

Unidade
(*Belas-artes*)

Aquilo mediante o qual nos representamos muitas coisas como partes de uma única coisa. A unidade surge da ligação das partes, a qual nos impede de ver uma parte como um todo. Muitos frascos dispostos um ao lado dos outros sobre uma mesa, colocados ali meramente como recipientes, não possuem nenhuma ligação entre si; cada um deles pode ser considerado como um todo: ao contrário, as diversas engrenagens e demais partes de um relógio possuem tal ligação entre si que uma única parte, separada dos demais, não é um todo, mas parte de um outro. Por conseguinte, um relógio é uma unidade; frascos reunidos sobre uma mesa não perfazem todavia uma unidade.

Com efeito, a essência de uma coisa é o fundamento de sua unidade, porque na essência reside o fundamento mediante o qual cada parte se encontra ali e porque justamente essa essência sofreria uma modificação se a parte não estivesse ali. Por conseguinte, há unidade em cada coisa que possui uma essência e, conseqüentemente, em cada coisa de que é possível dizer ou compreender o que ela deve ser. Que uma coisa seja o que ela deve ser decorre de que tudo o que pertence a ela está efetivamente dado nela. Portanto, a unidade é o fundamento da perfeição e da beleza; pois perfeito é aquilo que é inteiramente e sem falha o que deve ser; belo é aquilo cuja perfeição se sente sensivelmente ou se percebe. Disso resulta que nada em que não haja nenhuma unidade, ou cuja unidade não reconhecemos, pode nos agradar nos objetos de nossa consideração, porque nesse caso não podemos julgar se a coisa é o que deve ser. Se nos fosse indicado um instrumento qualquer, de cujo uso não pudéssemos fazer nenhuma ideia, então jamais julgaríamos se ele é perfeito

ou imperfeito. Assim é com todas as coisas cuja consideração desperta prazer ou desprazer. Tão logo a nossa atenção é dirigida a um objeto, temos ou um conceito claro ou obscuro de sua essência, a saber, do que ele deve ser, ou apenas então formamos seu conceito. Comparamos a coisa existente a esse ideal da mesma maneira que comparamos um retrato ao conceito que temos do original. A concordância do efetivo com o ideal desperta deleite, o afastamento do efetivo em relação ao ideal desperta desprazer, porque descobrimos uma contradição e devemos de uma só vez conceber duas coisas contraditórias entre si, o que nos é impossível.

A explanação dos conceitos pertencentes à unidade pode parecer uma sutileza; ela é, todavia, necessária para uma determinação mais precisa de alguns conceitos fundamentais da estética. Quando os filósofos dizem que a perfeição e a beleza em questões completamente sensíveis consiste de multiplicidade associada em uma unidade, então o artista pode compreender facilmente essa explicação graças ao auxílio da explanação anteriormente dada. Ele diz a si mesmo que qualquer obra que deve ser perfeita ou bela deve possuir uma essência determinada, mediante o qual ela se torna uma coisa de que se pode fazer um conceito determinado; que as suas múltiplas partes devem ser de tal modo, que justamente desse modo a obra se torna a coisa que deve ser segundo seu conceito. Assim, quando é encarregado de projetar um edifício, o arquiteto deve se esforçar primeiro para formar determinadamente o conceito dele; a seguir, ele inventará e organizará as múltiplas partes do edifício, de modo que da sua associação o edifício se torne exatamente o que deveria ser. O pintor fará bem em primeiro estabelecer o conceito da coisa que deve representar; a seguir ele procurará em sua imaginação

cada elemento singular mediante o qual a coisa se tornará o que deve ser.

O conceito da essência de uma coisa, mediante o qual ela adquire unidade, não é sempre claro e também não é sempre necessário para a consideração da perfeição ou beleza de uma coisa; ele pode ser bastante obscuro e todavia suficiente para perceber a perfeição e beleza de uma coisa. Assim, percebemos a perfeição e beleza do corpo humano com uma ideia bastante obscura de sua essência. De igual maneira, um conceito meramente obscuro de uma situação do ânimo pode já ser suficiente para considerarmos muito bela uma canção, uma ode ou uma elegia, as quais devem expressar essa situação do ânimo. Mas onde não podemos fazer para nós nenhum conceito de unidade, onde não sentimos de modo algum como o múltiplo que vemos está em concordância recíproca, ali partes individuais podem nos agradar, mas o objeto inteiro não pode despertar nenhum deleite.

Disso se segue também que cada parte singular de uma obra que não se ajusta ao conceito do todo, que não tem nenhuma ligação com outra parte e, portanto, está em contradição com a unidade, é uma imperfeição e um mal, que também desperta desprazer. É o que causa um fato em uma narrativa que não contribui em nada para o espírito da coisa, para o essencial; no drama, um personagem que não está de acordo com o restante constitui um equívoco em relação à unidade.

Um equívoco ainda mais considerável ocorre quando mais unidades essenciais são vinculadas meramente de maneira contingente numa obra única. Tal obra repousa sobre duas representações principais, que não possuem nenhuma ligação entre si - como, por exemplo, uma ligação meramente contingente - que todavia deveriam ser compreendidas de uma só vez conjuntamente em uma única representação. Ali é impossível dizer

o que a obra deve ser. Como exemplo disso pode ser indicada a famosa pintura do grande Rafael da transfiguração de Cristo, ou a pintura de Ludwig Caraccio em que o arcanjo Miguel lança no abismo os espíritos caídos, ao mesmo tempo em que o cavaleiro São Jorge mata o dragão. Assim, em alguns dramas há mais de uma ação, de maneira que é impossível dizer o que deve ser o todo.

Tudo o que foi observado até agora sobre a unidade concerne à unidade da essência de um objeto. Além dessa unidade, há também outras, que de certa maneira poderiam ser denominadas unidades contingentes. Assim, uma pintura histórica, no que diz respeito aos personagens e à ação, pode possuir uma unidade completa, mas não unidade nas coisas contingentes; o pintor poderia, por exemplo, adotar para cada figura uma luz particular e com isso seria suprimida a unidade da iluminação; ou ele poderia escolher uma totalidade específica das cores para cada grupo da pintura. Também no contingente a falta de unidade é prejudicial. Pois na medida em que vemos representada uma história, também surge simultaneamente em nós o conceito de unidade do local e tempo.

A partir das observações aqui indicadas, deixa-se concluir facilmente que, também para o julgamento de uma obra, é pura e simplesmente necessária a descoberta ou consideração de sua essência ou da unidade disso resultante. Quem não sente ao menos obscuramente o que uma coisa deve ser e ao que o singular se junta, não pode nem conhecer nem sentir sua perfeição. Disso se segue, sem dúvida, que possam ser lançados juízos tão diferentes sobre uma coisa. Sem qualquer dúvida julgamos cada coisa segundo um conceito ideal, que reside em nós e segundo o qual aceitamos ou rejeitamos tudo o que está na coisa como ajustada ou contraditória a ela. Quem não pode formar para si tal ideal, também

não sabe a partir do quê deve julgar tudo o que ouve e vê. Por isso, ele considera meramente a impressão de cada parte individual como uma coisa existente por si mesma. Se fica satisfeito com isso, então julga que também o todo é belo. É desse modo que alguns consideram um discurso belo, porque lhes agradam ali muitas figuras de linguagem e expressões em si e por si mesmas; ao passo que um outro, que descobre uma falta completa de plano no todo, ouve esse discurso com grande desagrado.

(OT)