Invenção
(Belas-Artes)

Estamos quase sem exceção habituados a vincular um conceito muito restrito a essa palavra e a chamar de invenções (*) somente àquelas coisas mediante as quais se amplia a massa de conhecimento ou das artes em povos inteiros. Tais invenções que se espraiam por ciências inteiras ou pelos principais gêneros de ofício são raras, e aqui não se tratará delas, mas da invenção por meio da qual cada obra das belas-artes, como também cada parte de uma obra, se torna aquilo que deve ser. Pois, no sentido mais geral, *inventar* algo significa tanto quanto excogitar por reflexão algo que convém aos propósitos que estabelecemos para ele. Podemos considerar cada obra das belas-artes como um instrumento mediante o qual queremos produzir um certo efeito nas mentes dos homens. Se graças à meditação e à reflexão o artista fez a obra de tal modo talhada a produzir o efeito buscado, a invenção dela é boa.

(*) A palavra alemã *Erfindung* pode ser traduzida em português tanto por invenção como por descoberta, como ocorre nesta passagem. O sentido de invenção, no entanto, se impõe logo a seguir. [NT]

Quando falamos, portanto, de invenção nas belas-artes como um afazer necessário do artista em cada obra do gosto, entendemos por ela a reflexão e a meditação por meio da qual ele descobre aquelas partes de sua obra que farão dela o que ela deve ser. Assim, o orador inventa seu discurso quando chega por meditação àquelas representações a partir das quais se conhece a verdade daquilo que quer demonstrar. (*) Onde quer que tenhamos propósitos ou um fim último, temos de conceber os meios pelos quais o fim é alcançado, e isso se chama inventar. Há dois caminhos pelos quais se chega a invenções: ou o fim ou propósito da obra está dado e buscamos os meios pelos quais é obtido; ou temos uma matéria ou um assunto diante de nós e, a partir de observações sobre ele, descobrimos que poderia fornecer um bom meio de obter um certo fim, que poderia ser adequado para o emprego em certos propósitos. O orador segue sempre pelo primeiro caminho, ele tem um fim determinado em seu discurso, e inventa os meios de chegar a ele; o poeta dramático e o pintor seguem na maioria das vezes o outro caminho; quando leem uma história, descobrem, meditando sobre ela, que ela poderia dar um bom assunto para um drama ou para um quadro histórico.

(*) I*nventio est excogitatio rerum verarum aut verisimilium, quæ causam probabilem reddunt.* Cícero, *De inventione*. [NA] "Invenção é excogitar coisas verdadeiras ou verossímeis, que tornam a causa provável". Cícero, *Da invenção*, I, 9. [NT]

A invenção é sempre obra do entendimento, que descobre o vínculo exato entre os meios e o fim último; como, porém, nas belas-artes os objetos por meio dos quais ocorre o efeito apropriado ao fim são representações sensíveis, ao entendimento tem de se acrescentar uma viva fantasia e um fino sentimento: juntos eles perfazem a capacidade de inventar. Se o artista se propõe certo fim último, isto é, se determina certa impressão que sua obra deve provocar, uma viva imaginação lhe apresenta muitos objetos sensíveis adequados a isso, e em tanto maior profusão quanto mais experiência e sensibilidade ele tenha; sua capacidade poética o ajuda a criar ainda outros a partir destes; seu entendimento o faz reconhecer o grau de adequação de cada um deles, e assim ele inventa a sua obra.

A força de invenção, assim como a força de julgar, é uma faculdade natural e inata ao espírito, que todos os homens possuem, mas cada qual na medida de seu gênio particular; e assim como procuramos auxiliar a força de julgar com a lógica, também poderíamos vir em auxílio da força de invenção, se a arte de inventar, assim como a lógica, fosse trabalhada em particular como uma parte da filosofia. Isso por enquanto ainda não aconteceu. Entretanto, poderá ser de algum proveito para jovens artistas ávidos de aprender que quiserem lê-lo, se aqui forem consideradas mais de perto algumas tarefas necessárias à invenção e, em seguida, também alguns meios gerais de auxiliar a força de invenção.

