações desses homens – *amateurs*, artistas e mercadores – poderiam influenciar o destino da pintura francesa.

Na primeira parte de sua obra, denominada “*De la Peinture*”, Joullain realiza uma reflexão sobre a situação em que se encontra a pintura francesa no final do século XVIII e como ele acredita que ela deveria ser. Sua predileção pelo gosto neoclássico conduzirá sua análise; elogiando a arte grego-romana, afirma:

¹ Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo. Pesquisa financiada pela FAPESP (2013-2015).

² Francis Haskell. *La Norme et le Caprice – Redécouverts en art*. Paris: Flammarion, 1980.

Qual é nosso êxtase ao ver essas estátuas preciosas! A pureza do desenho, a beleza dos contornos, a elegância das formas, nada escapa ao olho, esse juiz supremo de todas as maravilhas, que compreende rapidamente a diferença das obras primas antigas e modernas.³

Joullain faz vários elogios ao traçado e ao desenho. Parte da sua obra, porém, será dedicada à gravura; seus elogios à arte grega e romana sempre retomam a precisão e domínio das técnicas relacionadas ao desenho. A escultura, por exemplo, seria a testemunha do conhecimento dessa técnica por parte dos gregos e dos romanos. Em suas palavras:

Assim que os artistas se consagrarem inteiramente ao estudo do desenho, que dará à suas mãos a flexibilidade e docilidade necessárias para obedecer à sua imaginação; assim que eles sentirem a importante utilidade de um espírito culto, o triunfo da Pintura francesa estará garantido⁴

Segundo Starobinski, Kant foi o filósofo que formulou de maneira mais clara as ideias sobre a preponderância do traçado (que agrada por sua forma, racionalmente) sobre a cor (que estimula irracionalmente as sensações); “A cor é um atrativo sensível, ela toca e interessa muito diretamente os nossos sentidos, enquanto o desenho permite um prazer desinteressado”.⁵

Em sua reflexão, Joullain discute ainda a ideia de gosto. Embora seja a favor do rigor clássico, do estudo e aprimoramento constantes, ele não deixa de associar a origem do gosto ao deleite. Afirma: “A felicidade reside na ilusão; os prazeres constituem a felicidade; as artes proporcionam prazeres multiplicados: essa é a fonte do gosto universal que eles inspiram”.⁶ Esse tipo de raciocínio, bem como sua afirmação reproduzida mais acima sobre o uso da imaginação, não é antagônico à visão racionalizante da arte⁷, como poderia deixar entrever uma análise superficial. A argumentação de Joullain nos leva a compreender a comoção e o deleite como elementos relacionados a uma expectativa de grandiosidade da pintura, a fim de promover as virtudes, e não os desatinos. No tocante ao uso da imaginação, lembremo-nos da elevação da pintura como arte liberal que ocorre no período. Sua visão de genialidade nos remete àquela de Kant, que reconhece no gênio a capacidade de conciliar razão e imaginação.⁸

³ Todas as traduções de Joullain aqui presentes são nossas. No original: “*Quelle est notre extase à la vue de ces statues précieuses! La pureté du dessin, la beauté des contours, l’élégance des formes, rien n’échappe à l’oeil, ce juge supreme de toutes les merveilles qui saisit rapidement la différence des chefs-d’oeuvres anciens et modernes*”. Joullain, op. cit., p. 8.

⁴ “*Aussi-tôt que les artistes se consacreront entièrement à l’étude du dessin, qu’ils donneront à leurs main cette flexibilité, cette docilité nécessaire pour obéir à leur imagination; aussi-tôt qu’ils sentiront l’importance utilité d’un esprit cultivé, le triomphe de la Peinture française est assuré*”. Joullain, op. cit., p. 16-17.

⁵ Jean Starobinski. 1789: *Os emblemas da Razão*. São Paulo: Cia de Letras, 1989, p. 180.

⁶ “*Le bonheur gît dans l’illusion; les jouissances forment le bonheur; les arts procurent des jouissances multipliées: telle est la source du goût universel qu’ils inspirent*”. Joullain, op. cit., p. 11 – 12.

