

## John Ruskin. Selvatiqueza (excerto de A Natureza do Gótico)<sup>1</sup>

John Ruskin

Tradução: José Tavares Correia de Lira

Arquiteto, professor doutor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Rua do Lago 876, CEP 05508-900, São Paulo, SP, (11) 3091-4553, jtlira@sc.usp.br

Revisão: Fábio Lopes Souza Santos

Arquiteto, professor doutor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Avenida Trabalhador Sancarlense, 400, CEP 13566590, São Carlos, SP, (16) 3373-9312, sotosantos@uol.com.br

**§ VII.** Não estou certo de quando a palavra “Gótico” foi pela primeira vez aplicada como termo genérico à arquitetura do Norte. Entretanto, presumo que qualquer que tenha sido o momento em que pela primeira vez foi usada, esta palavra implicava reprovação e exprimia o caráter bárbaro das nações entre as quais teria surgido aquela arquitetura. Jamais significou que elas literalmente descendiam dos Godos, menos ainda que sua arquitetura havia sido originalmente inventada por eles. Indicava, no entanto, que aquelas nações e suas construções exibiam conjuntamente tal grau de austeridade e rudeza que, em contraposição ao caráter das nações meridionais e orientais, pareciam perpetuamente refletir o contraste entre Godos e Romanos em seu primeiro encontro. E quando este romano, abatido pela magna impotência de sua luxúria e pela insolência de sua culpa, tornou-se o modelo de imitação da Europa civilizada ao final da assim chamada Idade das Trevas, a palavra Gótico tornou-se um termo de absoluto desprezo e não isento de aversão. Graças à diligência dos antiquários e arquitetos do século atual, contudo, a arquitetura gótica foi definitivamente resgatada desse desprezo e talvez alguns de nós, admirados com a magnífica ciência de sua estrutura e a sacralidade de sua expressão, possam desejar que o antigo termo de reprovação seja retirado e algum outro, de incontestável honradez, adotado em seu lugar. Não há qualquer possibilidade, nem tampouco necessidade de uma tal substituição. Empregado como termo de desdém,

o epíteto era falso. Corretamente compreendida, a palavra não carrega qualquer reprovação, antes ao contrário, sugere uma verdade profunda que o instinto humano reconhece, quase inconscientemente. É verdade, grande e profunda verdade, que a arquitetura do Norte é rude e selvagem; mas não é verdade que, por esta razão, devamos condená-la ou desprezá-la. Longe disso, creio estar precisamente nesse caráter o motivo pelo qual ela mereça a nossa mais profunda reverência.

**§ VIII.** Os mapas do mundo traçados pela ciência moderna jogaram em um espaço estreito a expressão de uma vasta soma de conhecimentos, mas eu jamais encontrei um que fosse tão habilmente apresentado que permitisse ao observador imaginar o contraste físico que existe entre os países do Norte e do Sul. Sabemos as diferenças em detalhe, mas não temos aquele grande golpe de vista que nos permitisse percebê-las em seu conjunto. Sabemos que gencianas crescem nos Alpes e oliveiras nos Apeninos, mas não concebemos bem aquele mosaico variegado da superfície terrestre que um pássaro enxerga em sua migração; aquela diferença entre os distritos da genciana e os da oliveira que a cegonha e a andorinha enxergam ao longe enquanto se inclinam sobre o siroco. Ensaieiros por um momento elevar-nos acima do nível de seu voo e imaginar-nos o Mediterrâneo estendendo-se sob nós como um

<sup>1</sup> *Savageness*, no original, assim como *savage* e *savagery*, aqui traduzidos por *Selvagem* e *Selvageria*, pertence a uma família semântica muito cara a Ruskin: *Wild*, *Wildness*, *Fierce*, *Ferocity*, *Rude*, *Rudeness*, *Brute*, *Brutality*, *Rough*, *Roughness*, *Rustic*, *Uncouth*, *Ungainly*, são termos nem sempre referidos diretamente ao gótico ou ao temperamento humano, mas a um aspecto correlato da paisagem, condições atmosféricas ou à atitude de um animal, aqui respectivamente traduzidos por *Bravo*, *Bravura*, *Feroz*, *Ferocidade*, *Rude*, *Rudeza*, *Bruto*, *Brutalidade*, *Áspero*, *Aspreza*, *Rústico*, *Inculto*, *Agreste*. A forma substantiva *Selvatiqueza* é uma palavra corrente no português do século XIX. Segundo Candido de Figueiredo e Caldas Aulete, *Selvatiqueza* é o mesmo que *Selvajaria*, “qualidade do que é selvagem; bárbaro. (Fig) aspecto, maneiras selvagens; rusticidade; grosseira”; o advérbio *Selvatiquement*, em sentido figurado, querendo dizer, “agreste, grosseiramente” (Figueiredo, C. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1913, Vol. II, p.628; Aulete, C., *Dicionário Con-*

*temporaneo da Lingua Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881, p.1624). Em *Os Sertões* de Euclides da Cunha (1902), o aspecto intratável e árido da terra é confrontado à ameaça iminente do jagunço feroz: “Deslembavam-se do inimigo. A ferocidade do jagunço era balanceada pela selvaticidade da terra.” (*Os Sertões*, 29ª ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves; Brasília, INL, 1979, p.318.) Selvático, silvático ou silvestre, provém do latim *silva*, matas, floresta, donde *silvaticus*, das matas, selvagem, alongando-se àquilo que é inculto, sáfaro, indomado. Ainda que em Ruskin o termo se aplique a uma categoria moral da arte, que legitima o sacrifício da perfeição em nome da beleza e da verdade, ele não é estranho ao registro da natureza ali onde, dotada de espiritualidade ou compreendida como base material de determinações, frequentemente permite a analogia com as categorias da cultura. Quanto ao termo *wilderness*, também constante do texto, traduzimo-lo por “deserto”, sertão ou região erma e desabitada (NT).

<sup>2</sup> O primeiro contato de Ruskin com os Alpes data de 1833. A partir de 1841, retornará anualmente à Suíça para longas estadias. Em 1869, eleito *Professor of Fine Arts* em Oxford, não apenas pronunciará um conjunto de palestras sobre a paisagem e a forma das montanhas, mas realizará alguns projetos de prevenção às inundações na região alpina. Cf. Jaudel, P., *La Pensée Sociale de John Ruskin*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1973 (NT).