Foi observado antes que as obras do gosto, assim como outras coisas, são descobertas por dois caminhos; e pode ser útil desenvolver isso mais circunstanciadamente. Ou temos o fim diante dos olhos e buscamos o meio de alcançá-lo; ou temos diante nós um objeto interessante e descobrimos que poderia ser adequado a levar a certo fim. O primeiro caminho, como já foi anunciado, é trilhado pelo orador que se propõe um fim determinado antes de começar seu trabalho; pelo construtor a quem se encarrega de inventar um edifício para determinado uso; pelo poeta que se propôs desenvolver um certo caráter ou trabalhar e desenvolver uma paixão; pelo pintor que se propôs despertar determinadas sensações em certa oportunidade; pelo poeta e desenhista que buscam uma imagem física mediante a qual queiram tornar conceitos abstratos ou também coisas acontecidas captáveis aos sentidos.

Pelo outro caminho, o poeta chega à invenção de uma peça dramática, ou o pintor à invenção de uma pintura histórica, ao encontrar o assunto na história, levando-o mediante um bom tratamento ao efeito determinado; o compositor chega fortuitamente a um tema (*) ou ouve algo numa peça musical graças ao qual chega à invenção, exprimindo determinada sensação mediante certo tratamento dele. Aqui se passa o mesmo que com as invenções mecânicas em que não nos propomos inventar uma máquina para certo fim, mas, pela observação exata das coisas que percebemos sem buscar, temos a ideia de empregá-las para certo uso. Presume-se que foi desta maneira que se chegou à invenção da vela, porque em certas ocasiões se observou com que violência o vento que sopra num pano estendido arrasta o corpo firmemente preso a ele.

(*) *Gedanke* em alemão significa "pensamento"; na linguagem técnica da música, significa "tema". [NT]

Seria bastante vantajoso para o conhecimento exato do gênio humano, se tivéssemos a história das invenções das obras mais importantes da arte; e muitas observações bastante úteis ao artista poderiam ser dela extraídas. É certo que com ensinamentos e preceitos não ajudaremos um gênio incapaz de invenção; no entanto, pode-se presumir que, a partir da história das invenções, seriam conhecidos muitos meios convenientes à invenção, que ao menos facilitariam as boas mentes no trabalho de inventar.

Segundo a opinião de Leibniz, nunca surge algo novo em nossas representações, todas elas estando de uma vez em nós; mas, da quase infinita multidão delas, uma ao menos, pela constituição de nosso estado externo, é sempre tão clara que dela somos conscientes, e podemos empreender nossas observações a seu respeito. Quando isso ocorre, outras representações que se encontram em algum vínculo próximo também alcançam um grau notável de clareza, e em tanto maior número, quanto mais claridade tenha a representação principal, e quanto mais longamente a atenção lhe seja direcionada. Eis por que às vezes se nos apresenta ao mesmo tempo um número bastante grande de representações, todas as quais ligadas a um conceito principal. Então podemos selecionar aquelas que se combinam melhor, aquelas entre as quais ocorra a mais estreita vinculação, ordenando-as num objeto; e isso seria então, segundo o sistema leibniziano, uma invenção.

Caso essa explicação esteja correta, dela se podem extrair algumas sólidas lições que facilitam a invenção. A força de invenção se fortaleceria em geral quando por exercício contínuo alcançássemos a destreza de prestar atenção a um dado particular em cada estado de clareza dos pensamentos, a fim de que também as partes do todo se tornem claras e, portanto, também venham à luz outros conceitos e representações limítrofes a ele. Quem alcançou essa destreza

não olhará, a cada representação clara, apenas em torno de si ou descobrirá um campo mais amplo de representações vinculadas; mas também, em toda outra ocasião, as representações que nele se tornaram claras, se apresentarão de novo em ocasiões fugazes. Com isso se abre, portanto, em geral um campo mais amplo para a força de invenção. A cada caso particular, porém, a invenção seria facilitada se a representação em que ela se funda alcançasse o grau supremo de clareza mediante atenção e longa permanência sobre ela. Pois com isso um número tanto maior de outras representações a ela vinculadas assomaria à luz e facilitariam a escolha delas para o inventor.

