

Arte e Natureza

Ricardo Marques de Azevedo

Se considerarmos (a Natureza) encontraremos nela esta ordem admirável, unida à infinita variedade; notaremos as relações precisas entre as partes e o todo, entre as causas e os efeitos; a veremos simples quanto a seus meios, mas sem monotonia; rica em seu adorno, mas sem afetação; fecunda em suas fontes, mas sem chegar a confundir-se. Assim há que se aplicar às Belas-Artes...

Jacques-François Blondel¹

Já há muito Homero, Hesíodo e os aedos órficos haviam entoado seus cantos e, agora, entre os helenos declina o ocaso no século trágico quando Aristóteles pronuncia seus discursos sobre *Retórica* (Τέχνη ρητορική) e *Arte Poética* (Περὶ ποιητικῆς) pelos quais se contrasta o anátema de Platão aos logros imitativos das artes. De tais profícuas fontes afluem todos que aluviam o caudal das *preceptivas artísticas*: helênicos, helenísticos, latinos, tardo-romanos, escolásticos, retores humanistas, barrocos e *ilustrados* revivescem, ampliam e aprofundam a antiga controvérsia entre a Academia e o Liceu acerca dos preceitos com os quais se avaliam e se avalizam as artes.

Na normativa artística, é menção recorrente a célebre sentença da *Física* (Φυσικῆς Ἄκροασεως) aristotélica pela qual se assevera que *a arte imita a natureza*. Transcursos, entretanto, além de dois milênios e percute em distinto timbre o dito do filósofo. Ao se enunciar que a τέχνη é μίμησις da Φύσις, não se cogita atribuir aos misteres artísticos decalcar ou macaquear feitos empíricos: a quem se empenha em uma τέχνη, incumbe operar de modo similar e atentando às mesmas regras (νόμος) com que a Natureza (Φύσις) atua. Entre τέχνη e Φύσις há de haver, pois, pela μίμησις, relação de *isonomia* (ισότης), e esta é um ideal de medida e ponderação que, ínsito à instância da πόλις, também orchestra as esferas sintônicas do belo (κάλλος) e do bom (ἀγάθων). Outrossim, o étimo τέχνη potencia certa acepção mais ampla e generosa que a do recente termo *arte*: τέχνη implica a aplicação de precisos procedimentos consagrados pelo tirocinio ou pela prática para a consecução de certa finalidade ou o aviamento de uma utilidade. Pintor, arquiteto, retor, sim, mas também, cada um em sua própria τέχνη, mestream carpinteiro, tecelão e cozinheiro... E Φύσις, por sua vez, assinala a volátil e inconsútil sucessão fenomênica que se oferece à desavisada percepção dos sentidos — incessante geração (γένεσις) e corrupção (φθορά) —, mas máxime significa a eterna e constante ação de suas leis e sua avisada² e impoluta ordem (κόσμος). E é esta precisa Φύσις, cósmica, serena e perene, que compete à τέχνη emular: na tradição clássica cuidando-se em extirpar extremos e abjurar aberrações, é escopo invariável da arte obstinar-se em, de cada coisa, evidenciar sua característica, seu caráter. Assim, ainda disciplinas tão rigorosas como as sopesadas arquitetura e música serão tidas também como artes miméticas, pois operam rivalizando com a natureza na sublimidade de veladas álgebras e de elevadas geometrias, arranjadas em afinado concerto de proporções e harmonias.

