

**A BELEZA É VERDADE, A VERDADE BELEZA:
O GOSTO EM HUME E O BELO EM AQUINO¹⁶**

J. A Colen
Centro de Ética Política e Sociedade
Universidade do Minho
orcid.org/0000-0003-0270-7416

Nós, estudantes da filosofia, convivemos com a diferença de opiniões. Somos “pluralistas” e isso não nos perturba. A beleza foi noutros tempos contada entre os últimos princípios, com a bondade, a verdade e a justiça. É um tema frequente entre os antigos filósofos gregos, helenísticos e medievais. E que voltou a ser central para o pensamento dos séculos XVIII e XIX, mas *já não* como princípio último: uma mera questão de padrões de gosto, quer dizer, um problema estético.

É que a beleza é “subjetiva”, como qualquer estudante de filosofia hoje em dia sabe. Os argumentos são os usuais: a “sociologia” da beleza mostra que as opiniões variam: eu gosto de Bach, tu gostas de Pink Floyd; eu gosto de John Keats, tu gostas de novelas policiais; eu gosto de Caravaggio, tu gostas de “instalações”. Todas estas coisas são talvez belas à sua maneira (ou assim consideradas), resta-nos concordar em discordar.

DOS VARIADOS PADRÕES DO GOSTO

David Hume exprimiu isto melhor que ninguém na sua dissertação “Sobre o padrão do gosto”:

A grande variedade de gostos, bem como de opiniões, que prevalecem no mundo, é demasiado óbvia para não ser constatada pela observação de todos. Até homens com o mais limitado conhecimento são capazes de notar as diferenças no estreito círculo das suas relações, mesmo quando as pessoas foram educadas sob o mesmo governo e cedo absorveram os mesmos preconceitos.

Dizer que algo é belo é pronunciar uma fórmula de encantamento, como “é virtuoso” ou “é sublime”, nada mais. Um exame cuidadoso mostra que a

¹⁶ “A beleza é verdade, a verdade beleza: O gosto em Hume e o belo em Aquino”. In Gonçalo Silva, António Morais e Miguel Oliveira, ed. *Da Inquietação Filosófica. Conversas sobre Questões de Vida ou de Morte*. Carcavelos: Editorial Aster, 2022, pp. 117-131.

variedade é ainda maior do que parece à primeira vista se examinamos casos particulares, como as narrativas de Homero a as fábulas de Fénelon, pois

(...) aqueles que podem ampliar sua visão para contemplar nações distantes e eras remotas, ficam ainda mais surpresos com a grande inconsistência e contradição. Estamos propensos a chamar bárbaro a tudo o que se afasta amplamente de nosso próprio gosto e apreensão: mas imediatamente descobrimos que a reprovação nos é devolvida. E finalmente a maior arrogância e presunção acaba por se surpreender, ao observar uma igual segurança por todos os lados, e escrúpulos, em tal disputa de sentimentos, a pronunciar-se positivamente em nosso próprio favor.

É assim para mim, *agora*, para ti pode não ser, *amanhã*. Em “nações distantes e eras remotas” pode ser ao contrário. Por isso a beleza é contingente (claro, tudo é contingente, uma trivialidade, exceto talvez o mundo como um todo e Deus se existisse, pois nada dura para sempre, nem o planeta: não há planeta B). Mas quando declaramos em especial que a beleza é “contingente”, queremos dizer que agora é assim, amanhã pode não ser.

As coisas são talvez como são, mas nós temos um ponto de vista sobre elas e este ponto de vista pode alterar-se. Mais, altera-se constantemente.

David Hume achava que não. Haja bom senso. Realmente “existe um tipo de filosofia que (...) [nega] que seja possível estabelecer um padrão de gosto qualquer” por haver uma diferença muito grande entre o juízo e o sentimento. E “esse axioma tornou-se num provérbio e, portanto, parece ter a sanção do senso comum”, mas há um senso comum oposto à “igualdade natural dos gostos”.

Com efeito, um ou outro estudante de filosofia observa que às vezes há coisas belas que não se apreciam porque não se tem o gosto educado (por exemplo, não se percebe a música rap, ou Beethoven, cubistas ou Botticelli, porque não se foi assim educado).