O que sabemos sobre casos particulares de invenções bem-sucedidas parece confirmar que as coisas realmente se passam em nós dessa maneira. Por toda parte vemos que aqueles nos quais alguma paixão se tornou dominante são cheios de senso para descobrir todos os meios de satisfazê-la. O avaro descobre em toda parte ocasião de ganhar, mesmo ali onde nenhum outro a tenha suspeitado. A representação da riqueza como sendo o supremo bem está constantemente com clareza em sua alma, tudo o que tenha algum vínculo com ela se encontra, por assim dizer, por perto; esse homem não vê nada que não esteja em relação com sua inclinação dominante; algo agora lhe ocorre ao acaso que qualquer outro passaria por alto, enquanto ele nota rapidamente o vínculo dele com seus pensamentos principais e, reconhecendo que pode ser um meio de ganhar, faz uso dele. É exatamente dessa maneira que também o artista chega a suas invenções, tão logo a representação da obra que deve fazer tenha se tornado dominante. Foi assim que Eufranor inventou seu Júpiter. Esse pintor, como conta Eustáquio, devia pintar os doze grandes deuses para os atenienses: foi-lhe muito difícil inventar a imagem de Júpiter. O pensamento sobre qual imagem poderia representar o deus que supera de longe todos os outros em poder e majestade tornou-se dominante nele, e estava constantemente presente para ele. De uma feita, caminhando por um lugar onde liam a *Ilíada* em voz alta, ele escutou justamente a passagem *ambrósiai d'ára khaîtai etc*; (*) de súbito grita que tinha encontrado o que estava buscando. Foi exatamente assim que Arquimedes chegou à célebre invenção para calcular a proporção dos diversos metais na coroa de Hierão. Em ambos os casos é manifesto que a invenção foi facilitada somente porque o fim a que ambos visavam estava incessantemente em seus pensamentos. Quem observar isso, também verá qualquer outra representação que se mostre imediatamente relacionada a seu pensamento principal, e não lhe escapará nada que tenha alguma ligação real com ele. Nisso reside também em parte a razão pela qual as invenções são facilitadas pelo entusiasmo. Pois nesse estado o fim que nos propomos não é apenas a única representação dominante da alma, mas tem um alto grau de vivacidade, por meio do qual cada conceito a ela vinculado recebe uma clareza tanto maior.

(*) *Ilíada*, I., v. 529. [NA]

Daí tiramos uma lição importante para o artista que se ocupa com inventar o que serve para o seu fim: ele deve colocar de lado todos os outros pensamentos, deixando apenas a representação de sua meta claramente em sua alma; deve tirar a atenção de todos os outros pensamentos; deve se voltar solitariamente para o seu fim, quando este não quer vingar; deve se acostumar a referir a seu objeto tudo o que ocorre consigo, assim como o avaro refere tudo ao lucro, e o devoto à edificação. Se colocou o espírito nessa situação, ele pode ficar despreocupado; aquilo que busca se oferecerá espontaneamente, pouco a pouco; ele reunirá paulatinamente uma porção de

conceitos úteis a seu propósito e, por fim, poderá escolher os melhores sem esforço.