Entre os aconteceres da Φύσις e as obras da τέχνη não se detecta, pois, réplica, duplicidade, espelhamento, cópia simiesca, mas, diz Sêneca, adverte-se um ar de família, certa parecência pela qual se divisa, no semblante do filho, o viso paterno. Com o concurso de τέχνη, contudo, visa-se a produção de obras que não apenas se ombruem às da Φύσις, mas que, excelendo, as excedam. Para alguns, isto sucede quando, pela ascese das matérias sensíveis, a alma se aplica à contemplação anamnésica da etérea esfera das ideias e de lá desvela simulacros de arquétipos. Outros há que conjecturam que, empenhando-se em observar e conhecer a própria empiria, o espírito perspicaz pode apreendê-la e descortinar-lhe os primores: desse modo, elegendo os ótimos, corrigindo o que todavia caiba acurar e reunindo tais esparsos esmeros em coeso conjunto, a τέχνη repertoria o escol das graças e belezas que, embora potencialmente iniram à própria Φύσις, ela jamais poderia vir a atualizá-las em uma única obra. É apanágio, pois, da τέχνη engendrar a conjugação das perfeições que a Φύσις não pôde ou não quis gerar. E a imago de venusta Helena, inteirada por Zêuxis, há de transcender em pulcritude as dispersas formosuras das mais belas virgens de Crotona. Em contubérnio fecundo, toda matéria de que se nutre a τέχνη, ela a colhe entre os prolíficos feitos da Φύσις, e, recolhendo, compendia suas excelências e

¹ *Cours d'architecture*, in: SERRALLER, Francisco Calvo et alii (orgs.). *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 150.

² Pois entre helenos professa-se que, pelo poder e pela argúcia do intelecto (*noús*), no diverso, disperso em meio à proluxa algarvia dos eventos, pode-se vir a apreender a unidade do idêntico: sua legalidade.

desnuda à própria natureza os elegantes dotes de sua forma inerente (εἰδώς): perenal, estável, completa, perfeita...

Deflagrado a partir de tais princípios, o tema da relação entre τέχνη e Φύσις se desdobra em diversas diretivas. É com os escritos de Aristóteles que principia a formulação ordenada e escrupulosa, e não meramente episódica e aforística, de preceitos para as artes. Posto que a máxima acima mencionada (τέχνη μιμείται τη Φύσις) inscreva-se na *Física*, a questão mimética é enfocada com maior apuro na *Arte Poética*, na qual o filósofo alude ser intrínseco ao homem o impulso imitativo e estipula que a peripécia na cena trágica³ seja articulada e poetizada em acordo com o verossímil (αξιόπιστη). A μίμησις não remete, pois, ao verdadeiro (se o há), mas somente ao verossímil, pelo qual se tem que cada personagem, concorde com seu caráter e circunstância, proceda sempre segundo o necessário, o conveniente, logo, o verossímil. Não é, pois, ao acontecido eventual que o verossímil reporta⁴, ele aporta ao que se impõe que suceda tal como importa a necessária e natural disposição e ordem das coisas: e, trágica, Medeia, por exemplo, se porta, vaga, pensa e atua com a ira e a fúria de mulher traída e abandonada e, inexorável, cumpre o seu terrível destino (μοῖραι). Assim, tendo o paradigma da verossimilhança firmado baliza para inteira a tradição *preceptiva* que naquele escrito se enceta, por ele se exige da obra artística compostura, conveniência, e se preceitua a correspondência decorosa entre aquilo que pela Arte se vai apresentar e as formas pelas quais se o faz. Ao compilar e ordenar os regramentos para a tragédia, o estagirita não pretende aprestar padrão ou prescrever receita: ele escrutina e disciplina o conjunto de fórmulas próprias para se propiciar o preciso encadeamento de eventos trágicos de modo a, ao final, mover a plateia à catarse (κάθαρσις)⁵.

