

***Breve investigação sobre a origem dos ornamentos, de sua modificação e expansão até o seu atual declínio, além de algumas propostas bem-intencionadas para o aperfeiçoamento e regramento de todos os tipos de adereço***

**Krubsacius<sup>1</sup>**

Tradução: Oliver Tolle  
Universidade de São Paulo (USP)

Encontrei na revista *Nova Biblioteca da Academia de Belas-Letras e Artes Liberais*, mais especificamente na quinta parte do segundo volume, algumas observações críticas que

<sup>1</sup> Friedrich August Krubsacius (1718-1789), importante arquiteto e teórico da arquitetura alemão. O artigo aqui traduzido foi publicado originariamente no número do inverno de 1759 da revista *Das neueste der anmuthigen Gelehrsamkeit* [*O que há de mais novo na erudição sobre o belo e o gracioso*], editada por Johann Christoph Gottsched. (Nota do tradutor)

me agradaram sobre adereços recém-inventados nas obras de pintores e escultores.<sup>2</sup> O autor mostrou ali muito bem o que havia de excessivo e artificial em diversos mestres de obras e gravadores da atualidade, particularmente nas cidades de Nuremberg e Augspurg; e fui estimulado dessa maneira a continuar a refletir sobre o assunto e a apresentar a presente investigação. Em qualquer época, os arquitetos sempre tiveram o direito de manter as artes excessivas dentro de certos limites. Vitruvius é testemunha disso; príncipes regentes confirmam isso com dignidade; e arquitetos de obras atuais na França o demonstram ainda mais. Pois devemos a eles que a nova espécie de adereços que surgiu na França tenha sido praticamente eliminada. Na esperança, portanto, de que nós, alemães, imitemos por inveja cega tanto o que há de bom como o que há de ruim nos franceses,<sup>3</sup> eu poderia esperar que isso acontecesse também conosco. Contudo, já que a guerra pode impedir isso ainda por um bom tempo e como temo que alguns artistas alemães, em virtude de seu amor pela novidade, queiram tornar o que é francês ainda mais francês — coisa que já aconteceu com os adereços atuais, então, enquanto amante das belas-letras e belas-artes, empreendi fornecer aos meus concidadãos alguns juízos e dar aos artistas jovens alguns bons ensinamentos.

O Sr. Messonnier,<sup>4</sup> um ourives de Paris, cujas obras temos gravadas em bronze, foi um dos primeiros deste século que produziu algo de novo com a ornamentação de seus vasos. A sua imaginação, o bom desenho, a fina elaboração e a preciosidade dos metais conferiram

<sup>2</sup> A revista aqui é a *Neuen Büchersaale der schönen Wissenschaften und freyen Künste, des zweiten Bändes, V Stück*, editada por Bernhardt Christoph Breitkopf. O artigo em questão é o *Anmerkungen über die neuerfundnen Zierrathen in den Werken der Maler und Bildhauer* [Observações sobre adereços recém inventados nas obras de pintores e escultores], p. 399-416, publicado anonimamente. (Nota do tradutor)

<sup>3</sup> Não se trata porventura de uma vergonha que possamos ser reprovados ainda agora por esses erros, de que Rachel\* já nos culpara há um século com as seguintes palavras: "O que quer que a nobre arte de costura de Paris tenha produzido, mesmo que contra a razão, ele é aprovado pelos alemães. Se um francês cogitasse portar a bota na cabeça e o chapéu nos pés, o florete em torno do pescoço, a braçadeira em torno da barriga em vez dos suspensórios, um alemão também o faria. (Nota do autor) (\*Provavelmente Joachim Rachel (1618-1669), satírico alemão, autor de *Teutsche Satyrische Gedichte* [Poemas satíricos alemães]. (Nota do tradutor))