David Hume (apesar de detestar a arrogância) diz que não se deve dar importância aos que têm opiniões excêntricas porque julgam que tudo é igualmente belo. É um “paradoxo extravagante” que se torna evidente quando comparamos objetos muito desiguais: é como dizer que “o monte feito por uma toupeira é mais alto que o rochedo de TENERIFE ou que um charco é maior que o oceano”. Goste-se ou não do cubismo de Picasso, não é igual ao cubismo da minha sobrinha quando tinha quatro anos (embora ela seja encantadora).

Talvez não seja fácil explicar a diferença com razões, porque “as emoções mais sutis do espírito são de natureza extremamente frágil”. O bom juízo do gosto exige “[a] serenidade perfeita do espírito, a concentração do pensamento, a atenção devida ao objeto”.

É tão difícil que na prática é preferível formar os juízos do gosto a partir do que sobrevive aos caprichos da moda: “O mesmo Homero, que agradou em

Atenas e Roma há dois mil anos, ainda é admirado em Paris e em Londres. Todas as mudanças de clima, governo, religião e linguagem não foram capazes de obscurecer sua glória. A autoridade ou o preconceito pode dar uma moda temporária a um mau poeta ou orador; mas sua reputação nunca será durável ou geral”. Os modernos como Hume queriam ter certezas e fórmulas universais sobre o bom gosto.

Hume achava que “entre toda a variedade e caprichos do gosto, há certos princípios gerais de aprovação ou censura, cuja influência um olhar atento pode traçar em todas as operações da mente”. É uma questão orgânica. Uns têm um ouvido mais apurado, outros menos; se nem todos têm bom gosto é porque deve haver algum “defeito ou imperfeição aparente no órgão”. A prova: “o mesmo Homero, que agradou em Atenas e Roma há dois mil anos, ainda é admirado em Paris e em Londres. Todas as mudanças de clima, governo, religião e linguagem não foram capazes de obscurecer sua glória”. Pelos nossos padrões, Hume pode parecer dogmático, mas Kant mesmo assim achava-o injustificadamente cético.

Para nós é claro que o gosto de Atenas não é o mesmo que o de Paris. O “bom gosto” é tão subjetivo e contingente como a beleza.

Os modernos inventaram a estética: a beleza está no olho que vê e na natureza humana; o ser é fixo, a beleza é um juízo, admite variação. Mas nós somos pós-modernos: desistimos. Apesar de um recente revivalismo (as belas-artes são definidas por cânones institucionais, é a expressão de sentimentos, e por aí fora, mas há uma certeza: a beleza não se encontra nas coisas. Temos muito a dizer sobre a estética (a sociologia do gosto, a psicologia da estética) mas quase nada a dizer sobre o belo e o sublime. Não temos muito mais a dizer sobre a beleza. Algo nos paralisa.

O ÍON DE PLATÃO E A POÉTICA DE ARISTÓTELES.

Em compensação, os antigos filósofos tinham muito a dizer do belo, mas pareciam cegos à arte. Não distinguiam as belas-artes (*fine artes*) da vulgar carpintaria.

Diz-se que a filosofia não é mais que um conjunto de notas de rodapé à filosofia de Platão. Platão, contudo, não tinha boa opinião nem dos poetas, nem da pintura porque estas são imitativas (e a realidade é melhor; a representação ideal ainda melhor). Ou pelo menos é o que parece, pois na *República* os seus personagens queriam expurgar Homero de todos os maus exemplos que os deuses davam; e no fim do livro queriam expulsar os poetas e artistas (Platão, claro, era um grande poeta, o que adensa o mistério, mas não nos dá muitas respostas).

É um lugar-comum dizer que a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, tinham na Grécia clássica a mesma autoridade que a Bíblia teve durante milénios no Ocidente: é não só a obra-prima da literatura, mas a fonte da religião, o retrato dos heróis e o modelo dos comportamentos, o repositório de referências culturais, senão uma enciclopédia do saber tradicional (entre

muitas outras coisas). Esta comparação ajuda a perceber a enormidade que é a censura ou expurgação dos poemas e, finalmente, a expulsão de Homero e dos poetas trágicos na *República*, enormidade que só não nos espanta porque nessa cidade desenhada com palavras se fala de muitas outras enormidades, como a partilha das mulheres e dos filhos, a ignorância do incesto, a igualdade das mulheres em relação aos homens no combate e na filosofia, o fim da educação familiar, o comunismo dos bens, a proibição do ouro, a expulsão de todos os habitantes com mais de dez anos, o governo dos “inúteis” filósofos que nem sabem o caminho para a praça – para só mencionar algumas das suas propostas ultrajantes.¹⁷

Obviamente, os filósofos dos diálogos de Platão não acreditavam nas histórias de Homero sobre os deuses. Alguns pré-socrático faziam uma interpretação alegórica da Bíblia grega, mas esta é evidentemente, uma interpretação ímpia, quer dizer uma elaboração daqueles que não acreditam na verdade dos mitos e da religião grega, uma interpretação que é própria dos filósofos e não dos poetas.