lago irregular e, dormindo ao sol, todos os seus antigos promontórios. Aqui e ali um trovão ameaçador, uma mancha cinza de tempestade movendo-se sobre o campo abrasador. Aqui e ali uma espiral de branca fumaça vulcânica cercada de seu círculo de cinzas. Mas, em sua maior parte, uma grande tranquilidade de luz. Síria e Grécia, Itália e Espanha, deitadas no mar azul como pedaços de um pavimento dourado, e, à medida que nos curvamos sobre elas, gravadas no relevo saliente das cadeias de montanhas, reluzem suavemente com seus jardins em terraços e flores fortemente incensadas, entre massas misturadas de loureiros, laranjeiras e palmeiras plumosas, que amortecem com as suas sombras verde-acinzentadas o ardor dos rochedos de mármore e as bordas oblíquas de pórfiro sob a areia cintilante. E então avancemos rumo ao Norte, até que vejamos as cores do Oriente gradualmente transmutarem-se em um vasto cinturão de verde pluvioso - onde as pastagens da Suíça, os vales de álamo da França e as florestas negras do Danúbio e dos Cárpatos estendem-se das embocaduras do Loire às do Volga - entrevisto pelas fendas dos turbilhões cinzentos de nuvens carregadas, e pela névoa escamada dos regatos que serpenteiam as pastagens. E, então, ainda mais ao Norte, veremos a terra elevar-se em massas poderosas de rochedos plúmbeos e áreas pantanosas ladeadas por urzais, a guarnecerem com grande desperdício de púrpura sombria aquele cinturão de floresta e campo, e se despedaçar em ilhas terríveis e irregulares no meio dos mares do Norte, castigadas pela tempestade, resfriadas pelos flocos de gelo ao vento e atormentadas pela pulsação furiosa de êmulas marés, até que sumam as raízes das últimas florestas entre os barrancos de colina e a fome do vento setentrional morda os seus cumes até a aridez; e, finalmente, por entre o crepúsculo polar, suas paredes de gelo, indestrutíveis como o ferro, ergam-se mortalmente sobre nós com seus brancos dentes. E tendo uma vez atravessado em pensamento essa gradação de cintas de Iris da Terra em toda a sua vastidão material, desçamos mais para perto dela e observemos a mudança paralela no círculo da vida animal. A multidão de criaturas velozes e brilhantes que cintilam nos ares e no mar ou trilham as areias das zonas meridionais: zebras listradas e leopardos malhados, serpentes brilhantes e pássaros ataviados de púrpura e escarlate. Contrastemos a sua deli-

cadeza, brilho de cor e rapidez de movimento com a força regelada, o couro peludo e a plumagem sombria das tribos do Norte: contraste-se o cavalo árabe com o Shetland, o tigre e o leopardo com o lobo e o urso, o antílope com o alce, a ave do paraíso com a águia marinha. E então, reconhecendo servilmente as grandes leis que regem completamente a terra e tudo o que ela sustém, não condenemos mas nos regozijemos com a expressão pelo homem de sua própria acomodação às condições das terras que lhe deram nascimento. Olhemos para ele com reverência enquanto dispõe, lado a lado, gemas resplandecentes e aplaina em suave escultura os pilares de jaspe que deverão refletir o brilho incessante do sol que se eleva em um céu desanuviado: porém, com não menos reverência, nele confiemos quando, com áspera força e golpes atropelados, infligir inculta animação às rochas que arrancou dentre o musgo dos pântanos, e erguer contra o céu escurecido a pilha de contrafortes de ferro e paredes escarpadas, trabalho instintivo de uma imaginação tão selvagem e indócil quanto o mar do Norte; criações de forma agreste e rígidas hastes, mas cheias de vida ferina, ferozes como o bater dos ventos e mutáveis como as nuvens que as sombreiam.

Não há, eu repito, qualquer degradação, qualquer reprovação nisso, mas toda dignidade e honradez. E erraríamos severamente se recusássemos reconhecer como um caractere essencial da arquitetura existente no Norte, ou se não admitíssemos como um caractere desejável ao que ela pode vir a ser, esta bravura de pensamento e aspereza de execução, este aspecto de montana irmandade entre a catedral e os Alpes<sup>2</sup>; esta magnificência de obstinação e poder, aplicados com tanta energia somente porque o toque delicado dos dedos deixou-se resfriar pelo vento glacial e o olho, ofuscar pela névoa dos pântanos, ou cegar pelo granizo; esta clara manifestação do espírito forte de homens que não podem colher da terra safras abundantes, nem se aquecer com a boa e desejada luz do sol, mas devem partir a rocha por pão e rachar a floresta por fogo, revelando, até mesmo no que fazem para o seu deleite, alguns dos mais duros hábitos do braço e do coração, neles desenvolvidos enquanto agitam o machado e impelem o arado.

<sup>3</sup> Precisamente nos parágrafos 13º e 14º do capítulo XXI do primeiro volume de *As Pedras de Veneza*. Com efeito, no capítulo "Treatment of Ornament", Ruskin trata dos modos espirituais e visuais de expressão e arranjo dos materiais da ornamentação. Os parágrafos décimo-terceiro e décimo-quarto associam a inteligência da arquitetura gótica em todos os seus elementos constitutivos ao reconhecimento, pelo Cristianismo, do valor de cada alma individual. Desse modo, as três ordens de ornamento ligavam-se a três graus de correspondência entre a mente executiva e a mente inventiva. O primeiro ou ornamento servil, em que esta submetia inteiramente o executivo; o segundo grau, próprio às nações orientais pré-cristãs, principalmente às camíticas; enfim, o sistema medieval, verdadeiramente cristão, no qual a mente do trabalhador inferior era reconhecida e tinha total liberdade de ação já que sempre guiada e enobrecida por uma concepção mental (NT).

<sup>4</sup> A expressão *Figure Sculpture* é recorrente no original. Para Ruskin, compreende tanto a estatúria quanto o relevo de figuras. Não se trata aqui, é bom salientar, de uma oposição entre o figurativo e o abstrato, mas entre o uso escultórico de figuras e o campo estilizado do ornamento, seja geométrico seja orgânico (NT).

<sup>5</sup> O terceiro (sic) tipo de ornamento, o Renascentista, é aquele no qual o detalhe inferior torna-se principal, o executor de cada porção menor sendo chamado a exibir habilidade e possuir conhecimento tão amplo quanto o do mestre do desenho; e no esforço de dotá-lo dessa habilidade e conhecimento, o seu próprio poder original se abate e a construção inteira se torna uma exibição enfadonha de bem educada imbecilidade. Quando chegarmos a examinar as escolas renascentistas, haveremos de investigar inteiramente a natureza dessa forma de erro (NA).

<sup>6</sup> Ruskin aqui recorre à palavra *Labour* e não a *Work*. Dada a importância que Ruskin

§IX. Se, entretanto, a selvaticidade da arquitetura gótica, mera expressão de sua origem setentrional, pode ser considerada de alguma maneira como um caractere nobre, ela possui ainda uma nobreza superior quando a consideramos não mais do ponto de vista do clima, mas como sinal de um princípio religioso.

Nos capítulos precedentes<sup>3</sup>, fiz notar que os assim chamados sistemas de ornamento arquitetônico devem ser divididos em três classes: 1. O ornamento servil, no qual a execução ou o poder do trabalhador inferior é inteiramente submetido ao intelecto do superior; 2. O ornamento constitucional, no qual o poder inferior executivo é até certo ponto emancipado e independente, e tem vontade própria, ainda que confesse a sua inferioridade e preste obediência a poderes mais elevados; 3. O ornamento revolucionário, no qual nenhuma inferioridade executiva é admitida. Devo aqui explicar de maneira um tanto quanto mais demorada a natureza destas divisões.