⁷ Ricardo Marques de Azevedo é um dos autores que sustentam essa tese. Ricardo Marques de Azevedo. *Antigos Modernos: estudos das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: FAUUSP, 2009

⁸ Peter Gay. *The Enlightenment: an interpretation. The Science of Freedom*. Nova Iorque/Londres: W.W. Norton & Company, 1969, p. 314.

Esse debate em torno da liberdade na arte foi muito frequente nos círculos iluministas do século XVIII. Como bem lembrou Peter Gay⁹, nenhum estilo era próprio do iluminismo, mas a maioria dos *philosophes* via a arte como um meio para aperfeiçoar o público – ideia que se encaixava com as doutrinas moralizantes próprias do neoclassicismo. A afirmação de Diderot, em seu *Salon* de 1769 – “É melhor ser um pequeno e pobre excêntrico – original – do que um grande copista”¹⁰ –, parece estar em consonância com esta, de Joullain:

É preciso então que o artista seja cuidadoso na escolha de seus temas, que lá coloque expressões e que deixe a marca de seu gênio. A natureza só fornecesse os detalhes, o conjunto da composição pertence ao pintor. Copiar não é nada, escolher é tudo. (...) Para adquirir esse gosto, sabemos somente que um estudo constante e um trabalho teimoso são indispensáveis.¹¹

Joullain afirma que, da mesma forma que os Antigos, os franceses também possuem gosto, inteligência e gênio criador; porém, aponta neles a falta de algumas características importantes: “esse amor à reputação, esse desejo de admiração dos nossos compatriotas, esse nobre anseio de estar vivo nos séculos futuros”¹². Lembremos que a ideia de retorno à observação da natureza, desenvolvida por Joullain, como domínio da beleza e da simplicidade, é muito presente na obra de Winckelmann,¹³ bastante em voga entre eruditos e artistas do período.

Joullain considera que, para um bom pintor, é necessário ter nascido para a carreira, mas não somente – é também através do esforço que se alcançará uma qualidade verdadeira e se garantirá o futuro da arte francesa. A disciplina e perseverança neoclássica novamente se afirmam contra a lassidão do rococó.

Em seguida, adentrando na temática do colecionismo, Joullain afirma que Paris no *fin-de-siècle* abrigava “vários gabinetes magníficos, constituídos de quadros das várias Escolas, sob a posse de *amateurs* ricos e amáveis, que lá fazem o desfrute do público, permitindo sua vista”.¹⁴ Essas obras, sob o domínio da França, seriam as que deveriam inspirar e influenciar os jovens pintores. Joullain, porém, critica o gosto caprichoso e estranho de muitos dos *amateurs*, que acumulavam sem critério e sem visão. Essa crítica não

⁹ Gay, op. cit.

¹⁰ Dennis Diderot. “Salon of 1769”, *Salons*, IV apud Gay, Op. cit., p. 280

¹¹ “Alors il faut que l’artiste soit délicat dans les choix de ses sujets, qu’il y mette de l’expressions, qu’il les marque au coin de son génie. La nature ne fournit que les détails; le ensemble de la composition appartient au Peintre. Copier n’est rien, choisir est tout. (...) Pour acquérir ce goût, on ne sauroit nier qu’une étude constante et un travail opiniâtre sont indispensables”. Joullain, op. cit., p. 17 - 18

¹² “cet amour de la réputation, ce desir de l’admiration des nos compatriotes, cette noble envie de revivre dans le siècles futurs”. Joullain, op. cit., p. 9.

¹³ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) exerceu grande influência nas idéias artísticas e filosóficas da época através de seus textos, como *Reflexões sobre a imitação das obras gregas em pintura e escultura* (1755) e *História da Arte entre os antigos* (1755).

¹⁴ “plusiers manifiques cabinets formes du tableaux des trois Écoles, et possédés par des amateurs riches et aimables, que en font jouir le public, en lui en permettant la vue”. Joullain, op. cit., p. 4

era incomum no período; muitos eram vistos – principalmente pelos filósofos iluministas e seus seguidores – como personagens ricos e arrogantes que traziam quadros e antiguidades da Itália para competir com seus rivais colecionadores, sem apreciar verdadeiramente sua arte. Assim, seriam responsáveis por impor falsos paradigmas aos artistas contemporâneos, impedindo que esses se desenvolvessem.