A poesia de Homero está muito longe de ser um assunto privado, a expressão dos sentimentos do poeta. É antes algo cujo papel social se aproxima da ópera em oitocentos, do cinema nos anos trinta, da televisão nos anos setenta (que Karl Popper sugere que deve ter um controlo político) ou das redes sociais de hoje (que controlam os políticos e os factos). A poesia grega é um assunto público, como hoje a instrução nas escolas.

Ao contrário da poesia romântica, com efeito, não foi concebida para ser lida silenciosamente, ou até para ficar registada em papéis íntimos para ser depois revelada (ou nunca publicada). Os discursos na obra de Platão acerca da poesia e das artes são uma doutrina moral e política, que insiste na necessidade da regulação e controlo político devido à influência sobre as almas dos jovens.

O que os gregos esperavam dos poetas é um ensino público e não reconheciam à poesia, como nós desde os românticos pelo menos reconhecemos, uma autonomia “estética” e uma dignidade superior à dos

¹⁷ Os contemporâneos de Platão, contudo, não tinham dúvidas de que se tratava de propostas cómicas. As mesmas propostas tinham sido objeto de troça em *A assembleia das mulheres* de Aristófanes, representada em Atenas em 392, ou seja, entre uma dúzia e vinte anos antes da publicação da *República* que se julga composta entre 380 e 369 a. C. Na comédia, Praxágoras fala longamente do comunismo da propriedade, depois da comunidade das mulheres, da impossibilidade de os pais reconhecerem os filhos e, portanto, evitarem o incesto, da classe de escravos separada que faz o trabalho pesado. Uma grande parte do discurso de Praxágoras louva as vantagens de evitar as querelas e os processos judiciais e, finalmente, estabelecem-se os regulamentos sobre a recitação de Homero. Não deixariam de rir. Os paralelismos com o paraíso primitivo, a igualdade e comunismo das mulheres e filhos, o fim dos processos dos sicofantas e a expurgação de Homero na República são mais que coincidências, pois alguns paralelos são quase verbais em grego, o que exclui a possibilidade de ambos partilharem ideias que andavam no ar do tempo. Os vitorianos e os eruditos alemães levaram tudo à letra apesar das advertências de Cícero a Pascal.

outros artífices ou peritos (*sophos*), como os médicos, os engenheiros, os marceneiros, etc.

É junto dos “peritos” numa arte que Sócrates na *Apologia* busca em vão conselho e respostas na sua demanda sobre o que é justo, não é de modo nenhum junto dos poetas. O *Íon* de Platão é o único diálogo em que em vez de falar dos artistas fala com um artista, mas a intenção parece ser fazer uma crítica devastadora à teoria de que a “inspiração poética” (e artística em geral) é superior à perícia – mesmo se há algo perverso na argumentação que faz desaparecer a obra de arte, desfeita em mil saberes. A poesia é, quando muito, um saber popular que substitui um saber mais sério, uma autoridade falsa que segue as opiniões da comunidade, pois o poeta esforça-se por agradar à sua audiência e é somente a *vox populi* das suas crenças e gostos.

Com efeito, Íon era um rapsodo, pertencia a uma corporação de músicos que se dedicava a recitar os poemas musicais de Homero pelas cidades gregas. Mas era pedestre, terra-a-terra, e dizia que se a audiência ria, ele chorava porque receberia menos dinheiro e, se a audiência chorava, ele ria porque podia contar com a generosidade da audiência comovida.

Sócrates pergunta-lhe qual a arte (*technê*) em que ele é perito, e ele responde que é perito em todas as coisas, pois Homero fala do amor, da coragem, da ordem nas batalhas, do fabrico do ferro. Sócrates, todavia, faz notar que ele não tem experiência real de nada. É um filistino.