As principais escolas do ornamento servil são a Grega, a Assíria e a Egípcia, mas as suas formas de servidão são de tipos diferentes. Na Grécia, o artesão-mestre era muito mais adiantado em conhecimento e em poder que o assírio ou o egípcio. Nem ele, nem aqueles para quem trabalhava, podiam suportar qualquer aparência de imperfeição, e, portanto, o ornamento que entregava à execução de seus subordinados era composto de meras formas geométricas – bolas, sulcos e folhagem perfeitamente simétricas –, que podiam ser executadas com absoluta precisão em régua e linha, e, quando terminadas, eram ao seu modo tão perfeitas quanto as figuras esculpidas<sup>4</sup> pelo próprio mestre. Ao contrário, o assírio e o egípcio, em tudo menos conscientes da forma acurada, contentavam-se em permitir que a suas figuras esculpidas fossem executadas por trabalhadores inferiores; rebaixavam o modo de tratá-la a um tal nível que qualquer trabalhador poderia atingir e então o treinavam conforme uma disciplina tão rígida que não haveria qualquer chance dele cair abaixo do nível indicado. O grego não deu ao trabalhador inferior nada que ele não pudesse executar com perfeição. O assírio lhe forneceu temas que ele poderia executar apenas imperfeitamente, mas fixou um padrão legal para

a sua imperfeição. Em ambos os sistemas, o trabalhador era um escravo<sup>5</sup>.

§X. Mas no sistema medieval, ou especialmente cristão, de ornamento, essa escravidão é inteiramente abolida, uma vez que a Cristandade reconhece o valor individual de cada alma tanto nas pequenas como nas grandes coisas. Mas ela não somente reconhece este valor; confessa a sua imperfeição ao conferir dignidade somente àqueles que reconhecem o seu demérito. Esta admissão de força perdida, de natureza decaída, que o grego ou o assírio sentiam como intensamente dolorosa e tanto quanto possível recusavam, o cristão pratica diariamente e a cada hora, contemplando o fato sem medo, como se ao final tendesse à grande glória de Deus. Por conseguinte, a cada espírito que a Cristandade intima ao seu serviço, a exortação é: "Faça o que puder e confesse com franqueza o que for incapaz de fazer! Não deixe o seu esforço ser amortecido pelo medo do fracasso, nem silenciada a sua confissão pelo medo da vergonha!" É talvez o aspecto mais admirável das escolas góticas de arquitetura que elas assim recebam os resultados do labor<sup>6</sup> das mentes inferiores e, dos fragmentos cuja imperfeição delata em cada toque, ergam indulgentemente um todo majestoso e inimitável.

§XI. Contudo, a mentalidade inglesa moderna tem muito em comum com a grega no fato de desejarem ardentemente que todas as coisas sejam totalmente bem acabadas ou que atinjam uma perfeição compatível com a sua natureza. Tal caráter em abstrato é nobre, mas se torna ignóbil quando nos leva a esquecer as dignidades relativas desta natureza e a preferir a perfeição da natureza menor à imperfeição da mais elevada, sem considerar que, a julgarmos por tal critério, os animais brutos, ditos inferiores ao homem, a ele seriam preferíveis, já que mais perfeitos em suas funções e em sua espécie. Assim, também nos trabalhos humanos, aqueles que são mais perfeitos em sua espécie são sempre inferiores aos que, por sua natureza se deixam expor a um maior número de defeitos e falhas. Pois quanto mais fina a natureza, mais

concede ao léxico da economia – formas da produção, classes produtoras, instrumentos e produtos – preservamos sempre que possível a distinção etimológica do original, às vezes empregando as formas “lida” ou “labuta” sempre que o texto o pedir. Por mais que frequentemente, como aqui e desde a antiguidade clássica, a distinção seja ignorada ou confundida, como na referência aqui a um “labor mental” característico da época cristã, quando se sabe que quem labora é o corpo, e que a distinção entre trabalho manual e trabalho intelectual é moderna; ou ainda a “resultados” ou obras, ainda que erguidos imperfeita e fragmentariamente, “a stately and unaccusable whole”. Seguimos as sugestões do próprio Ruskin, que em *Unto This Last* (1862), estabelece uma distinção importante: “*labour is the contest of the life of man with an opposite*”. (§70); e que em *Munera Pulveris* (1863), acrescenta: “literally, it is the quantity of ‘lapse’, loss, or failure of human life, caused by any effort. It is usually confused with effort itself or the application of power (opera); but there is much effort which is merely a mode of recreation, or of pleasure (...) Labour is the suffering in effort (...)”. In brief, it is that quantity of our toil which we die in” (§59). Que em *Fors Clavigera*, afirma que os “*workmen*” são aqueles que trabalham ao mesmo tempo com a cabeça e as mãos, e os “*labourers*”, os que não se utilizam senão de suas mãos (11 §6). Segundo Hannah Arendt, “labor, como substantivo, jamais designa o produto final, o resultado da ação de laborar; permanece como substantivo verbal, uma espécie de gerúndio. Por outro lado, é da palavra correspondente a trabalho [*Work*] que deriva o nome do próprio produto, mesmo nos casos em que o uso corrente seguiu tão de perto a evolução moderna que a forma verbal da palavra “trabalho” se tornou praticamente obsoleta. É o caso do francês *ouvrage* e do alemão *werken*. Em ambas estas línguas, diferentemente do uso corrente do inglês *labour*, as palavras *travailler* e *arbeiten* quase perderam seu signi-

transparecerão os seus defeitos; e é uma lei do universo que as melhores coisas sejam aquelas que mais raramente se deixam entrever em sua mais bela forma. A erva selvagem cresce forte e satisfatoriamente um ano após o outro, mas o trigo, conforme à sua nobre natureza, está exposto à crueza das geadas. Por conseguinte, ainda que desejemos a perfeição em tudo o que vemos e fazemos, e por ela nos empenhemos, jamais coloquemos o objeto vil, em sua estreita realização, acima do objeto mais nobre, com seu poder de progresso; nem coloquemos a minuciosa polidez acima dos defeitos em sua majestade; não prefiramos a vitória mesquinha à derrota honorável, nem rebaixemos o nível de nosso alvo, que mais certamente haveremos de desfrutar o prazer da realização. Mas, acima de tudo, em nossos tratos com as almas de outros homens, por excesso de severidade e estreita precaução, devemos ter cuidado para não sufocar aqueles esforços que de outro modo poderiam conduzir a um nobre desfecho, e, mais ainda, para não recusar admiração pelas coisas excelentes apenas porque misturadas com rústicos defeitos. Assim, no feitio e natureza do mais rude ou simples dos homens que empregamos na lida manual, há certas aptidões para coisas melhores: no pior deles há uma imaginação preguiçosa, uma capacidade entorpecida de emoção, movimentos vacilantes de pensamento, e, na maior parte dos casos, é de nossa inteira responsabilidade que sejam preguiçosos e entorpecidos. Eles não poderão, contudo, ser fortalecidos a não ser que nos contentemos em acolhê-los em sua debilidade e, em sua imperfeição, honrá-los e estimá-los acima dos melhores e mais hábeis trabalhadores manuais. E é isso o que devemos fazer com todos os que entre nós labutam: procurar a sua parte *pensante* e fazê-la desabrochar não importando o que se perca com isso, nem com que faltas e erros sejamos obrigados a arcar. Pois o que de melhor há neles não poderá se manifestar senão acompanhado de muitas falhas. Que se entenda isso claramente: pode-se ensinar um homem a traçar uma linha reta e a cortá-la, a lançar uma linha curva e cinzelá-la e a copiar e cinzelar, com admirável rapidez e perfeita precisão, um número infinito de linhas e formas, a partir de modelos dados, e você achará o seu trabalho perfeito em sua espécie. Mas se pedir-lhe que pense a respeito de qualquer uma dessas formas, que considere se não poderá inventar uma melhor por

sua própria conta, ele simplesmente irá parar, a sua execução tornar-se-á hesitante, ele pensará, e aposto que pensará errado; aposto que este ser pensante cometerá um erro no primeiro toque que aplicar em seu trabalho. E, apesar de tudo, você terá feito dele um homem, pois até então era apenas uma máquina, uma ferramenta animada.