Mas aqui é da mais alta necessidade que o artista apreenda tão determinada e tão nitidamente seu fim, que não reste nada de incerto nele. Como pode o orador encontrar fundamentos de prova para uma proposição que ele mesmo ainda não determinou inteiramente ou não apreendeu de modo distinto o bastante? E é assim com toda invenção. O poeta se proporá em vão encontrar ideias para uma ode, enquanto o seu fim indeterminado for comover, e o pintor, imagens para uma pintura, enquanto o seu fim for produzir algo belo. A obra cuja invenção não se funda em conceitos totalmente distintos e inteiramente determinados, jamais pode ser perfeita. Por isso, Mengs enaltece em Rafael que ele sempre primeiro dirigia sua atenção para a elucidação daquilo que deve propriamente ser representado (*). Pela invenção se procura reconhecer aquilo por meio do qual uma obra se torna perfeita: mas ela se torna perfeita quando se torna exatamente aquilo que deve ser; logo, é manifesto que o inventor deve conhecer bem exatamente o que deve ser a obra em cuja invenção ele trabalha. Por conseguinte, a invenção pressupõe um conceito bem exatamente determinado e bastante distinto daquilo que a obra deve ser. Em muitíssimas obras vemos que os autores jamais tiveram consciência determinada do que queriam fazer. Quantos concertos não se ouvem em que o compositor se propôs apenas a fazer um barulho que passa de uma tonalidade a outra; e quantos balés não se veem, que não revelam outro propósito que mostrar todo tipo de poses, rodeios e saltos? Tal falta de um propósito determinado não pode produzir senão falhanços, de que não se pode dizer o que são, ainda que a forma exterior de certas obras tenha caráter mais determinado.

(*) Ver verbete Ordenação, vol. 1, p. 151. [NA]

Que o artista se esforce primeiro, portanto, para formar um conceito bem determinado e distinto da obra que quer executar, a fim de que possa julgar de cada representação que se lhe ofereça para ela, se contribui com algo para fazer da obra aquilo que ela deve ser. Se apreendeu o conceito, que dirija toda a sua força de representação unicamente para ele; que faça dele o conceito dominante de seu entendimento e atente então para todas as representações que se iluminem durante esse tempo, se estão em alguma conexão com esse conceito principal. Com isso, ele reunirá uma porção de conceitos que servem para seu propósito, e terá então de cuidar apenas de escolher os melhores entre eles.

Talvez não seja impossível dar a cada artista algumas regras especiais para a coleta de conceitos e representações. Mas não parece ter necessidade delas aquele a quem não falte nem gênio, nem aplicado exercício anterior das forças de representação, especialmente da fantasia. Cuidou-se mais bem disso no caso do orador. Com inacreditável aplicação, os antigos retores procuraram desenvolver cada inflexão do espírito por meio da qual se possa chegar à descoberta de alguma representação útil à questão. Que prolixidade não se encontra no tratamento dos chamados *loci communes*, dos *status quaestionis*, dos afetos e costumes, em Aristóteles, Hermágoras, Hermógenes e outros? Se aqui muito aconteceu, é que as outras artes, ao contrário, foram por demais negligenciadas pela crítica neste quesito; pois se poderia dizer muita coisa de útil sobre os métodos especiais de invenção. Mattheson ousou fazer uma tentativa para a música, que poderia ser colocada não sem proveito como base para uma execução mais pormenorizada (*).

(*) Ver o *Vollkommener Capellmeister*, Segunda Parte, Cap. 4. [NA]

Nas artes do desenho o artista não dispõe, por enquanto, de outro meio melhor do que fortalecer em geral sua força de invenção pela observação

aplicada de obras bem inventadas, para que tenha nos casos requeridos uma facilidade tanto maior para proceder como outros procederam em casos semelhantes. Assim, o estudo das moedas antigas, das litogravuras, das estátuas antigas e da escultura em madeira em meio-relevo, ensinarão ao desenhista como os antigos puderam exprimir o essencial, tanto das representações históricas como das alegóricas, por meio de poucas imagens de grande significação.