Para Charlotte Guichard¹⁵ a linguagem do gosto no século XVIII é dotada de uma dimensão social e política. As reflexões sobre o tema se tornam abundantes e vão se destacando de seus fundamentos aristocráticos. No século XVIII, os artistas não mais dependiam exclusivamente de seus patronos. Porém, a liberdade era sempre um risco enquanto a servidão era sempre recompensada.¹⁶ Através do ponto de vista de Joullain, somos levados a crer que os clientes ainda exerciam bastante influência sobre a produção desses artistas. Afirma:

Além do mais, essa expectativa arrogante, que, fundada no capricho bizarro, no gosto frequentemente cego dos *amateurs*, em sua extravagância, conduziu nossos Pintores a uma apatia e a uma inércia igualmente condenáveis, e, os interrompeu no meio de uma carreira que eles seguiam gloriosamente.¹⁷

É justamente em busca de recompensas financeiras que muitos artistas colocam em circulação no mercado uma enorme quantidade de obras consideradas “mediócras” por Joullain. O autor não via com maus olhos essa circulação de obras. O problema residia na ambição mundana desses artistas, que não teriam respeito pela própria produção e reputação. E aí estaria, ao seu ver, o grande motivo da decadência da Escola Francesa de pintura.

A decadência na produção dos artistas é também relacionada às encomendas: é, novamente, a falta de gosto dos *amateurs* que debilita o talento do artista. Aqueles que já possuem proteção real ou de alguém importante, por sua vez, se esquecem de dedicar às suas obras o tempo e o esforço necessários. Na visão dos intelectuais da época, como vimos, a chave para a boa pintura era considerada a soma de imaginação – escolha de alegorias engenhosas e imagens expressivas – e inteligência – técnica de desenho e esforço contínuo. Nas palavras de Joullain: “Que deixem aos artistas mediócras e inteiramente indiferentes sobre a opinião e julgamento de seus compatriotas o cuidado de decorar os *boudoirs* com suas insípidas composições”.¹⁸

¹⁵ Charlotte Guichard. *Les Amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*. Paris: Champ Vallon, 2005.

¹⁶ Gay, op. cit.

¹⁷ “Delà, cette esperance présomptueuse, qui, fondée sur le caprice bizarre, sur le goût souvent aveugle des amateurs, sur leur prodigalité, a précipité nos Peintres dans une insouciance et une inertie également condamnables, et les a arrêté au milieu d'une carrière qu'ils suivoient avec honneur”. Joullain, op. cit., p. 13.

¹⁸ “Qu'il laisse à ces artistes médiocres et entièrement indifférents sur l'opinion et le jugement de leurs compatriotes, le soin de décorer les boudoirs de leurs fades compositions”. Joullain, op. cit., p. 22.

O luxo pode ser favorável à arte, mas pode também destruí-la, analisa o autor. A ambição não deve dominar o artista e seus talentos não devem se curvar diante daqueles que suprem seus caprichos materiais. Novamente o autor se aproxima de Diderot, que critica o *petit goût* daqueles que lidam com finanças; nas palavras de Guichard: “A depravação do gosto junto aos financistas acarretaria uma degradação do talento do artista. (...) A figura do *amateur* é constantemente associada ao ‘*mauvais goût*’, ao ‘*goût futile*’, à moda e remete ao ‘particular’”¹⁹ ao contrário do *grand goût*, que tem seus fundamentos assentados sobre a estética da razão, valores cívicos e morais. Os *amateurs* não estariam, pois, participando do desenvolvimento de uma arte patriótica, representada pelas tendências neoclássicas. Joullain afirma, por fim, que as obras realizadas com seriedade e reflexão aumentarão o conhecimento do artista, enquanto as frivolidades o diminuirão sensivelmente.

Na segunda parte da obra, denominada *Du commerce de la curiosité et des ventes en general*, Joullain discute e retoma questões já tratadas anteriormente, mas voltando sua atenção para as conjunturas do comércio de arte na França, que contribuíram para o crescimento e consolidação do mercado de produtos artísticos.²⁰

É sobre esse panorama que Joullain irá refletir. Em uma elucubração bastante iluminista, dá início a sua argumentação afirmando que o homem possui outras necessidades que não somente “animais”, ou seja, têm também aquelas relacionadas aos prazeres e à fruição da vida. Daí a arte e as ciências terem se tornado objetos de atenção universal e dado origem aos grandiosos gabinetes de curiosidades que se encontravam na Paris de sua época.