**§XII.** E observe que nesta circunstância você terá que fazer uma escolha decisiva: ou bem fará da criatura uma ferramenta ou bem um homem, mas nunca as duas coisas. Pois os homens não foram feitos para trabalhar com a mesma acuidade das ferramentas nem para serem perfeitos e precisos em todas as suas ações. Se exigir deles tal precisão e pedir que seus dedos meçam graus como as rodas de uma cremalheira, e seus braços tracem curvas qual compassos, você terá que desumanizá-los. Toda a energia de seus espíritos terá que ser empregada para deles fazer roda de engrenagem ou compasso. Toda a sua atenção, todo o seu vigor terão que ser destinados à realização de um ato inferior. O olho de sua alma haverá que se curvar à ponta de seu dedo; a força da alma devendo animar todos os nervos invisíveis que levam aquele dedo, dez horas por dia, a não romper com a precisão de aço; e, assim, minadas a alma e a visão, o ser humano inteiro ter-se-á perdido ao final, tornando-se – naquilo que concerne ao seu trabalho intelectual nesse mundo – comparável a um monte de serragem. Ele é apenas salvo pelo Coração, que não poderá ser transformado em roda de engrenagem nem compasso, mas depois da décima hora da jornada, dilatar-se-á na humanidade de seu lar. Por outro lado, se do trabalhador quiser fazer um homem, você terá que renunciar a dele fazer uma ferramenta. Que ele apenas comece a imaginar e a pensar, e a tentar fazer qualquer coisa digna de ser feita e a sua precisão de máquina perder-se-á imediatamente. E toda a sua aspereza, toda a sua lentidão, toda a sua incapacidade emergirá. Vergonha após vergonha, malogro após malogro, pausa após pausa: também daí surgirá sua majestade; a sua altura, apenas a apreciaremos quando virmos as nuvens pousarem sobre ela; claras ou escuras que sejam estas nuvens, atrás delas, no meio delas, haverá transfiguração.

ficado original de dor e atribulação.” (Arendt, H., *A Condição Humana*, 5ª ed., São Paulo, Forense, 1991, p.91). (NT)

<sup>7</sup> Na tradução francesa de Mathilde Crémieux, a sentença é “un signe d’esclavage plus amer et plus dégradant que celui de l’Américain fustigé ou de l’Ilote grec”, cf. *La Nature du Gothique*, Paris, Aillaud, 1907, p.36 (NT).

<sup>8</sup> “*This degradation of the operative into a machine*”, a frase ressoa o ódio ruskiniano perante as invenções diabólicas do maquinismo. Para Ruskin, além de usurpar os direitos da mão, uma máquina parece guiar-se por si mesma, impondo também ao pensamento as suas próprias determinações (NT).

<sup>9</sup> Segundo Philippe Jaudel, *A Natureza do Gótico* desenvolve a seguinte frase de *As Sete Lâmpadas*: “Creio que a verdadeira questão a se colocar com relação a todo ornamento é simplesmente esta: foi feito com alegria? O entalhador era feliz ao executá-lo?” (*Lamp of Life*, §24). O movimento de sua escrita doravante e cada vez mais se deslocaria da arte para o artista, e deste para a sociedade, esfera em que uma e outro são produzidos. Jaudel, P., *La Pensée*, op. cit., p.69 (NT).

<sup>10</sup> Tradução de “Go, and he goeth, and to another, Come, and he cometh”. Ruskin remete-se ao diálogo entre o centurião e seu servo, do Evangelho de Mateus, VIII, 9 (NT). Toda citação bíblica seguiu a tradução da Vulgata, anotada pelo Pe. Matos Soares, 25ª ed., São Paulo, Paulinas, 1970 (NT).

<sup>11</sup> Talvez o autor se refira a Inverness, burgo ao norte da Escócia, capital das Highlands, nos arredores de Perthshire, onde se passa a novela de Walter Scott (NT).

<sup>12</sup> Ver o prefácio de “Fair Maid of Perth” (NA). A novela de Scott (1771-1832), *The Fair Maid of Perth*, or *St. Valentine’s Day*, publicada pela primeira vez em 1828, tira o seu nome à jovem donzela Catharine Glover, afamada pela rara beleza e cortejada por todos os jovens galantes da corte real escocesa. A

**§XIII.** E agora, leitor, olhe ao redor deste seu quarto inglês de que você tão freqüentemente se orgulhou, tão boa e sólida a sua execução, tão bem acabados os seus ornamentos! Examine mais uma vez todos estes ornatos precisos, estes polimentos perfeitos, estas combinações impecáveis de madeira seca e aço temperado! Tantas as vezes que você deles exultou e pensou como era grande a Inglaterra porque o seu trabalho mais ligeiro era desempenhado com tanto esmero. Ai de nós! Lidas corretamente, tais perfeições assinalam em nossa Inglaterra uma escravidão mil vezes mais amarga e degradante que a do africano açoitado ou do helota grego<sup>7</sup>. Os homens podem ser espancados, acorrentados, atormentados, emparelhados como gado, trucidados como moscas de verão e ainda assim permanecerem num sentido, e no melhor dos sentidos, livres. Mas neles aplinar a sua alma, crestar e decepar em frágeis árvores decotadas os galhos sorventes de sua inteligência humana, fazer de sua carne e pele, que após o trabalho dos vermes teriam com Deus, um punhado de tiras de couro para amarrar o maquinário – é verdadeiramente agir como um capataz. E deve ter havido mais liberdade na Inglaterra, ainda que as mais leves palavras de seus senhores feudais valessem a vida de homens, ainda que o sangue do agricultor atormentado caísse nos sulcos de seus campos arados, que no tempo em que a animação das multidões é despachada como combustível para alimentar a fumaça das fábricas e sua força diariamente desperdiçada em fina tecelagem ou torturada para reproduzir a exatidão absoluta de uma linha.

**§XIV.** E, de outra parte, retorne à contemplação da fachada da velha catedral que tantas vezes lhe fez sorrir da espantosa ignorância de seus velhos escultores: examine uma vez mais a feiura daqueles diabretes e monstros informes, aquelas estátuas austeras, rígidas e sem anatomia; mas não zombe delas porque são sinais da vida e da liberdade de cada trabalhador que golpeou aquelas pedras; de uma liberdade de pensamento, em tal grau na escala dos seres, que nenhuma lei, nenhum título, nenhuma caridade seria capaz de assegurar, mas que deveria ser o objetivo primeiro da Europa atual reconquistar para seus filhos.