Toda a peça é um jogo malicioso, cheio de paradoxos. O rapsodo, o mais estúpido dos homens, reclama as capacidades de interpretação que os “físicos”, quer dizer, os filósofos do cosmos, usavam nas suas leituras alegóricas; o êxtase dos poetas é assimilado ao das ébrias bacantes. Sócrates inaugura a segunda parte do diálogo, que é composta por dois longos discursos (separados por um interlúdio), com a defesa da teoria da “possessão divina” em pleno palco, com inegável efeito cómico, e uma fantástica explicação da teoria do efeito magnético, em que tanto o poeta como o intérprete aparecem como meros transmissores.

Platão parece mais uma vez desejar contrariar a extravagante presunção dos poetas de conhecer todas as artes e ofícios, melhor até que os diversos especialistas de cada ofício.

Mas Íon não fica convencido de que o seu sucesso dependa da loucura divina, pelo que, no fim do diálogo, Sócrates repete os argumentos que tinha antes usado para criticar Íon, desta vez de forma mais geral, mostrando que para cada matéria há sempre um “perito” cuja *technê* é superior à do poeta. Íon faz uma série de concessões sucessivas, embora insistindo sempre que o poeta sabe dizer melhor ou tão bem como o técnico, seja ele médico, piloto ou escravo. Só resiste quando se trata da posição do “estratega” (uma espécie de general), sustentando que os rapsodos são os melhores comandantes, porque aprenderam com Homero.

Neste diálogo, Platão põe, contudo, na boca de Sócrates dois discursos aparentemente sérios que afirmam a superioridade da inspiração sobre a

arte, com o poeta a colher como abelha a sua inspiração de flor em flor; e fala das pedras magnéticas que transmitem a beleza das musas à audiência. Há uma polaridade entre razão e inspiração. O que se escreve com loucura (*enthousiasmos*) e inspiração (*pneuma*) é o mais belo? Ou o que se escreve com mais perícia? Há também uma polaridade entre a inspiração do artista nas coisas e o efeito do que contempla na produção de coisas belas. Platão usa talvez estas metáforas para negar a sabedoria (*sophoi*) dos poetas e atribuir as suas criações ao dom natural (*phisei tini*).

Mas não devemos ler este diálogo platónico (e talvez nenhum outro diálogo) como um texto de Aristóteles, onde a análise filosófica da poesia toma uma forma semelhante a um tratado clássico do que chamamos “estética”, que no mínimo nos fala do seguinte: as características que definem a arte; as diferenças entre os seus géneros (no caso da *Poética*, do lírico, épico, etc.), em que sentido a arte é ficção, se exploram as diferenças e relação entre as formas artísticas como a pintura ou a música, ou se a arte está ou não ligada à representação, imitação, expressão. Não há nenhum dos extensos textos que Platão dedicou à poesia que não frustrasse estas expectativas, embora teimemos em procurar neles as migalhas de uma teoria da poesia.

Mas parece que para além da forma dialogada a diferença entre Platão e Aristóteles é esta: para Platão a fórmula de encantamento que diz o que é belo não é um saber autêntico, as artes são imitativas em quarto grau; para Aristóteles a poética não é um saber teórico, mas é uma perícia prática, cujas regras podem ser estudadas e felizmente ele sabe como instruir os poetas nesse saber produtivo.

Quando estes mestres da filosofia não dizem as mesmas coisas sobre os mesmos temas, somos obrigados a interpretar as suas discordâncias. Pode haver comparação ou juízo da poesia, ou estamos no terreno do incomensurável e indizível, sobre o qual só resta o silêncio? Podemos dizer que Homero é inferior ou superior a Sófocles?

Nós, pós-modernos tendemos a pensar que, no que toca à arte e à beleza, não há superior nem inferior, mas Platão e Aristóteles não hesitavam em julgar e até aconselhar os poetas a fazer melhor poesia, porque se a poesia é a tradição, a filosofia é um novo começo. Eram “absolutistas” e não “relativistas”. Achavam que havia boa e má arte.

O HIATO ENTRE O SER E O BELO

É, contudo, tudo muito estranho porque se é uma propriedade das coisas, diz-se de coisas ontologicamente muito variadas (“ontológico” é o que diz respeito ao ser). Pois não se aplica só a coisas criadas pelo homem, ideias abstratas e objetos concretos, mas também a obras da natureza, animais e pessoas, faces, corpos, mãos (e perversamente, pés). Há belos corpos, belas flores – mas também belos teoremas e belas estátuas.