<sup>4</sup> Juste-Aurèle Meissonier (1695-1750), artesão francês, desenhista oficial da corte de Luís XV. Ele é reconhecido aqui imprecisamente como o criador do rocaille e, portanto, do estilo rococó na arte decorativa. (Nota do tradutor)

uma aparência magnífica às suas criações. Essa novidade só podia ser desfrutada por algumas mulheres nobres, motivo suficiente para que toda Paris a considerasse bela. Quem conhece essa cidade, reconhecerá tão bem quanto eu a escravidão da moda e concordará comigo. Todos os joalheiros se sentiram obrigados a seguir essa nova maneira, de modo a não perderem clientes. Mas a coisa não parou aí: o gosto desigual cresceu excessivamente em todas as artes, inclusive nos artesãos que eram capazes de desenhar. Cada um copiou arbitrariamente o desenho, do feio passou-se ao repulsivo e finalmente produziu-se coisas absurdas. A nobre e excepcional arquitetura era o seu inimigo mais odioso. A partir da regularidade demonstrada há muito tempo por Vitruvius e também por arquitetos e eruditos mais recentes, fica comprovado que: tendo em vista a forma dos homens, sim, de todos os animais, e levando em consideração a origem do ornamento ele mesmo, essas novas criaturas deveriam ser consideradas monstruosidades. Apenas alguns arquitetos e construtores foram impelidos a aplicá-los às suas construções, muitas vezes por ordem dos contratantes. Por esse motivo se vê várias novas construções na França que, em virtude de grandes equívocos arquitetônicos e da aplicação destes ornamentos, constituem um todo risível.

Os senhores Gabriel, Beaufranc, Sufflot, Carpentier, ambos os Blondels<sup>5</sup> e outros importantes arquitetos, sim, todos os membros da Sociedade Real de Arquitetura, posicionaram-se contra essa feiúra desgarrada e conseguiram que os novos edifícios reais e públicos, além de muitas casas de homens distintos, não fossem manchados por esses ornamentos dentro e fora de Paris. Dentre todos, sobretudo o cavalheiro Servandoni,<sup>6</sup> por amor pela antiga maneira de construir e ornamentar dos gregos e romanos, foi o que mais contribuiu para o reestabelecimento do antigo bom gosto, mediante sua exposição anual na praça do Louvre e da sua nova fachada para a Igreja de São Sulpício e outras construções mais. Quem viu em 1755 e 1756 os dramas musicais de Dresden, cujos adereços foram organizados pessoalmente por Servandoni, terá percebido por si mesmo o efeito de uma ornamentação grandiosa, séria e natural.

Não foi toda a França, nem toda a Alemanha, contaminada por essa ornamentação miraculosa, como muitos acreditam equivocadamente. Uma sociedade pública de bons

<sup>5</sup> Jean-François Blondel (1683-1756), arquiteto francês e tio de Jacques-François Blondel (1705-1774), arquiteto e historiador da arte francês que também contribuiu na redação de alguns verbetes da *Encyclopédie*. (Nota do tradutor)

<sup>6</sup> Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766), pintor e arquiteto franco-italiano, autor de diversos desenhos de obras de arquitetura da Antiguidade. (Nota do tradutor)

artistas, subsidiada por grandes proprietários, pode ser de grande utilidade. Ela coloca um obstáculo à afetação e ao engano. Mediante as suas incansáveis disputas ela conduz as artes gradativamente ao mais alto grau possível de perfeição. Quão feliz seria a Alemanha também nisso se os príncipes convocassem periodicamente os artistas de seu país e erigissem uma sociedade ou atribuíssem tarefas a alguns de seus hábeis mestres e estabelecessem recompensas em troca. Sei com certeza que a ambição inata de artistas honrados os estimularia a exhibir toda a sua possível habilidade. Desse modo, o príncipe também conheceria as capacidades de cada artista, o mediano se aperfeiçoaria e o bom se tornaria ainda mais perfeito.