Oradores (retores, eruditos, latinistas...) que, durante os séculos XIV e XV, especulam e doutrinam em terras toscanas, assegurando inerir-lhes a precedência e a ascendência da cogitação sobre a ação, pleiteiam para os labores da Pintura, da Estátua e da Arquitetura a restauração da altiva dignidade de arte *liberal*. Em tal contexto, faculta-se que os saberes e fazeres que hoje se nominam Ciência e Arte —que então cursam o mesmo álveo—, reverentes, debruçam-se sobre os eventos e aprendam a perscrutá-los como os sagazes antigos cuidaram de averiguá-los: seguindo linhas e limites, configurada. Leonardo, curioso, delineaia vórtice, feto, folha, face em fúria e, vitruviano, o homem inscrito nos lindes do círculo e do quadrado⁶. Aventa-se mesmo a possível validade de uma *teologia natural* que, sem desconhecer o mérito da Revelação, procure, pela perquirição da criatura (Natureza), apreender os desígnios do Criador. Em sincronia com a articulação solerte de similitudes e permutações, tão consoante aos modos da *episteme* quatrocentista, as coisas e seres são antropomorfizados e, quando, nas artes, empreende-se aferir cânones de medidas e proporções (ordens, harmonias, ritmos etc.), vai-se buscar nas gráceis e conspícuas comensurações da Natureza⁷ —*naturam optimam formarum artificem* (artífice das formas ótimas), como indica Leon Battista Alberti⁸—, sua caução e legitimação. No século XVII, entretanto, rutilantes arroubos barrocos encenam outros efeitos: o maravilhamento (θαύματος), o resplendor e o sublime⁹. Naquelas épocas de fervorosos embates cismáticos, já não mais se pretende, pelos engenhos da arte, apenas induzir os fiéis à instrutiva cogitação¹⁰; ora urge empenhar-se em empolgá-los e, seduzindo-os com a persuasão do subido esplendor, conduzi-los à observância do vero dogma e educá-los na obediência à reta doutrina.

A finais dos Seiscentos, querelando-se sobre os alicerces e os alcances das artes e disputando-se acerca da autoridade dos autores, argúi-se se as preceptivas artísticas hão de ser esteadas apenas em supérstites tratados de poética e de retórica herdados de provectoros gregos ou latinos ou se cabe prospectar a prolifera fonte na qual eles se abeberaram: a própria Natureza. Ainda no tempo raciocinante

³ Que sempre versa sobre humanos dilemas e, de modo a ser apreendida por inteiro, tem início, meio e fim no decurso de uma dimensão temporal determinada.

⁴ E os antigos bem sabiam como o que se toma por real e fático só soar inverossímil.

⁵ Pela depuração catártica a plateia assinala seu pertencimento a um costume (*ethos*) específico e consigna o reconhecimento dos valores e escolhas que o informam. Se, *verbi gratia*, Antígona há de honrar os corpos insepultos de seus irmãos ou os éditos da pólis é um drama com o qual também o espectador, partilhando a laceração da protagonista, há de se defrontar.

⁶ Os lineamentos designam contornos, desenham a forma, são forma de conhecer, *cosa mentale*. Pintando, no entanto, Leonardo percebe que a retina não os vê: atmosférica, avista esfumaturas.

⁷ Cujo primor, assevera-se, é o corpo adâmico, moldado na plástica argila diretamente pela mão de Deus e à Sua imagem e semelhança.

⁸ ALBERTI, Leon Battista. *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*; Milano: Il Polifilo, 1960, p. 817.

⁹ Já louvados, a seu tempo e modo, respectivamente, por Aristóteles, Plotino e Longino.

¹⁰ Escoara então a feliz ocasião em que *oradores* (Nicolò Cusano, Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Leon Battista Alberti entre tantos outros) se apaixonam pelo pensamento e da bela reflexão fazem uma sua causa, seu empenho.

das *Luzes* tinha-se por assente que a Razão, a Ciência, o decoro e a correção na Arte, e também no costume, implicariam, de per si, a alegação de avença com a legalidade da ordem precípua da Natureza. Para tal, diligentes letrados se esmeram em discriminar, rigorosos, os domínios e atributos específicos atinentes à sensibilidade e às faculdades da Razão, da Memória e da Imaginação, e também em elucidar o significado de noções como gosto, gênio, caráter, belo e sublime, operantes na didascália, no juízo e na fruição da Arte. Concebe-se então nova disciplina filosófica que versa sobre a estesia (αἴσθησις): a Estética, que cogita acerca da cognição *clara e confusa*, defluente da matéria das sensações, e a difere do conhecer *claro e distinto*, próprio às operações abstratas do Entendimento. Os *philosophes* da Ilustração, — confiando em que aquilo que estiver em conformidade com as leis naturais será consentâneo também com os modos como atua o Entendimento e se aprazem os sentidos —, perseveram em escrutar as polimorfias articulações entre o desfrute artístico, a apreensão sensível e os demais saberes. *Enciclopedistas* propõem-se a restituir decorosamente a situação relativa das artes nas profícuas frondes da *grande árvore dos conhecimentos*¹¹ e a precisar, sistemática¹² e raciocinadamente, radicações, ramificações, procedimentos e propósitos das Belas-Artes, enfim, a reinstaurar-lhes inteiro o *corpus* disciplinar e os inscrever conseqüentemente no conjunto articulado dos conhecimentos. Para tal, o espólio preceptivo legado da memória clássica é assimilado e submetido à minudente verificação de modo a precatar-se que, malgrado lá também reine a inteligência, nas florescências do campo das artes impere sempre a precedência da comoção.