Não dependem de *uma só* propriedade física ou sensorial, pois há beleza na forma, na cor, nos sons, e por aí fora. Será que um adjetivo (belo) se pode

aplicar a tantas coisas (“ontologicamente”) diferentes? Não será antes uma “metáfora” para falar das coisas que nos agradam (ou até um equívoco, uma palavra oca, *flatus vocis*)?

Não é impossível que um predicado se diga de muitas coisas sem ser vazio de conteúdo. Uma propriedade como o cor de laranja, pode dizer-se de muitas coisas (um por-do-sol e uma laranja, uma tela de Monet) de muitos modos (um ente ou substância, um acidente, um efeito visual, uma representação). Claro que a cor também é subjetiva, mas todos os seres humanos veem de modo parecido (exceto os 5% dos membros do sexo masculino que são excêntricos e por isso se chamam daltônicos). Mas a beleza não é só subjetiva, mas indefinível.

Parece que temos cinco peças de um enigma que nem os filósofos modernos e a estética, nem o os antigos e a sua teoria da contemplação do belo conseguiram relacionar.

Em primeiro lugar, parece que a beleza é algo que se diz das coisas, mas de coisas muito variadas e aponta para algo “indefinível”.

Em segundo lugar, a beleza é “subjetiva” ou reconhecida de maneiras diferentes, mas não sabemos bem porquê, visto que é uma propriedade das coisas.

Depois, parece que a beleza é subjetiva, mas admite comparações, regras, uma técnica, quer dizer coisas objetivas.

Em quarto lugar, se a beleza por todo o lado, porque é que há gente que diz que são especialmente sensíveis e apreciam mais o que é belo (e até críticos de arte)?

E, por último, há artistas. Alguns produzem música, ou pintura, ou poesia e literatura que nos afeta. O que é manifestamente impossível, pois não podem penetrar na nossa mente. Alguns artistas estão convencidos que para nos tocar na alma, a espontaneidade basta; outros que é preciso dominar uma técnica e saber tocar violino, outros ainda que o verdadeiro jazz não tem pautas.

É estranho que uma das respostas mais consistentes tenha vindo não de um filósofo, mas de um teólogo, que só se dedicava à “filosofia” quando não a encontrava já feita por outros: Tomás de Aquino.

AQUINO E A POSSIBILIDADE DO INQUÉRITO SOBRE O BELO.

A arte está vários níveis afastada da realidade, diz-se nos diálogos de Platão. A arte é *mimesis*, diz-se nos tratados de Aristóteles. Mas os discípulos medievais de Platão e Aristóteles negaram esse afastamento: o belo é o bem, a verdade e a unidade. Tomás de Aquino é, muitas vezes, apresentado como uma espécie de “discípulo cristão” de Aristóteles: os conceitos que usa, as questões que debate, as soluções que sugere, e por aí fora são uma constante referência a – ou estão em diálogo com – Aristóteles.

Afirmar isto não significa, naturalmente, que a relação entre Aristóteles e Tomás de Aquino seja de uma pura continuidade: é consensual – e até quase um truísmo – que tal relação envolve descontinuidades, que se refletem não só nas diferentes visões sobre o cosmos e Deus, mas também que essa fissura é tão profunda que Aquino teve que vencer a “resistência” à adoção da filosofia nas universidades medievais dadas as evidentes diferenças entre “O Filósofo” pagão e o cristianismo

Não era só o problema da tensão entre as ideias gregas com as ideias bíblicas. As indagações de Aquino estão marcadas por uma outra ordem de tensão: a tensão entre “razão” e “fé”.

Tal tensão decorria, antes do mais, da interpretação “canônica” de Aristóteles que vinha dos filósofos medievais sobretudo muçulmanos e judeus, que sustentavam a incompatibilidade entre as verdades da razão e da fé: ou o mundo era eterno, ou tinha tido o início na Criação *ex-nihilo*; ou a virtude mais elevada era a magnanimidade ou a caridade. Finalmente, não é preciso pensar muito para constatar que o “motor imóvel” de Aristóteles não é o Deus providencial cristão que vê o coração dos homens.