O autor segue explicando como funcionava o comércio das obras de arte. A morte seria a causa mais natural das vendas; “o gosto, que não é hereditário”,²¹ muitas vezes faz com as obras sejam vendidas e dispersadas por não serem tão atrativas para os herdeiros. O desaparecimento e desmembramento de uma coleção acontecem frequentemente, sem deixar rastros ou publicações sobre a mesma. Joullain observa a importância dos inventários de coleções e catálogos de vendas: “Esse hábito dos catálogos é sábio, útil e tão vantajoso para o presente quanto para o futuro”²². Para o presente, pois a partir deles se poderá julgar o conjunto de sua coleção, e também aqueles que não tiveram a oportunidade de vê-la pessoalmente poderão saber do que se trata. Para o futuro, a sua utilidade está na possibilidade de fazer comparações, avaliar preços e ter uma ideia da influência dessas artes no gosto dos homens. – Lembremos aqui que, no final de

¹⁹ “*La dépravation du goût chez les financiers entraînerait une dégradation du talent de l’artiste. (...) La figure de l’amateur est constamment associée au “mauvais goût”, au “goût futile”, à la mode et renvoie au “particulier”*”. Guichard, op. cit., p. 311-2.

²⁰ Azevedo, op. cit., p. 15.

²¹ “*Le goût, qui n’est pas héréditaire*”. Joullain, p. 108.

²² “*Cette habitude des catalogues est sage, utile, et autant avantageuse pour le présent que pour l’avenir*”. Joullain, op. cit., p. 109.

seu escrito, consta uma listagem dos gabinetes pelos quais algumas determinadas obras passaram, bem como as alterações no preço e o aumento das vendas:

para dar uma idéia da quantidade prodigiosa de coleções de todos os gêneros que são dispersadas para se reformarem em outras, e para expor à uma olhadela a multidão de vendas que seguem sem abrandar e aumentando sempre a cada ano.²³

Esse interesse pela catalogação e organização é bastante sintomático da influência do pensamento iluminista em sua obra. A sua consciência histórica da importância dessas fontes para o futuro também se relaciona com a divisão das áreas do saber e das discussões sobre a pertinência do campo disciplinar das artes no sistema geral dos conhecimentos.²⁴

Segundo seu relato, em meados do século XVIII, o comércio se encontrava nas mãos de uma pequena quantidade de comerciantes, divididos em categorias a partir daquilo que comercializavam: quadros, gravuras, história natural, antiguidades. Assegura que a maioria composto de obras que se comercializaram dentro da própria França.

Preocupado com seus rivais, os comerciantes se apoiam na figura do *amateur*, “encontrando na inteira confiança e no gosto real do *amateur* inúmeras vantagens que seriam a recompensa de sua retidão e de seus conhecimentos”,²⁵ buscando agradá-lo e satisfazê-lo cada vez mais para assim manter sua reputação e sua fortuna. Porém, Joullain afirma que, na medida em que os mercadores começaram a trazer uma grande quantidade de objetos e variedades, o desejo ativo dos *amateurs* foi substituído pela letargia. A partir daí o comércio estaria, paradoxalmente, destruindo e degenerando a si próprio. E explica: devido ao *petit goût* da maioria dos *amateurs*, sua inconstância e seus projetos de especulação, houve uma multiplicação das vendas e a consequente escravização do comércio de curiosidades aos seus caprichos – que só fizeram acelerar sua decadência. Para o autor, essa inconstância e falta de seriedade é decorrente da facilidade financeira que esses *amateurs* teriam para encontrar meios de se satisfazer. Essa letargia impede a verdadeira fruição, fazendo com que o *amateur* mude rapidamente de opinião ou gosto, “e o leva a crer que variando frequentemente de objetos, ele renovará a soma de seus prazeres”.²⁶

Suas transações, porém, muitas vezes não são bem-sucedidos. “É incontestável que a maioria deles não possuam as Luzes suficientes nem a experiência necessária para um comércio que engana

²³ “pour donner une idée de la quantité prodigieuse de collections en tout genre que se sont dispersées pour en réformer d’autres, et pour exposer sous le même coup-d’oeil la multitude de ventes qui se sont suivies sans relache et toujours en augmentant chaque année”. Joullain, op. cit., p. 107.

