

## Imitação simples da natureza, maneira, estilo<sup>37</sup> (1789)

NÃO PARECE SUPÉRFLUO indicar precisamente o que pensamos com estas palavras que empregaremos com freqüência. Pois mesmo que há muito tempo em textos já se tenha feito uso delas, mesmo que pareçam estar determinadas por escritos teóricos, na maioria das vezes, todo mundo as emprega em um sentido próprio e com elas pensa ora uma ora outra coisa, quanto mais forte ou fracamente apreendeu o conceito, que deve ser deste modo expresso.

### Imitação simples da natureza

Caso um artista, no qual devemos pressupor o talento natural, desde cedo, depois de ter somente treinado pouco o olhar e a mão em modelos, se dirigir aos objetos da natureza, com fidelidade e esforço imitar exatamente suas formas, suas cores, conscientemente nunca se afastar delas e novamente começar e concluir, em sua presença, cada pintura que teria de terminar: esse artista será sempre um artista

<sup>37</sup> *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.* [N. T.]

estimado, pois ele certamente não deixará de ser verdadeiro em um grau inacreditável e seus trabalhos terão de ser seguros, vigorosos e ricos.

Se refletirmos atentamente sobre essas condições, veremos facilmente que uma natureza certamente capaz, mas limitada, pode manejar deste modo objetos agradáveis, mas limitados.

Tais objetos têm de estar sempre facilmente à mão. Eles têm de ser vistos com tranqüilidade e ser imitados com calma; o ânimo que se ocupa com tal trabalho tem de ser silencioso, voltado para si e estar satisfeito em uma fruição moderada.

Essa espécie de imitação será então exercitada em objetos denominados mortos ou que se encontram quietos, por homens calmos, fiéis e limitados.<sup>38</sup> Segundo a sua natureza, tal espécie de imitação não exclui de si uma perfeição elevada.

## Maneira

Tal espécie de procedimento torna-se usualmente muito angustiante para o homem ou não o satisfaz. Ele vê uma concordância de muitos objetos, que ele apenas pode colocar em uma imagem ao sacrificar o que é singular. Aborrece a ele ter de soletrar, por assim dizer, apenas em signos a natureza em seus vocábulos. Então ele inventa para si um *modo*, cria para si mesmo uma *linguagem*, a fim de expressar novamente a seu modo o que a alma apreendeu, a fim de dar uma forma própria, designadora, a um objeto que ele retomou várias vezes, sem com isso, quando o retoma, ter a natureza mesma diante de si e sem também lembrar dela inteira e intensamente.

<sup>38</sup> A palavra *ingeschränkten*: "limitados" não tem aqui o sentido pejorativo do português quando, por exemplo, se afirma que alguém é limitado [em alemão: *beschränkt*]. Pelo contrário, a limitação designa aqui uma virtude, tal como ocorre com o conceito de gênio de Schiller em *Poesia ingênua e sentimental*. [N. T.]

Surge então uma linguagem, na qual o espírito daquele que fala se exprime e se designa imediatamente. E assim como as opiniões sobre os objetos morais se ordenam e se configuram de maneira diferente na alma de cada um que pensa, também cada artista desta espécie irá ver, apreender e imitar o mundo de outra maneira. Ele irá apreender as aparições do mundo com mais reflexão ou com mais leveza, irá produzi-las novamente mais sólidas ou mais fugazes.

Vemos que essa espécie de imitação é aplicada mais habilmente a objetos que, em um todo maior, possuem muitos pequenos objetos subordinados. Estes últimos devem ser sacrificados, caso deva ser alcançada a expressão universal do objeto maior, como ocorre, por exemplo, em paisagens, nas quais perderíamos inteiramente o propósito caso quiséssemos nos deter ansiosamente no que é *singular* e não determinar o conceito do todo.