**§XV.** Não creia que falo de maneira arrebatada ou extravagante. É exatamente essa degradação do operador em uma máquina<sup>8</sup> que, mais do que qualquer outro mal de nosso tempo, está levando em toda parte a massa das nações a uma luta vã, incoerente e destrutiva em favor de uma liberdade cuja natureza são incapazes de se explicar. O clamor universal que se levanta contra a riqueza e a hierarquia não é extraído das pressões da fome ou das mazelas do orgulho ferido. Uma coisa e outra têm muita força e sempre tiveram em todas as épocas, mas jamais os alicerces da sociedade estiveram tão abalados como no presente. Não é que os homens estejam mal alimentados, mas que não encontrem qualquer prazer no trabalho<sup>9</sup> que lhes assegura o ganha-pão e, por conseguinte, vêem na riqueza o seu único meio de prazer. Não é que os homens sintam-se atingidos pelo desprezo das classes superiores, mas que não possam suportar o seu próprio desprezo; sentem que o tipo de labor ao qual estão condenados é verdadeiramente degradante e os torna alguma coisa inferior aos homens. Jamais as classes superiores tiveram tanta solidariedade ou caridade para com as classes inferiores quanto hoje e, no entanto, nunca foram tão odiadas por elas: porque antigamente a separação entre o nobre e o pobre era apenas um muro elevado pela lei; agora é uma verdadeira diferença de nível, um precipício entre os terrenos mais altos e os mais baixos no campo da humanidade com um ar pestilencial lá no seu fundo. Não estou certo se jamais chegará o dia em que a natureza da justa liberdade será compreendida por todos, nem quando os homens verão que obedecer a outro homem, trabalhar para ele, reverenciá-lo em sua situação, não é escravidão. É com freqüência o melhor tipo de liberdade – a liberdade que exclui a preocupação. O homem que diz a outro, Vai, e ele vai, e a um terceiro, Venha, e ele vem<sup>10</sup>, tem na maior parte dos casos mais senso de restrição e dificuldade que o homem que o obedece. Os seus movimentos são impedidos pela carga em seus ombros; os movimentos do outro, pelo bridão em seus lábios: se não há maneira de aliviarmos a carga; não precisamos sofrer com o bridão se não o mordermos. Prestar reverência a um outro, colocar-se inteiramente ao seu dispor não é escravidão; é com freqüência o modo mais nobre de se viver nesse mundo. Há, com efeito, um tipo de reverência



estória se passa em Perth, distrito montanhoso do norte da Escócia, nos anos turbulentos do reinado de Robert III ao final do século XIV. Começa pela tentativa fracassada do duque de Rothsay, filho do rei, de invadir a casa do honesto burgense Simon Glover para sequestrar a sua única filha, e termina na carnificina que afoga nobres e pobres em um mesmo mar de sangue. O interesse de Ruskin pela novela de Scott é coerente com a causa pre-rafaelita, assumida por ele a partir de 1851, e igualmente inclinada para a exploração dos contos e baladas medievais, mas a sua referência não é tanto ao culto trágico do *fair sex* em tempo de ascensão feminina por concubinato. O que parece chamar-lhe a atenção nesse momento é o desprezo do cidadão comum pelos valores da nobreza feudal que tanto contemplam a prepotência do senhor e a traição do vassalo quanto justificam a revolta do reles armeiro ou artesão contra a torpeza do mestre de cavalaria do rei, ainda que em nome da fidelidade ao seu reinado. Ao meu ver, é a esse contencioso que se destina a citação, sem contar que na história escocesa, como se diz, “*there is plenty of wilderness*”. Ver Scott, W., “The Fair Maid of Perth or St. Valentine’s Day” in *The Waverley Novels*, vol. 5, London, Adam & Charles Black, 1892 (NT).

<sup>13</sup> “Another for Hector!”, verso da *Iliada*, de Homero. Heitor, filho de Priamo, o mais valente dos combatentes em Tróia. No romanceiro medieval, é o grande herói da Guerra, a quem se sacrificava a própria morte (NT).

<sup>14</sup> A expressão adotada aqui por Ruskin é “*division of labour*”, que optamos em traduzir por “divisão do trabalho” (ver nota 9 supra), dada a ironia explicitamente dirigida à ciência econômica, então muito popular na Inglaterra. Desenvolvida a partir da tradição empirista inglesa, a Economia Política é uma resposta teórica de cunho liberal à vasta expansão manufatureira do final do século XVIII. A obra fundamental de Adam Smith, *A Riqueza das Nações* (1776), começa precisamente

servil, isto é, irracional ou interesseira: mas há também uma nobre reverência, razoável e amorosa; e um homem nunca é tão nobre quanto ao prestar reverência desta maneira. Não, ainda que o sentimento ultrapasse os limites da razão e se torne amoroso, o homem é elevado por este tipo de reverência. Quem, na realidade, mais carregava consigo a natureza do servo? O camponês irlandês, que ainda ontem esperava por seu senhorio, deitado com o focinho de seu mosquete atravessado pela sebe despedaçada; ou aquele velho servo montanhês que há duzentos anos, em Inverkeithing<sup>11</sup>, abriu mão de sua vida e da vida de seus sete filhos em nome do seu mestre?<sup>12</sup>

Enquanto um deles tombava, instava o seu irmão à morte: “Mais um para Heitor!”<sup>13</sup> E por esta razão, em todas as épocas e em todas as nações, os homens prestaram-se reverência e se sacrificaram uns pelos outros, não apenas sem reclamos, mas com alegria; e a fome, o perigo e a espada, todo dano e a vergonha foram voluntariamente suportados em nome dos mestres e dos reis. Pois todas estas dádivas do coração enobreciam os homens que as davam tanto quanto aqueles que as recebiam; a natureza o ditava e Deus recompensava o sacrifício. Mas sentir a alma humana definhar entre eles na ingratidão, vê-la soçobrar inteiramente em um abismo sem fundo, ser contabilizado em um aglomerado de mecanismos, numerado entre suas manivelas e avaliado pela quantidade de marteladas; isto a natureza não ordena, Deus não abençoa, nem tampouco a humanidade será capaz de suportar por muito tempo.

**§XVI.** Nestes últimos tempos, muito temos estudado e aperfeiçoado a grande invenção civilizada da divisão do trabalho<sup>14</sup>; ocorre apenas que lhe demos um nome errado. Verdadeiramente falando não é o trabalho, mas os homens que são divididos: partidos em meros segmentos de homens, de tal modo despedaçados em pequenos fragmentos e migalhas de vida que a menor fatia de inteligência remanescente em qualquer um deles não é suficiente para que produza um alfinete ou um prego; exaure-se na produção da agulha de um alfinete ou na cabeça de um prego. Considera-se hoje algo de

bom e desejável produzir muitos alfinetes em um dia, mas se ao menos pudéssemos ver com que cristalina areia as suas pontas foram polidas – areia tirada da alma humana, que antes deveria ser examinada à lupa para que pudéssemos discernir o que ela é – pensaríamos que nisso também deve ter havido alguma perda. O grande protesto que se levanta de todas as nossas cidades fabris, mas alto que o estouro de suas caldeiras, está inteiramente empenhado nisto: que ali tudo fabricamos, exceto homens; alvejamos o algodão, temperamos o aço, refinamos o açúcar e modelamos a louça; mas nunca consideramos as vantagens de dar brilho, temperar, refinar ou modelar um só espírito vivo. E todo o mal de que nos adverte aquele clamor só pode ser enfrentado de uma maneira: nem pelo ensinamento nem pela pregação, porque ensinar os homens não é senão exibir-lhes a própria miséria, e pregar-lhes, se não fizermos nada mais do que pregar, é escárnio. O mal só poderá ser enfrentado pelo correto entendimento, por parte de todas as classes, dos tipos de labor que são bons para o homem, capazes de elevá-lo e torná-lo feliz; pelo firme sacrifício daquela comodidade, beleza e economia que apenas se obtém em troca da degradação do trabalhador; e pela exigência, com igual firmeza, de produtos e resultados de um labor saudável e enobrecedor.