²⁴ “As Artes, enquadradas no marco genérico de *Poesia*, inserem-se no Sistema ao florescerem no ramo da *Imaginação*, faculdade pela qual o Entendimento se habilita à apreensão da beleza.” Azevedo, op. cit., p. 65.

²⁵ “trouvant dans la confiance entiere et dans le goût réel de l’amateur une foule d’avantages qui étoient la recompense de sa probité et de ses connoissances”. Joullain, op. cit., p. 102.

²⁶ “et le porte à croire qu’en variant souvant d’objects, il renouvellera la somme de ses plaisirs”. Joullain, op. cit., p. 112.

frequentemente, em seus enormes desvios, os comerciantes mais astutos e os mais descompromissados”²⁷. Joullain acredita que seu maior objetivo é o reconhecimento de um *status* social. A rivalidade no comércio faz com que as obras colecionadas adquiram valor através do mérito de seus possuidores e do quanto ela é ambicionada pelos concorrentes, e não por sua qualidade.

Voltamos aqui para o debate proposto por Francis Haskell,²⁸ para quem os primeiros sinais marcantes de um divórcio radical entre a aprovação da crítica e o sucesso de público se encontram justamente entre as décadas de 1680 e 1780. O gosto difundido pela proliferação das vendas públicas – que geralmente aconteciam algumas vezes por ano, aumentando de quantidade no final do século XVIII – somou-se a desconfiança que os *amateurs*, por sua vez, alimentavam em relação à muitos comerciantes particulares e contribuiu para que eles próprios passassem a adquirir suas obras, o que teria sido um grande malefício ao comércio.

Segundo Joullain, essas vendas ofereciam, além da variedade e quantidade de objetos, o espetáculo da rispidez e da rivalidade entre as categorias. Muitos comerciantes, por sua vez, no afã de enriquecer devido à euforia e crescimento do número de *amateurs*, se inseriram no comércio de arte sem nenhum entendimento. Joullain afirma que esse comércio demanda gosto e conhecimento, o que na maioria das vezes não se encontrava nem nos vendedores, nem nos compradores. Joullain reconhece a existência de bons mercadores, que, estando a bastante tempo no comércio e tendo adquirido os conhecimentos necessários eram realmente confiáveis. Lamenta que nem todos fossem assim, pois, desse modo, os *amateurs* não se encontrariam na defensiva em relação à eles e não recorreriam as vendas, fazendo aquisições sem reflexão que levariam ambos a ruína.

A argumentação de Joullain nos leva a concluir que a forte concorrência entre os *amateurs*, bem como a busca por *status*, prejudicou, ao seu ver, o comércio das artes ao impor um gosto irrefletido aos *marchandes*, que o seguiam com medo de perder seus clientes. Esse comportamento teria ainda sido mais um causador da baixa produtividade dos artistas, finaliza o autor, já que não havia real interesse na qualidade de suas obras. Em suas palavras:

Não é possível imaginar até que ponto os aborrecimentos vis e meticulosos dos homens ricos levaram o desencorajamento ao coração de muitos artistas, ao mesmo tempo em que sua excessiva prodigalidade excitou a presunção mais cega no espírito de outros.²⁹

²⁷“*Il est incontestable que la plus grande partie d’entre eux n’ont pas les lumières suffisantes et l’expérience nécessaire pour un commerce que trompe souvent dans ses détours imenses, les marchands le plus fins e le plus déliés*”. Joullain, op. cit., p. 115.

²⁸ Haskell, op. cit.

²⁹ “*On ne sauroit imaginer jusqu’à quel point les tracasseries viles & minutieuses des hommes riches ont porté le découragement dans le coeur de plusieurs artistes, em même temps que leur excessive prodigalité a excite la présomption la plus aveugle dans l’esprit des autres*”. Joullain, op. cit., p. 120.