## Estilo

Se a arte, por meio da imitação da natureza, por meio do esforço, logra constituir uma linguagem universal, chega por fim, por meio do *estudo atento e profundo dos objetos mesmos*, a conhecer sempre mais exatamente as propriedades das coisas e o modo de como subsistem, de tal forma que abstrai da série das formas e sabe colocar lado a lado e imitar as formas características diversas: então o *estilo* torna-se o grau mais elevado que ela pode alcançar, o grau no qual ela tem o direito de se igualar aos supremos esforços humanos.

Assim como a *imitação simples* repousa sobre uma existência tranqüila e uma presença adorável, a *maneira* apreende um fenômeno com um ânimo leve, capaz, o *estilo*, por sua vez, repousa sobre a fundação a mais profunda do conhecimento, sobre a essência das coisas, na medida em que nos é permitido conhecer a essência em formas visíveis e apreensíveis.

\* \* \*



O aprofundamento do que foi dito ocuparia vários volumes; também podemos encontrar referências disso em livros. Mas o puro conceito apenas pode ser estudado na natureza e nas obras de arte. Acrescentaremos mais algumas considerações e, em todas as vezes que tratarmos da arte plástica, teremos ainda ocasião de recordar estas páginas.

Podemos facilmente perceber que estas três espécies de produzir obras de arte, aqui separadas umas das outras, são precisamente aparentadas umas com as outras e uma pode desembocar suavemente na outra.

A imitação simples de objetos facilmente captáveis – queremos aqui tomar como exemplo flores e frutas – já pode ser desenvolvida até um grau elevado. Naturalmente, uma pessoa que imita rosas logo saberá reconhecer e distinguir as mais belas e frescas rosas e selecioná-las dentre as milhares que lhe oferece o verão. Aqui já surge, portanto, a *escolha*, sem que o artista tenha constituído um conceito universal e determinado da beleza da rosa. Ele se ocupa com formas captáveis; tudo depende da determinação múltipla e das cores da superfície. O pêssego peludo, a ameixa finamente coberta de pó, a maçã lisa, a cereja brilhante, a rosa radiante, os múltiplos cravos, as tulipas variegadas, todas elas ele terá diante de si em seu ateliê silencioso, segundo a predileção, no supremo grau de perfeição de seus brotos e maturidade. Ele dará a elas a iluminação a mais apropriada; seu olhar se acostumará, como que brincando, com a harmonia das cores brilhantes. Todos os anos ele será capaz de novamente renovar os mesmos objetos, de reconhecê-los e apreendê-los sem uma abstração penosa, por meio de uma consideração tranqüila, imitativa da existência simples destes objetos. E assim nascerão as obras mágicas de um Huysum, de uma Rachel Ruysch,<sup>39</sup> artistas

<sup>39</sup> Jan van Huysum (1682-1749), pintor e desenhista holandês, conhecido por suas pinturas de flores e frutas (naturezas-mortas), com fundo claro. Rachel Ruysch (1686-1750), pintora holandesa que, entre 1708-1713, atuou na corte de Düsseldorf, também pintava naturezas-mortas, flores e frutas, mas com fundo escuro. [N. T.]

que em seu trabalho, por assim dizer, ultrapassaram o possível. É claro que tal artista deverá ser ainda maior e decisivo se, além de seu talento, ainda for um botânico versado, se conhecer, desde a raiz, a influência das diferentes partes sobre a prosperidade e crescimento da planta, sua determinação e efeitos recíprocos, se perceber e refletir sobre o sucessivo desenvolvimento das folhas, das flores, da fertilização, do fruto e do novo germe. Ele não demonstrará então seu gosto meramente por meio da escolha a partir dos fenômenos, mas ao mesmo tempo também provocará a nossa admiração e nos instruirá mediante uma representação correta das propriedades. Neste sentido, poderíamos dizer que ele constituiu um *estilo*, já que, de outro lado, se poderia também facilmente reconhecer de que modo um mestre deste tipo logo passaria para a maneira, caso não tomasse a questão de um modo tão exato, se se empenhasse apenas em expressar levemente o que se destaca e o que é permanente.