**§XVII.** Mas como, nos perguntaremos; como estes produtos serão reconhecidos e esta exigência, regulada? Facilmente, pela observação de três regras simples e abrangentes:

- I. Nunca encorajar a fabricação de qualquer artigo que não seja absolutamente necessário e de cuja produção a *Invenção* não tome parte;
- II. Nunca exigir remate exato por si mesmo, mas apenas em função de algum fim prático ou nobre;
- III. Nunca encorajar a imitação ou a cópia de qualquer espécie, exceto em nome da preservação da memória dos grandes trabalhos.

O segundo destes princípios é o único que emerge diretamente da consideração de nosso assunto

pela observação da variedade e combinação de trabalhos envolvidos em toda produção: fonte fundamental da riqueza das nações, a este trabalho comum, a esta cooperação natural que se verifica espontaneamente nas sociedades humanas, Smith chama “divisão do trabalho”. Processo amoral no cerne das economias industriais, a divisão do trabalho segundo Smith retira a responsabilidade individual do trabalhador pelo produto; parcelando a produção, reduz o seu papel a operações específicas e repetidas, acelerando e tornando assim mais eficiente o processo como um todo. Contudo, como bem nos mostra Hannah Arendt, a gênese do conceito moderno passa pela distinção fisiocrata entre trabalho produtivo e trabalho improdutivo; pela diferença entre trabalho qualificado e não-qualificado, um pouco mais tarde; e por último, sobrepondo-se a ambas, pela divisão fundamental entre trabalho manual e intelectual. O alvo imediato de Ruskin seriam os *Princípios de Economia Política* (1848) de John Stuart Mill, por ele considerado o principal ensaio moderno sobre o assunto. (NT).

<sup>15</sup> No Inglês de Ruskin, *design* remete à faculdade mental da “invenção” na produção artística, por oposição à representação material da idéia como parte de sua produção real, que ele viria a explorar pouco depois em *The Elements of Drawing* (1857) e *The Elements of Perspective* (1859). Curiosamente, temos aqui uma distinção remanescente ao conceito renascentista de *disegno*, como aquilo que está presente no espírito ou que dá visibilidade a um ato de pensamento. A nossa palavra “desenho” também é sua herdeira, assegura-nos o dicionário seiscentista do Padre Raphael Bluteau. Tanto que o pequeno tratado *Da Ciência do Desenho*, escrito por Francisco de Holanda em 1571, aborda precisamente este *desenho na ideia, na deliberação secreta do entendimento*: “Desenho, e não debuxo nem pintura (...): antes determinar, inventar, ou figurar, ou imaginar aquilo que não é, para que seja e venha a ter ser.” (apud, Bueno, B. S., “Desenho e

imediatos; mas explicarei também, brevemente, o sentido e a extensão do primeiro, reservando a abordagem do terceiro para outra ocasião.

I. Nunca encorajar a fabricação de nada que não seja necessário e de cuja produção a *Invenção* não tome parte;

Por exemplo: rosários de vidro são completamente inúteis, e não há qualquer necessidade de desenho<sup>15</sup> ou inteligência para fazê-los. Em primeiro lugar, o vidro que as forma é estirado em varetas, que são em seguida talhadas, pelas mãos do homem, em fragmentos do tamanho de contas e então arredondadas nos fornos. Os homens que cortam as varetas passam sentados todo o dia de trabalho, as suas mãos vibrando, perpétua e primorosamente, em compassada apatia, as contas caindo como granizo sob a sua vibração. Nem eles nem os homens que extraem as varetas ou fundem os fragmentos têm a menor oportunidade de usar qualquer faculdade humana; e é por isto que cada boa moça que adquire estes rosários de vidro envolve-se em um comércio de escravos bem mais cruel que aquele que, durante tanto tempo, esforçamo-nos em abolir.

Contudo, potes e taças de vidro podem se tornar o objeto de invenções primorosas; e se ao adquiri-los pagarmos por esta invenção, isto é pela forma bela, pela cor, pela gravação, e não apenas pelo remate de execução, estaremos prestando bom serviço à humanidade.

§XVIII. Assim também, no talhe de pedras preciosas, que de ordinário requer muito pouco exercício das faculdades mentais: talvez algum tato e julgamento para evitar as falhas, mas nada que solicite a inteligência. Por esta razão, qualquer pessoa que use jóias talhadas em função de seu valor é apenas um condutor de escravos.

Mas o trabalho do ourives, e o *design* variado<sup>16</sup> de jóias e adornos pode se tornar o objeto da mais nobre inteligência humana. Por conseguinte, o dinheiro que se paga na aquisição de uma placa bem burilada, de vasos preciosamente gravados, camafeus ou esmaltes, é útil à humanidade; o

emprego de pedras preciosas pode realçar-lhes o esplendor; e já que talhadas tendo em vista um nobre fim, tornam-se perfeitamente admissíveis.

§XIX. Talvez eu devesse insistir ainda mais na demonstração desta primeira lei por outro viés, mas a nossa preocupação imediata é principalmente com a segunda, que prescreve nunca exigir um remate exato em uma obra que não conduza a um nobre fim. Observem que não tenho considerado admirável a rudeza ou qualquer outra imperfeição do Gótico senão ali onde, sem ela, é impossível obter-se algum desenho ou pensamento. Se você quiser conhecer o pensamento de um homem inculto e áspero, é preciso que o faça de uma forma áspera e inculta; mas de um homem educado, que sem esforço é capaz de exprimir seus pensamentos de uma forma elegante, você deverá aceitar a expressão graciosa de bom grado. E *receba* seu pensamento, sem, com isso, impor silêncio ao camponês porque ele ignora a boa gramática ou você ainda não o ensinou a sua própria gramática. Gramática e refinamento são duas coisas boas, mas antes deles é preciso assegurar-se de algo ainda melhor. Assim o é na arte: desejamos nos grandes mestres o remate delicado que eles sempre nos ofereceram. Michelangelo, Leonardo, Phidias, Perugino, Turner, todos arrematavam as suas obras com o mais primoroso cuidado, o que sempre contribuiu para a inteira realização de seus nobres fins. Mas homens inferiores a eles não são capazes do mesmo acabamento, para o qual é necessário pleno conhecimento, e é por isso que devemos receber os seus pensamentos da maneira como eles os são capazes de oferecer. Assim sendo, a regra a seguir é bastante simples: considere em primeiro lugar a invenção e só em seguida a execução, naquilo que ela pode ajudar a invenção, isto é, sem custar ao inventor qualquer esforço doloroso, e *nada além disso*. Acima de tudo, não exija qualquer refinamento de execução ali onde o pensamento está ausente, pois isto é trabalho de escravo, sem qualquer compensação. Ao invés disso, prefira o trabalho áspero ao polimento cuidadoso, em que apenas o propósito prático é atendido, e nunca acredite ser possível orgulhar-se daquilo que se realiza à base de paciência e lixa.