Entre todas as artes, nenhuma parece atualmente mais negligenciada nesse quesito que a arte da dança, na qual, principalmente no gênero sério, com muito pouca frequência se pode ver uma invenção de algum valor, e na qual é infinitamente raro encontrar um balé do qual se possa ter algum conceito determinado de sua ação ou caráter. No entanto, também aqui Noverre (*) difundiu a primeira semente, e agora seria bom poder reunir tudo aquilo que encontrarmos aqui e ali escrito nos gregos sobre a índole particular de suas danças.

(*) *Lettres sur la danse.* [NA]

O outro caminho para a invenção, no qual se descobre casualmente o objeto que pode dar a matéria para uma obra da arte, parece algo aproximado e não submetido a preceito; no entanto, também aqui poderiam ser indicados exercícios por meio dos quais o artista se torne mais hábil e destro para esse ofício. Pode-se dizer a ele em geral que por esse caminho ele chegará frequentemente a invenções, caso se ocupe incessantemente com objetos de sua arte. Aquilo que foi observado, depois do primeiro caminho da invenção, sobre o conceito particular da obra a ser descoberta, vale aqui para todo o ramo da arte em que cada um trabalha. Aquele que se ocupa incessantemente de sua arte; aquele que julga tudo o que vê ou ouve relacionando-o a ela, deparará necessariamente por toda parte com ocasiões para descobertas. O pintor histórico, para quem tudo o que diz respeito a sua arte está constantemente presente, considera todo indivíduo como uma figura adequada ou inadequada para a história. Ele não deixa escapar quando encontra alguém cujo rosto exprime primorosamente um caráter ou um modo de sentir; ele deseja imediatamente utilizá-lo numa pintura e pensa numa invenção para a qual possa utilizar essa figura. Assim procede o poeta cômico; incessantemente ocupado com caracteres e ações que convenham à cena cômica, ele julga todos os homens a partir desse ponto de vista; observa, portanto, de maneira natural em sua roda tudo o que possa lhe servir. Se depara casualmente com alguém cujo caráter principal é cômico, logo surge o desejo de utilizá-lo e o afã de idear uma fábula em que possa entremear esse caráter. Dessa maneira, todo artista cujo espírito esteja totalmente ocupado com seu objeto tem por toda parte ocasiões para a invenção; mesmo as coisas mais insignificantes o levam a ela. É assim que Leonardo da Vinci confessa que frequentemente descobriu belas ideias a partir de manchas em velhos muros e paredes. Por isso, ele não teve escrúpulo em apresentar numa seção própria essa questão aparentemente menor entre as observações de importância: "Se vocês virem", diz ele, "em qualquer parte uma parede empoeirada cheia de nódoas ou pedras coloridas com veios variados, vocês encontrarão por vezes nelas coisas que servem muito bem para pinturas: paisagens, batalhas, nuvens, posições arriscadas, meneios de cabeça inusitados, trajes e diversas coisas dessa espécie. Esses objetos entrecruzados de modo estranho são de grande ajuda para a invenção e proporcionam todo tipo de desenhos e novas ideias para pinturas" (*). Sem dúvida, o caminho mais habitual para a invenção é que o artista note tudo o que é aproveitável em

(*) *Traité de la Peinture*, cap. 16. [NA]

sua arte nos objetos que casualmente se lhe deparem. Admira-se com frequência como os artistas podem chegar a certas invenções bem sucedidas, e se acredita que precisaram de um gênio extraordinariamente feliz para inventá-las, ao passo que, caso se soubesse a verdadeira história da invenção, mostrar-se-ia que foi o acaso que as produziu. Presumivelmente, as invenções mais importantes não surgiram pelo primeiro modo antes descrito, onde se procura o objeto principal, mas pelo segundo modo, no qual o objeto principal se mostra casualmente e dá ao artista, que compreende sua importância, ocasião de pensar num conteúdo em que o poderia apresentar sob sua justa luz. É assim que um grande compositor me deu a conhecer que mais de uma vez ele transformou coisas que ouviu de passagem em algum lugar em tema ou conteúdo de uma peça musical, que ele mesmo jamais teria inventado, se tivesse se proposto a buscar algo que tivesse precisamente o caráter dessa expressão.