Joullain finaliza sua obra retomando algumas conclusões e aconselhando tanto os artistas, quanto os *amateurs* e os comerciantes – publico ao qual é dirigido seus escritos, conforme o próprio subtítulo comprova: *Ouvrage utile aux amateurs, aux artistes e aux machandes*. Aos artistas, o autor recomenda que saiam da letargia retomando seus estudos e se dedicando com ardor a arte que só será célebre com tal perseverança. Os *amateurs* por sua vez, devem ambicionar que suas posses sejam presididas pelo bom gosto e pelas Luzes, escolhendo e recompensando bons conselheiros; devem também usar suas fortunas para encorajar os artistas, apoiar o mercador e assim satisfazer a nobre paixão inspirada pelas artes. Por fim, os comerciantes devem reconquistar a confiança do *amateur*, tendo boa conduta e se esforçando para adquirir conhecimento, bem como rejeitando fontes mesquinhas de interesse, que fazem um desfavor à sua reputação.

Assim, acredito termos em mãos uma obra pouco comum e também pouco discutida. Enquanto muitos intelectuais desse período se voltavam para as teorias artísticas, Joullain pisa em um terreno mais prático e procura esclarecer como as ações desses homens – *amateurs*, artistas e *marchandes* – podem influenciar o destino da pintura francesa, revelando um interesse bastante moderno e ecoando, por fim, nas premissas mais contemporâneas sobre o estudo da arte através da ação de seus mediadores.

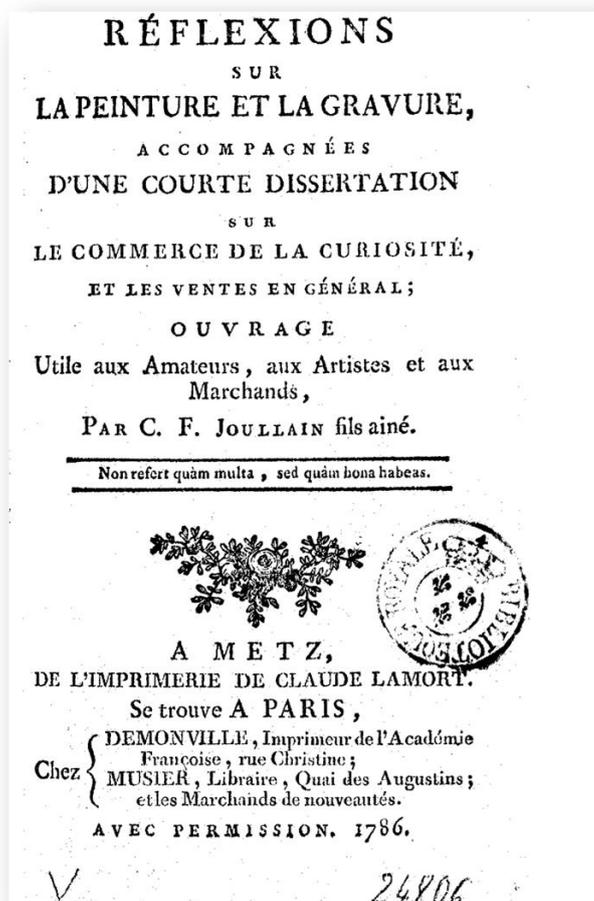


Figura01: Frontispício da edição da obra analisada, de 1786.

Bibliografia:

AZEVEDO, Ricardo Marques. *Antigos Modernos: estudos das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: FAUUSP, 2009.

DIDEROT, Denis. *Salons*. Edição comentada de Michel Delon. Paris: Folio, 2008.

GAY, Peter. *The Enlightenment: an interpretation. The Science of Freedom*. Nova Iorque/Londres: W.W. Norton & Company, 1969.

GICHARD, Charlotte. *Les Amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*. Paris: Champ Vallon, 2005.

HASKALL, Francis. *La Norme et le Caprice – Redécouverts en art*. Paris: Flammarion, 1980.

JOULLAIN, Claude-François. *Réflexions sur la Peiture et la Gravure, accompagnées d'une courte dissertation sur le comerce de la curiosité et les ventes en general; ouvrage utile aux amateurs, aux artistes e aux machandes*. Paris, 1786.

STAROBINSKI, Jean. *1789: Os emblemas da Razão*. São Paulo: Cia de Letras, 1989.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Histoire de l'art dans l'Antiquité*. Paris: Le Livre de Poche, 2005.