Desígnio" in *Oceanos*, Lisboa, jan.2000, pp.45-6). Ao que parece, a diluição da palavra "debuxo" na história do vernáculo (*dibujo*, como até hoje no espanhol) correspondeu à promoção do sentido de "desenho" como representação por meio de linhas, traços e sombras, correspondente ao *drawing* inglês, sobre aquele sentido primeiro de imaginação da forma. Em sua edição de 1813, o dicionário de Antônio de Moraes Silva dá como primeira acepção de "desenho", "a ideya, ou traça, que o Pintor tem na fantezia"; e em seguida, "o debuxo della no papel". Figuradamente: desenho é "ideya, modelo, molde", depois, "empresa, projecto"; e por último, "designio", quer dizer: "desenho, intento, tenção, projecto, vistas" (Silva, A. de M., *Diccionario da Lingua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Lacérquina, 1813). Já em 1873, Domingos Vieira anunciaria uma inversão importante: "Desenho. s.m. (a mesma palavra que designio) representação por meio do lapis, da penna, do pincel". Definição à qual se seguiriam as várias modalidades de desenho, crusado, d'esboço, lavado, para bem adiante, e - em sentido figurado - reaparecerem os sentidos de "designio, intenção, propósito, projecto". O mesmo com relação ao verbo desenhar: é antes de tudo "traçar o desenho d'um objeto" e por último, "projectar, traçar no espírito, delinear, imaginar" (Vieira, Fr. D., *Grande Dictionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*, vol. 2, Porto, Editores Ernesto Chardron e Bartholomeu de Moraes, 1873). É interessante reconhecer o prestígio da representação gráfica em relação à idéia mental da coisa no Português ao final do século XIX, ao mesmo tempo em que se observa uma tendência para traduzir a palavra *design* por "projeto". Senão anacrônica, o risco de imprecisão se entrevê no seu sutil deslizamento semântico de "idéia adoptada e escolhida que supõe coisa meditada" para "plano ou disposição de meios para a execução de um desígnio". A decisão sobre a melhor tradução da palavra *design* é talvez a mais difícil em português. Tendo em vista o uso primitivo da palavra, absolu-

§XX. Citarei apenas um exemplo que mostrará ao leitor o que eu quero dizer: a manufatura do vidro, a que aludi acima. Nosso vidro moderno é de uma substância maravilhosamente transparente, justo em sua forma e exato em seu corte, e nos orgulhamos disto. Deveríamos nos envergonhar. O velho vidro de Veneza era turvo, inexato em todas as suas formas e, se muito, desajeitadamente cortado. Mas os velhos venezianos com razão se orgulhavam dele. Pois há esta diferença entre o trabalhador inglês e o veneziano: o primeiro apenas se preocupa em seguir exatamente os seus padrões, realizar curvas perfeitas e bordas perfeitamente afiadas, tornando-se uma simples máquina de arredondar curvas e afiar bordas. Já o velho veneziano em nada se importava com que as suas bordas fossem afiadas ou não, mas inventava um novo desenho para cada vidro que produzia, jamais ornando uma alça ou um bico de um vaso sem ali dispor uma nova fantasia. E por conseguinte, apesar de haver vidros venezianos bastante feios e desajeitados, quando feitos por trabalhadores desajeitados e pouco inventivos, há outros que são tão encantadores em suas formas que nenhum preço é muito alto pelo que se paga por eles, pois em nenhum deles jamais encontraremos a mesma forma repetida duas vezes. Portanto, não se pode ter o remate e a forma variada ao mesmo tempo. Se o trabalhador estiver pensando em suas bordas, não poderá pensar em seu desenho, e se se aplicar ao desenho, não poderá pensar em suas bordas. A você caberá escolher se irá pagar pela forma encantadora ou pelo remate perfeito, e decidir ao mesmo tempo se do trabalhador irá fazer um homem ou uma mó.

§XXI. Mas não, interrompe-me o leitor: " – se o trabalhador desenha com beleza, por que mantê-lo na fornalha? Deixe-o ser levado embora e que se torne um cavalheiro, que tenha um estúdio e nele desenhe o seu vidro, e eu farei com que este seja soprado e cortado por trabalhadores comuns; desse modo terei o meu desenho e também o meu remate".

Toda idéia como esta funda-se em duas suposições equivocadas: a primeira, que os pensamentos de um homem podem ser, ou devem ser executados pelas mãos de outro homem; a segunda, que a

labuta manual é uma degradação quando governada pelo intelecto.

Em larga escala, e em trabalhos determináveis à régua e compasso, é com efeito possível e necessário que os pensamentos de um homem sejam efetuados pelo trabalho de outros. Foi neste sentido que uma vez defini a melhor arquitetura como a expressão do pensamento de um homem adulto pelas mãos de uma criança. Mas em pequena escala, e em um desenho que não pode ser matematicamente definido, os pensamentos de um homem jamais podem ser expressos por um outro: e a diferença que existe entre o espírito do toque<sup>17</sup> daquele que inventa e o do homem que obedece a instruções é, com frequência, tudo o que diferencia o trabalho artístico grandioso do comum. Deverei me esforçar em outra parte por mostrar quão larga é a separação entre a execução original e a de segunda-mão; propomos antes aqui salientar o outro erro e mais fatal de desprezar a labuta manual quando governada pelo intelecto; pois não é menos fatal o erro de desprezá-la quando regulado pelo intelecto, que valorizá-la em si mesma. Nos dias de hoje, nos esforçamos permanentemente em separar os dois; queremos que um homem esteja sempre pensando e outro sempre trabalhando; a um damos o nome de cavalheiro, a outro, de mão-de-obra, enquanto o trabalhador devia estar constantemente pensando e o pensador constantemente trabalhando e ambos serem cavalheiros no melhor sentido da palavra. Da forma como é, são ambos intratáveis; um invejando, o outro desprezando o seu irmão; e o grosso da sociedade é composto de mórbidos pensadores e trabalhadores miseráveis. É, portanto, somente pelo labor que o pensamento pode se tornar saudável e somente pelo pensamento que o labor pode se tornar feliz e os dois não podem ser separados impunemente. Seria bom que todos nós fôssemos bons artesãos de alguma espécie e que a desonra da labuta manual fosse completamente abandonada de modo que, mesmo que se persistisse uma aguda distinção de raça entre nobres e plebeus, entre esses últimos não haveria uma aguda distinção de emprego, como entre os desocupados e os trabalhadores ou entre os de profissão liberal e não liberal. Todas as profissões deveriam ser liberais e deveria haver menos orgulho quanto à peculiaridade do emprego e mais quanto à excelência em sua realização. Mais ainda, em cada



tamente decisivo para Ruskin como forma de restabelecer a dignidade da “invenção” no espaço da produção, além do que, ao que tudo indica, ainda corrente quando da primeira edição do segundo volume de *The Stones of Venice* (1853), e apesar de a forma original inglesa ser hoje muito bem estabelecida no vocabulário português do desenho industrial ou de objetos, optamos por traduzir *design* diretamente por “desenho”, *designer* por desenhista, flexionando a forma verbal à maneira de “desenhar”, ainda que às vezes, quando necessário, tenhamos preservado a palavra original em inglês. Um bom precedente, firmemente assentado na definição primeira da palavra, revisada sob a lógica do capital à luz das transformações da produção artística e arquitetônica na modernidade é o livro de Sérgio Ferro, *O Canteiro e o Desenho* (São Paulo, Projeto, 1979). Quanto aos termos *draw*, *drawing*, *sketch*, *sketcher*, menos recorrentes, adotamos formas mais convencionais como traçar, traçado, esboço, bosquejador. Ver também a nota 33 abaixo (NT).