Por isso, o artista deve pensar incessantemente em sua arte e ter sua rede constantemente armada, onde quer que esteja, para apanhar todo objeto que possa lhe ser útil e fazer depois uso dele, assim como fazia Filopomeno em relação à arte militar (*). Voltaire, tão rico em ideias felizes, tinha constantemente a lousa à mão, a fim de anotar imediatamente tudo o que visse ou ouvisse de útil para futuro emprego. Assim procedem muitos pintores e desenhistas, que trazem constantemente papel e lápis consigo, porque ora uma nuvem, ora um homem que ninguém mais iria ver, dão ensejo à invenção de uma boa pintura. Mesmo um gênio mediano pode chegar desta maneira a invenções bastante felizes, como poderia ser mostrado a partir de exemplos existentes.

(*) Cf. *Imaginação*, p. 294. [NA]

Estes são os dois principais caminhos para chegar a boas invenções originais; mas também se pode inventar por diversas espécies de imitação. Um objeto tem frequentemente mais de um aspecto pelo qual podemos achá-lo interessante. Quem, portanto, ao contemplar obras de arte já existentes investiga os muitos aspectos do objeto principal, pode chegar a invenções, se considera a coisa inteira por um outro ponto de vista. Aquele, por exemplo, que tem diante de si uma pintura da crucifixão de Cristo, na qual o propósito principal do pintor foi representar as diferentes impressões que a ação causou nos amigos do Crucificado, poderia facilmente chegar à ideia de tratar toda a ação visando a impressão sobre seus inimigos e, a fim de tornar tudo mais interessante, ele escolheria para isso o instante em que ocorre o milagre do abalo sísmico. A invenção seria boa e surgida simplesmente por uma espécie de imitação. Quem quiser inventar por esse caminho, precisará obter, nas obras que tem diante de si, ideias precisas da invenção delas e do fim a que tudo visa, e descobrir então um outro para o qual a mesma matéria sirva tão bem mediante certas modificações. Assim, ocorre com bastante frequência na música que as mesmas frases ou temas, num outro movimento ou em outro ritmo, sejam bastante aptas a exprimir sentimentos totalmente outros. Aquele que observa isso, faz uma invenção por imitação.

Pode-se chegar a novas invenções de modo igualmente fácil, quando em obras já existentes se deixam de lado algumas das circunstâncias principais ou se acrescentam outras, ou quando, mantendo-se o conteúdo principal ou o espírito da representação, se escolhe outra matéria. Muitos poetas dramáticos tiraram assim de outro o espírito ou a impressão principal de seu drama, e inventaram uma nova fábula para ele; como Voltaire, que vestiu na fábula de Semiramis o que Shakespeare apresenta na fábula de Hamlet.

Há, pois, diversos caminhos para chegar a invenções nas artes, para as quais a principal contribuição, além dos talentos dados pela natureza, vem do estudo incessante da arte e das obras já existentes.

O que foi dito até aqui sobre a invenção, diz respeito ao assunto principal, ou à matéria considerada no todo, mas tudo também pode ser aplicado à invenção das partes singulares. Cada parte principal de uma obra constitui novamente, em certa medida, um todo, cujas partes singulares são novamente inventadas exatamente como as partes principais mesmas foram inventadas a partir da observação do todo. Sem dúvida, há casos em que a invenção das partes singulares é tão difícil para o artista como a invenção do todo, e em que a falta de uma pequena parte adequada retarda a obra toda. Então é aconselhável não se afligir e se dar um tempo. A invenção não pode ser obtida à força, os esforços mais sérios são frequentemente os menos eficazes. É conhecida a história de Nealies (*), que tinha seu quadro inteiro pronto, incluindo a espuma que devia exprimir na boca do cavalo. Mas nem sempre se tem tanta sorte quanto ele. O melhor aqui é não se obstinar contra as dificuldades, não querer obter nada à força, tirar uma folga do trabalho, e até deixá-lo de lado por um tempo, como se quiséssemos esquecê-lo. Pois onde encontramos tão grandes dificuldades, é onde estamos sempre no caminho errado, o qual, todavia, consideramos o certo. Portanto, o melhor é sair dessa falsa atitude ou posição. Uma ideia obscura daquilo que buscamos permanece, por isso, sempre obscura em nossa representação; aos poucos, a questão toma outra feição e, com agradável surpresa, experimentamos depois que aquilo que não podíamos descobrir por grande esforço se oferece espontaneamente da maneira a mais natural.