Assim como todavia no mundo nada é tão ruim a ponto de que um homem astuto não possa tirar vantagem dele, assim também o novo gosto corrompido do ornamento francês deu ocasião para que arquitetos e outros artistas astutos se esforçassem em inventar um gosto inteiramente novo e regrado para os ornamentos, o qual, em virtude de sua agradável aparência de leveza, difere em muito da gravidade e inclusive opressão do século anterior. Com base nisso, esforçar-me-ei em explicar o seguinte: por quê o ornamento desigual encontrou aprovação por parte de pessoas de entendimento, gosto e inteligência, sim, inclusive por parte de artistas?

Se tomarmos o corpo humano como o modelo de toda regularidade, então percebemos que um determinado posicionamento do corpo pode conferir um novo brilho a uma beleza natural e inclusive conferir boa aparência a um corpo feio. Essa posição determinada do corpo consiste numa postura e mobilidade espontâneas do corpo e dos membros, segundo as leis da gravidade e do movimento elas mesmas. Fazer com que um indivíduo adote posições de forma semelhante; por exemplo, o rosto para a frente bem como o pescoço, as costas e o corpo retos, os braços caídos, as pernas, as coxas e os pés reunidos, fechados e rijos. Alguém não poderia confundi-lo com uma coluna ornamentada, ainda que fossem os deuses Apolo e Venus eles mesmos? Pois neles predomina em todo lugar a regularidade! Ou ainda que se abra as pernas lateralmente, erga os braços com igual altura ou se abra eles formando uma linha reta, não deveriam essas posições ser condenadas como uniformes ou simplórias? Sim, não apenas essas duas, mas todas as posições possíveis que exibem uma regularidade ordinária serão submetidas à mesma censura. Preste-se atenção ao fato de que tais posições uniformes aparecem raramente em nossas atividades cotidianas, embora mais em algumas do que em outras. Os primeiros escultores egípcios produzem as suas imagens dessa maneira. É o que demonstram as obras deles que sobreviveram até os dias de hoje. Os gregos, todavia, começaram a apresentar as suas figuras andando, sentadas ou deitadas. Por fim, eles encontraram regras para atribuir a elas posições naturais, espontâneas e que expressassem todas as paixões. Mas a

regra principal aqui é o contrário da primeira, ou seja, a *ausência de regularidade*. Por conseguinte, se a cabeça olha um pouco de lado e o ombro para o qual se volta se eleva e o peito se expande, as pernas viradas e o corpo arqueado, —como representa Lairesse<sup>7</sup> em seu livro de pintura e desenho —, então a perna precisa se adiantar e o braço ficar atrás da perna que está à frente, mas o outro braço, ao contrário, precisa avançar, mas de tal maneira que a linha que dá a direção recaia o tempo todo na base da figura, de modo que jamais saia do seu ponto de equilíbrio. Tal posição parecerá agradável a qualquer um, apesar de em todo lugar predominar a desigualdade dos lados. Se se juntarem a isso ainda outras figuras com os seus complementos, então tudo aquilo que no seu entorno se coloca numa linha horizontal deve alternar entre o pé até a cabeça e o complemento deve vir em seu auxílio.

Entendo por complemento tudo aquilo com que as figuras parecem se ocupar, como, por exemplo, nas figuras de deuses e nos símbolos os seus sinais característicos; e se não houver nenhum complemento, pelo menos o cabelo e a vestimenta, os quais, embora posicionados com regularidade, apresentam desigualdade em seus pregueados e cachos. Tudo isso deve ser considerado não apenas de frente, mas também por trás e por ambos os lados. Isso é propriamente o que os escultores entendem pelo nome de contraste, e sobre o qual guardam o maior segredo em suas obras da arte elevada. Sim, é isso justamente o que torna inimitáveis as figuras dos gregos e dos romanos ao lado das belas relações dos membros e do esforço na elaboração. Trata-se propriamente de uma desigualdade agradável e natural no que se refere à posição da figura.