Em meados do século XVIII, denunciando como excessos e extravagâncias os tantos meandros e dobras de obras assim tachadas de barrocas ou rococós, teóricos das artes e estetas postulam o refluxo da arte a veneráveis remansos, cujas mundas nascentes verteram em terras e tempos helênicos. Johann Joachim Winckelmann e sectários, apodados *neoclássicos*, ao exaltar aos píncaros do insuperável, do inimitável, o luminar gênio dos helenos, argüem sua entusiasmada admiração e alegam que foram eles que, no homem, designaram o justo estalão de todas as coisas (Protágoras de Abdera). Desse modo, é sua aguda argúcia que leciona a considerar e adestra a discernir, em nítidas sínteses formais e em ponderado consenso de partes, os preclaros lineamentos e os nobres contornos dos corpos¹³.

Enquanto os *revivals* (dórico, egípcio, gótico, românico etc.) que grassam desde finais dos anos setecentos, excogitam recuperar de alhures ou de outrora referentes e modelos para as artes de então¹⁴, os diversos romantismos apregoam que do decurso fenomênico da natureza manam copiosas ressonâncias de estados d'alma. A Arte é tida, pois, como o meio pelo qual, as teofanias, que da Natureza sem cessar fluem, fazem-se revelar àquele que aprendeu (ou ainda não olvidou) como auscultá-las e interpretá-las. Por ardis vários, as artes produzem percepções menos precisas, porém mais preciosas, vastas e sutis que as decorrentes da análise e da elaboração científicas. Vê-se, pois, que, Arte e Ciência, se já não compartilham o leito comum, ao menos confluem à jusante do mesmo delta. Os variados romantismos, aventando uma visão epifânica e misteriosa da Natureza, assinalam para a Arte o desiderato de, desvendando seus símbolos e enigmas, decifrar-lhe os oráculos: crendo-se dotado de elãs divinatórios, o poeta professa-se profeta, vate. Inferindo que, inarredável, a Natureza lhe é também

¹¹ Na *árvore dos conhecimentos*, gravada no **Prospectus** de Denis Diderot e Jean le Rond D'Alembert para a primeira edição da *Encyclopédie*, as artes do desenho medram no ramo da Imaginação.

¹² Na *Ilustração*, a abjuração aos sistemas, recorrentes nas filosofias aventadas no século XVII, não exclui a perquirição metódica e a ordenação sistemática das coisas, sejam extensas ou cogitadas.

¹³ Os partidários da restauração dos valores clássicos memoram que, para que se dê o processo da *imitatio*, não basta a existência da coisa a ser imitada e do agente imitador. É mister, outrossim, que toda relação mimética seja mediada por procedimentos e condutas consolidados na tradição artística. E as convenções figurativas vigentes no Ocidente remetem aos exatos lineamentos legados pela estatuária e pela cerâmica dos gregos e gestados na fecunda transição do período dito arcaico para o helênico. Desse modo, a imitação da Natureza seria, para os neoclássicos, antes de tudo, imitação dos antigos, das venustas linhas e desenhos (μορφή) por meio das quais eles ensinam a ver e compreender as precisões das formas (εἶδος).