(*) [Plínio], *Hist. Nat.*, XXXV, 10. [NA]

É uma das coisas mais dignas de nota, e faz parte de outros mistérios psicológicos, que por vezes, ao dirigirmos nossa atenção a elas, certas ideias não querem se deixar evoluir ou apreender claramente; muito depois, no entanto, elas se apresentam por si mesmas e, sem que o busquemos, em grande distinção, de modo que parece como se nesse ínterim elas tivessem crescido sem ser notadas, como uma planta, e de repente aparecessem em seu pleno desenvolvimento e florescência. Todo artista também tem de confiar em tais felizes manifestações externas do gênio e, se não pode descobrir sempre o que busca com aplicação, ele precisa esperar com paciência o ponto de maturação de suas ideias.

Também se considera com frequência que a escolha e ordem das partes ainda faz parte da invenção da obra; mas se falou particularmente sobre essas partes da arte. Por meio da invenção no sentido mais próprio são arranjadas apenas as partes, e com frequência muito mais do que são necessárias. Pela escolha se elegem as mais apropriadas, rejeitando-se as demais, e pela ordem elas são ligadas para o melhor todo.

Ainda parece fazer parte da questão que se fale do julgamento das invenções. Segundo o conceito estabelecido antes, a invenção consiste sempre em excogitar os meios que levam ao fim ou no bom emprego de algo já existente para determinado fim. Toda boa obra da arte, portanto, tem de ter um fim por fundamento, pelo qual se determinou todo o restante. Onde não se descobre um fim, também não se pode julgar da invenção. Com efeito, também frequentemente encontramos obras da arte cujos autores podem não ter tido fim determinado algum, nas quais, por conseguinte, não há invenção; as partes se juntaram casualmente, tal como a fantasia do artista as apresentou sem seguir fio condutor algum; e também

pode acontecer que aquele que julga a obra não está em condições de descobrir o fim determinado nela contido. Mas aqui se fala do juízo daquele que conhece: ali onde este, depois de detida consideração, não descobre nada que dê conexão às partes da obra, ou para onde a invenção do artista aponta, ali se pode presumir com razão que a invenção mesma é ruim. Mas se o fim da obra é visível, reconhece-se o valor da invenção pela capacidade dos meios de conduzir ao fim. Numa estátua antiga sabe-se o que o artista quis representar por meio dela, que deus ou herói ele quis figurar, ou se pode inferir isso pela consideração precisa da obra. Neste último caso, há ao menos algo de bom na invenção, pois que se reconheça o significado da obra já demonstra que o artista não falhou em seu fim nessa peça. No primeiro caso, se reconhece o valor da invenção, quando tudo na obra concorda com o conceito da coisa. Uma pintura na qual ninguém acerta o que o pintor quis representar é certamente ruim no aspecto da invenção, por melhor que sejam o seu desenho e o seu colorido; mas quando se sabe o que o pintor quis representar, e no entanto se descobre que ele não pôde alcançar o fim por meio daquilo que é a pintura, a invenção nesse caso também falhou. Diversas considerações relacionadas a isso se encontram mais desenvolvidas em outro lugar desta obra (*). *(MS)*

(*) Ver *Obras da arte*. [NA]