Se se quiser ainda mais motivos para se convencer dessa desigualdade natural com vistas à posição, então observe-se as flores: criaturas encantadoras que a natureza produziu segundo a regularidade mais perfeita! Contudo, é preciso considerar verdadeiro que tudo nelas exhibe contraste, das folhas e galhos até o botão. Observe-se agora duas flores do mesmo gênero com atenção: quanta diferença percebemos aí, não é verdade? E todavia já estava contido no ensinamento da natureza: que não há duas coisas no mundo que sejam perfeitamente iguais e semelhantes. Foi a partir dessa fonte que os entalhadores e ornamentadores atuais criaram a sua nova espécie de ornamentação, e pessoas de entendimento a consideraram como algo espontâneo e natural. Contudo, assim como é possível exagerar em tudo, também aqui isso ocorreu. Pois assim como uma

<sup>7</sup> Gérard de Lairesse (1640-1711), pintor e teórico holandês. Publicou diversos livros, como *Fundamentos do desenho* (1701) e *Grande livro da pintura* (1710), sendo difícil saber a qual deles em específico Krubsacius se refere. (Nota do tradutor)

posição demasiado regular se parece à de um marionete, uma que fosse demasiadamente desigual se pareceria à de um arlequim. E assim como uma flor de forma demasiadamente igual daria a impressão de ser rígida e sem vida, assim também uma flor com forma demasiadamente desigual pareceria murcha. Foi dessa maneira que Spranger<sup>8</sup>, um grande pintor alemão do século XVI, exagerou no posicionamento de suas figuras, pintando-as com agressividade. E assim, sob o nome de pintura livre, corrompemos os ornamentos.

As regras para se proteger do excessivo são as seguintes: 1) que não se curve um membro principal do corpo até formar um ângulo reto e muito menos abaixo dele. Pois como a totalidade do corpo humano consiste de puras alavancas, como demonstra Borellus,<sup>9</sup> e portanto o nosso movimento é mecânico: então a força deve observar a maior distância em relação ao peso se ela quiser atuar; ela não atinge isso se realizar um ângulo fechado em relação à linha de direção; conseqüentemente, o movimento é exagerado. A natureza mesma nos ensina como podemos conservar as nossas forças no movimento dos nossos corpos, quando atentamos a nós mesmos. O mesmo mostra o Sr. Marseille, um famoso mestre da virtude de Paris, sob o nome de *bonne Grace*, ou seja, do bom decoro: e o Sr. Hogarth,<sup>10</sup> um grande pintor e desenhista de Londres, explica-o ainda melhor em sua obra sobre a investigação da beleza por meio de um linha sinuosa agradável. Aqui já temos diante de nós algumas boas regras que podem impedir o excessivo. Quero todavia ir além e ver se não se pode tirar ainda mais da origem e do progresso do ornamento?

A origem dos primeiros ornamentos coincide com a da arquitetura. Pois assim como os pastores construíram as suas cabanas a partir de troncos, galhos e ramos, assim também quiseram posteriormente enfeitá-las.

As flores e os frutos foram a primeira coisa que a benevolente natureza lhes ofereceu. O seu aroma doce, a coloração prazerosa, a bela forma, o sabor agradável e a grande multiplicidade e alternância dos mesmos estimulou os pastores a carregá-los consigo, a enfeitar-se com eles, e por fim a usá-los como ornamentos de suas cabanas. Facilmente lhes ocorreu o pensamento de circundar seus troncos ou colunas com eles. Ou de jogar algumas espigas na sua base ou, ainda, dependurá-las com formas diversas sobre suas

<sup>8</sup> Bartholomäus Spranger (1546-1611), pintor flamenco. (Nota do tradutor)

<sup>9</sup> Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679), fisiologista e matemático italiano. Realizou diversos estudos sobre o movimento dos animais, compilados no livro *Motu animalium* (1710). (Nota do tradutor)

<sup>10</sup> William Hogarth (1697-1764).

portas e janelas. Com que alegria deve ter um pastor feito uma coroa para sua querida pastora! E todavia hoje é tão raro ver enfeites tão naturais nos homens do campo?