¹⁴ Desde as *Luzes* do século XVIII, com o enfrentamento contra as várias modalidades de intransigência, de segregação e de fanatismo, tem-se por assente o *relativismo cultural*, ou seja, a aceitação e a constatação de que cada civilização compreende uma cultura íntegra e completa, que as culturas possíveis são inumeráveis e que sobre elas não se podem fazer, senão arbitrariamente, juízos valorativos ou finalísticos. A humanidade não está, decerto, destinada, desde sempre, por *natureza*, a formular uma única, excludente e compreensiva *civilização*. Pelo contrário, não há como negar que a própria noção de Natureza é também em larga medida um dado da Cultura e que, se egípcios, persas ou chineses cogitam, tematizam ou apresentam as coisas de modo distinto do ora vigente no Ocidente, isto não se dá por qualquer omissão, excesso ou deficiência, mas por uma escolha deliberada e consoante com seus costumes, crenças e valores. E as obras realizadas por persas, egípcios, chineses, aborígenes etc. são, em seu contexto, tão excelentes e laudáveis quanto quaisquer outras concebidas e efetuadas em diversas circunstâncias.

interior, seus desdobramentos e encantamentos reverberam no artista e, ao lhe tanger a alma, patenteiam-lhe os próprios sentimentos¹⁵.

Reavindo-se a veios vetustos, Friedrich Schiller especula que a disposição de espírito *ingênua* do poeta antigo fora natureza, assim como é arte o afã *sentimental* do lírico moderno e augura um estado futuro: o *ideal, quando a Arte acabada retorna à Natureza*. Em tónus contrastante com o que aspira à solitude silente na *torre de marfim*¹⁶, em inícios do século XX, aguerridos arautos de ruidosas vanguardas, alardeiam o advento iminente e redentor do Novo Mundo. E, abjurando toda sorte de historicismos, modelos, estereótipos, estilemas ou normativas consagradas em catálogos ou manuais, usos ou tradições, assimilam para as operações das artes métodos e condutas arremedados de práticas científicas positivas. Desse modo, fiando-se amparados e caucionados com a constância precisa das verificações das ciências, paladinos de modernismos de índole dita *construtiva*, instrumentalizam suas relações com a matéria, logo, com a própria Natureza.

No entanto, desde o segundo pós-guerra, —descrendo-se dos poderes de eugenesia social que, nos primeiros anos do hiato entre as beligerâncias da Grande Guerra, pretendeu-se consignar à Razão operativa—, evidenciam-se lapsos, aporias, impasses na expectativa alentada de que a própria entelúquia (ἐντελέχεια) da história estivesse teleologicamente entretecida na tessitura das coisas ou na ordem hermética da natureza, desvelada pela precisão da Ciência. Assim, outra vez se acorda que — sendo alguma indeterminação inerente à condição mesma de Arte —, esta fulgura, por certo, no incerto firmamento do que, a partir do tempo raciocinante das *Luzes*, é chamado de Cultura. E, neste vasto e vário horizonte, insistindo a filosofante querela entre platônicos e aristotélicos, deflagrada em torno da solar *pólis* (πόλις) de Atenas, as reflexões atinentes às sutílimas costuras e cesuras entre as múltiplas formas da Arte (τέχνη) e da Natureza (Φύσις) iluminam as preceituações que balizam a produção, o deleite e o juízo artísticos.

¹⁵ Se, para Immanuel Kant, pensador das *Críticas*, o conhecimento o é, simultânea e articuladamente, da coisa conhecida e do agente cognoscente, para Georg Wilhelm Friedrich Hegel o sujeito só se realiza enquanto tal ao fazer-se objeto para si mesmo. Para o Dialético, o vagar *fora de si* é trânsito indeclinável para o *retorno a si*. Amparada em tais supostos, a reflexão dos romantismos projeta no *sub-jectum* o objeto privilegiado da expressão artística.

¹⁶ Torre ebúrnea da lírica na qual o lânguido vate *finissecular* se resguarda da infestação de tolice, abjeção e vulgaridade que então se acusa alastrar-se por toda parte.