A imitação simples, portanto, trabalha, por assim dizer, no átrio do estilo.<sup>40</sup> Quanto mais fiel, cuidadosa e puramente proceder com as obras, quanto mais calmamente observar o que sente, quanto mais tranqüilamente o imitar, quanto mais ela nisso se acostumar a *pensar*, isto é, quanto mais aprender a comparar o que é semelhante e a separar o dessemelhante entre as coisas e a ordenar objetos isolados sob um conceito universal, tanto mais digna ela se tornará de pisar a soleira do santuário.

Se, a seguir, considerarmos a *maneira*, veremos que ela poderia ser, no sentido supremo e no significado o mais puro da palavra, um elo intermediário entre a imitação simples e o estilo. Quanto mais em seu método mais leve ela se aproximar da imitação fiel, quanto mais assiduamente procurar, do outro lado, apreender o que é carac-

<sup>40</sup> A imagem do “átrio” ou “vestíbulo” (espaço coberto que dá acesso ao interior de um edifício ou pátio interno) do estilo [*im Vorhofe des Styls*], já prenuncia o título metafórico da revista de arte *Propileus*, que será criada por Goethe e seus amigos em 1798. [N. T.]

terístico nos objetos e expressá-lo de modo captável, quanto mais ligar ambos por meio de uma individualidade pura, vivaz e ativa, tanto mais ela se tornará elevada, maior e respeitosa. Se tal artista deixa de se ater à natureza e de pensar na natureza, tanto mais ele irá se afastar da fundação da arte. Sua maneira se tornará sempre mais vazia e insignificante, quanto mais se afastar da imitação simples e do estilo.

Não necessitamos repetir aqui que tomamos a palavra *maneira* em um sentido elevado e respeitoso e que, portanto, não tem de que se queixar de nós os artistas, cujos trabalhos, segundo a nossa opinião, se inserem no círculo da maneira. Apenas nos é importante manter as maiores honras à palavra *estilo*, a fim de que reste um termo para indicar o grau supremo que a arte jamais atingiu e poderá atingir. Reconhecer tão-somente este grau já é uma grande felicidade e constitui um nobre prazer entreter-se sobre isso com os entendidos, e certamente iremos encontrar a seguir muitas oportunidades para fazê-lo.

## Arquitetura<sup>41</sup> (1795)

EM TODA ARTE é mais difícil do que se crê determinar o que é digno de louvor ou de repreensão. Com o intuito de encontrar em certa medida uma norma para os nossos juízos sobre a arquitetura, faço a seguinte dedução e observo previamente apenas que algumas coisas que direi são comuns a todas as artes. Mas para não entrar em dificuldades, falo disso apenas especificamente em relação à arquitetura.

A arquitetura pressupõe um material que pode ser aplicado gradativamente a três tipos de finalidades.<sup>42</sup>

A arquitetura ensina a conhecer as propriedades do material. Ela é ou dominada pela propriedade, por exemplo, que a pedra ape-

<sup>41</sup> *Baukunst*. [N. T.]

<sup>42</sup> Goethe se apóia, a seguir, na tríade *firmitas, utilitas e venustas* de Vitruvius (*Da arquitetura* I, 3, parágrafo 2). Sobre os atributos da arquitetura, o teórico romano afirma o seguinte: "Terá [a arquitetura] o atributo da solidez quando a profundidade dos alicerces atingir camadas rígidas e a escolha criteriosa de todos os materiais for feita sem mesquinha; o da utilidade, quando se chegar a uma disposição correta e sem impedimento do uso dos espaços e sua distribuição vantajosa e adequada entre as regiões de acordo com seu gênero; e o da beleza, quando o aspecto da obra for acolhedor, elegante, e a dimensão dos elementos mantiver justas relações de proporção" (*Da Arquitetura*. Trad. Marco Aurélio Lagonegro. São Paulo: Fupam/Hucitec, 1999, p. 57). [N. T.]