A segunda matéria aqui forneceu o complemento necessário. Um bastão de pastor, uma jarra, uma bolsa e uma flauta adornada com flores e coroas não eram suficientes para servir de ornamentação para uma parede? Não quero com isso pensar em pastores ociosos, mas muito mais acreditar que eles mesmos, nos seus amores e nas suas canções, produziram a maioria de seus bastões e de seus equipamentos domésticos de madeira. Eles esculpam como fazem os pastores hoje em dia. Porventura não deveriam então esculpir também as flores em seus bastões, tal como as encontram em sua própria vida? Ou aprenderam apenas o nome das suas amadas ao entalharem esses nomes nas árvores? Considero ambas as possibilidades muito críveis. Acredito, ainda, que eles se valeram da casca da árvore para fazer inscrições em suas casas. A arquitetura subsequente, o entablamento com suas demais partes e a sua ornamentação antiquíssima com flores e folhas me conduzem a esses pensamentos. Procuo todavia a origem do ornamento naqueles povos que não inventaram apenas artes, mas também precisaram aperfeiçoá-las e por fim conduzi-las à perfeição, deixando aos hotentotes seus chifres e aos índios suas penas, para dar um emprego ulterior aos seus ornamentos.

Já que as artes se multiplicaram com os homens, pois eles começaram a construir para sociabilizar ou para proteger cidades, assim também eles conservaram todavia a forma de troncos de árvores e as vigas de suas cabanas, como mostram as palavras gregas para construção e o seu significado, em memória de sua maneira de viver satisfeita e inocente. Eles configuraram também em pedra as suas antigas cabanas de madeira e nisso não se esqueceram das folhas, das flores e outros adereços que ali tinham dependurado ou entalhado. Os antigos caldeus, fenícios e egípcios foram os primeiros a fazer isso. O arquiteto real, barão von Erlach<sup>11</sup>, demonstra isso com alguns exemplos em sua *História da Arquitetura*. Os gregos deram regras à arquitetura e, por fim, a conduziram a um elevado estágio de perfeição. Depois deles, a arquitetura passou aos romanos, como se sabe, embora com algumas perdas. Pois as magníficas obras da escultura dos gregos não puderam ser imitadas pelos romanos, isto para não dizer que eles não foram capazes de superá-las.

Com as três ordens arquitetônicas gregas — a dórica, a jônica e a coríntia— ocorreu o mesmo. Os romanos não estiveram em condição de produzir uma quarta ordem, que

<sup>11</sup> Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), importante arquiteto austríaco. (Nota do tradutor)

fosse melhor que aquelas. Pois a ordem toscana é apenas uma coluna dórica piorada e a ordem romana uma mescla das colunas jônica e coríntia. O gosto nos adereços não era mais tão puro como nos gregos. Vitruvius já lamenta isso na época do imperador romano Augusto, e assim entraram em declínio a arquitetura, a escultura, a pintura, o desenho e conseqüentemente também o ornamento.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> No artigo original, Krubsacius conclui com uma tradução de um trecho do tratado de Vitruvius para o alemão. Ele comenta a tradução com o seguinte texto: "Considerarei necessário reproduzir aqui, em alemão, todo o quinto capítulo do sétimo livro de *Da Arquitetura* de Vitruvius, para o benefício dos artistas que ainda não conhecem esse grande arquiteto". (" Isso envergonhará aqueles adoradores supersticiosos da Antiguidade e os livrará do engano: de acreditar que todas as obras de artes da época dos primeiros imperadores romanos eram indiscutivelmente obras-primas. Semelhante fanatismo é contrário à natureza humana. E Vitruvius assim como Horácio dizem verdades muito amargas aos romanos." [Nota do tradutor].