<sup>16</sup> *The various designing*, no original (NT).

<sup>17</sup> No original, *spirit of touch* (NT).

<sup>18</sup> Gloriosa exceção do primeiro período da Renascença, assim como Rafael e Michelangelo, Leonardo teria sido educado na antiga escola, “seus mestres, quase tão grandes quanto eles, conheciam a verdadeira missão da arte e a cumpriram; imbuídos do antigo e profundo espírito religioso, eles o comunicaram a seus discípulos, que, bebendo ao mesmo tempo das vivas fontes do saber que jorravam de todas as partes, provocaram a admiração universal.” John Ruskin, *As Pedras de Veneza*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p.134 (NT).

<sup>19</sup> Muitas pessoas supõem que os mármores de Elgin são “perfeitos”. Nas suas partes mais importantes, eles de fato se aproximam da perfeição. Mas apenas ali. Os drapejados são inacabados, o cabelo e a lá dos animais são inacabados e o baixo-relevo inteiro do friso são asperamente cortados (NA). Thomas Bruce

uma das várias profissões, nenhum mestre deveria se orgulhar em demasia da realização de seu mais pesado trabalho. O pintor deveria moer as suas próprias cores; o arquiteto trabalhar no canteiro de obras com os seus homens; o contra-mestre ser ele mesmo um operário mais habilidoso que qualquer homem em seus moinhos; e a distinção entre um e outro homem seria apenas de experiência e habilidade, sua autoridade e riqueza sendo obtidas natural e merecidamente.

**§XXII.** Eu me afastaria demais da matéria em exame se prosseguisse neste assunto interessante. Creio que já se disse o bastante para mostrar ao leitor que a rudeza ou imperfeição que no princípio fez do termo “Gótico” um termo de reprovação, quando corretamente entendido, é um dos mais nobres caracteres da arquitetura cristã, e não apenas nobre mas *essencial*. O que parece ser um fantástico paradoxo é, no entanto, uma importantíssima verdade: nenhuma arquitetura pode ser verdadeiramente nobre se *não* for imperfeita. E isso é facilmente demonstrável. Pois na medida em que o arquiteto, que supomos capaz de fazer tudo com perfeição, não pode executar o todo com as suas próprias mãos, ou bem haverá de escravizar os seus trabalhadores à velha moda grega, e atualmente inglesa, e nivelar o seu trabalho às capacidades de um escravo, o que é degradá-lo; ou bem aceitar os seus trabalhadores tal qual os encontra, deixando-os revelar as suas fraquezas ao mesmo tempo que sua força, o que provará a imperfeição do gótico, mas enobrecerá o trabalho tanto quanto o intelecto da época o permite.

**§XXIII.** Mas o princípio pode ser exposto de maneira ainda mais abrangente. Eu confinei a sua ilustração à arquitetura, mas não deverei firmá-lo como verdade apenas para a arquitetura. Até aqui utilizei as palavras imperfeito e perfeito para distinguir, tão somente, o trabalho grosseiramente inábil do trabalho executado com precisão e ciência regulares; e tenho pleiteado que qualquer grau de inabilidade deveria ser admitido na medida em que só assim a mente do trabalhador teria espaço para se exprimir. Mas falando com exatidão, nenhum bom trabalho,

qualquer que seja ele, pode ser perfeito e *a demanda por perfeição é sempre um sinal de equívoco a respeito dos fins da arte*.

**§XXIV.** E isto por duas razões que se baseiam, ambas, em leis eternas. A primeira, que nenhum grande homem jamais termina o seu trabalho até que tenha atingido o seu ponto de falência; ou seja, que a sua mente está sempre muito além de seu poder de execução, e este aqui e ali recuará na tentativa de seguir aquela. Mais ainda, que ele só dará às partes inferiores de seu trabalho a atenção inferior que elas requerem; a sua grandeza fazendo com que ele de tal modo se acostume ao sentimento de insatisfação com o que faz de melhor que em momentos de lassidão ou irritação consigo mesmo, não se importará que o espectador também esteja insatisfeito. Creio que só houve um homem que não admitiria esta necessidade e sempre lutou para atingir a perfeição: Leonardo<sup>18</sup>. A finalidade de seu vão esforço era tal que o levava simplesmente a trabalhar dez anos em um quadro para depois abandoná-lo inacabado. E, portanto, se tivermos grandes homens como tenazes trabalhadores, ou homens menores dando o melhor de si mesmos, o trabalho será imperfeito, não importando quão belo que ele possa ser. Pois nenhum trabalho humano, a não ser o mau trabalho, à sua maneira ruim, pode ser perfeito<sup>19</sup>.

**§XXV.** A segunda razão é que a imperfeição é de certo modo essencial a tudo o que sabemos da vida; é o sinal de vida em um corpo mortal, isto é, de um estado de progresso e mudança. Nada do que é vivo é ou pode ser rigidamente perfeito; parte está decaindo, parte nascendo. A flor de dedaleira – terça parte em botão, terça parte já morta, terça parte em plena flor – é um tipo de vida deste mundo. E em todas as coisas que vivem, há certas irregularidades e deficiências que não são apenas sinais de vida, mas fontes de beleza. Em nenhum rosto humano as linhas de ambas as faces são exatamente as mesmas, nenhuma folha é perfeita em seus lóbulos, nenhum galho em sua simetria. Todos admitem irregularidade à medida que supõem mudança; e banir a imperfeição é destruir a ex-

(1761-1841), sétimo Conde de Elgin, na Escócia, autor do *Memorandum on the Subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece* (1816), notabilizou-se pelas coleções de antiguidades gregas recolhidas em campo. Byron chamou-o de "o elginizador" pelos saques autorizados que empreendeu sobre as ruínas de Atenas a partir de 1803. Em 1816, vendeu a sua coleção particular ao Museu Britânico, inclusive os famosos "mármores de Elgin", fragmentos principais do Parthenon ateniense (NT).

pressão, impedir a manifestação, paralisar a vitalidade. Se todas as coisas são literalmente melhores, mais encantadoras e mais amadas por suas imperfeições divinamente estabelecidas, a lei da vida humana deve ser o Esforço, e a lei do julgamento humano, a Misericórdia.

Então aceite como uma lei universal que nem a arquitetura nem qualquer outra grande obra humana possam ser boas a não ser que sejam imperfeitas; e estejamos preparados para este outro fato estranho que haveremos de discernir com clareza à medida que nos aproximarmos do período re-

nascentista: que a primeira causa de decadência das artes na Europa foi um implacável requisito de perfeição, tão incapaz de ser silenciado por veneração à grandeza, quanto suavizado no perdão da simplicidade.

Até aqui, então, acerca da Rudeza ou Selvaticueza, que é o primeiro elemento mental da arquitetura gótica. É também um elemento de muitas outras arquiteturas saudáveis como a bizantina e a românica; mas o verdadeiro gótico não pode existir sem ele.