Entre a humilde obediência cega da Fé ao que a Razão não consegue provar (e às vezes nem consegue sequer desvendar), e os argumentos da filosofia e da ciência que afastam todas as verdades não-rationais, era preciso escolher. Este era o sentimento prevalecente até Aquino.

Face a esta tensão, a solução de muitos discípulos medievais de Aristóteles, era defender que havia “duas verdades”, uma espiritual e mística, outra a verdade racional, que correspondiam a duas atitudes inconciliáveis. Mas o próprio Aristóteles era conhecido no ocidente apenas indiretamente até que Aquino se resolveu a encomendar a William de Moerbeke a tradução para o latim do texto a partir das melhores versões gregas conservadas no mundo muçulmano.

Seriam os ensinamentos da filosofia aristotélica incompatíveis com a fé e, portanto, deviam ser rejeitados como heréticos, como sustentavam a maioria dos professores de Paris? O destino da cultura ocidental esteve suspenso enquanto Moerbeke fazia as suas traduções.

A resposta foi favorável a Aristóteles e o “otimismo” de Tomás de Aquino no que toca à confiança na razão, otimismo que anima o seu inquérito filosófico e teológico, traduziu-se na sua filosofia. Em vez de haver incompatibilidade, a razão pode até ser uma espécie de “escada” que aproxima das verdades reveladas por Deus e permite constatar a verdade dos ensinamentos da fé; mas a razão também tem origem em Deus e não se deve temer o inquérito racional da filosofia.

O resultado paradoxal desta visão, é a relativa ousadia e liberdade do inquérito racional face à teologia (bem como do governo político em relação à fé e moral), que doravante definem o ocidente; ousadia que se deve sobretudo à obra de Aquino. E que contrasta com uma desconfiança profunda face à razão que continuará durante séculos a definir a cultura do oriente.

Umberto Eco apresentou uma leitura da teoria psicológica de Aquino sobre a beleza. A primeira ideia é que a beleza é um reflexo do poder e bondade do Criador sobre a criação e por isso o mundo é essencialmente bom e belo. A beleza é até um dos transcendentais com o Ser, o Uno, o Bem, e a Verdade. O belo e o bem ou a verdade em Deus são a mesma coisa vista de aspetos diferentes. E na mesma medida em que toda a criação participa do ser do Criador, toda a criação existe, tem certa unidade, verdade e beleza. Não há deuses malignos, nem uma matéria má que resiste ao criador.

Mas Aquino apresenta também uma certa psicologia ou epistemologia da beleza: o belo na medida em que é apreciado pelo homem consiste em certas propriedades das coisas: uma certa harmonia de formas, proporção e ritmo. A beleza é amiga do homem. Salvo talvez os anjos invisíveis, o homem mais que qualquer criatura participa da beleza do criador, mas como é inteligente e livre, fá-lo racional e voluntariamente.

Mas como todo o conhecimento, as formas das coisas chegam-nos pelos sentidos. Como John Keats escreveu num dos mais belos poemas sobre a beleza (e quasi-tomista):

É doce ouvir-se a melodia, inda mais doce
A que não foi ouvida; assim, ó suaves frautas,
Plangei; não para o ouvido sensorial, mais caras
Tocai para a nossa alma as músicas sem som:
(...) Amarás para sempre essa beleza eterna!
Ditosos ramos, sim, ditosos porque nunca
Ireis secar, nem dar adeus à Primavera;
E tu, afortunado melodista, isone
Hás de entoar canções eternamente novas.
Amor, feliz amor! Feliz mais do que tudo!
(...) Qual faz a eternidade: ó fria Pastoral!
Quando esta geração o tempo houver tragado,
Tu permanecerás em meio de outras queixas,
Amiga do homem, a quem dirás: “A beleza
É verdade, a verdade beleza” – isto é tudo
Que sabemos na terra e que importa saber.

O belo é a verdade e até o próprio ser das coisas. Assim há belas melodias como há belas montanhas.

A “PSICOLOGIA” E “EPISTEMOLOGIA” DA BELEZA

Para compreender adequadamente a explicação que Tomás de Aquino dá, tentativamente, do processo de “experimental” a beleza, devemos ter em conta, primeiro, que somos apresentados a um objeto que possui “certas qualidades sensoriais”, qualidades que revelam certas características formais subjacentes (que ele descreve vagamente: a saber, proporção, clareza e integridade).

Essas características formais traduzem-se por certas informações sensoriais, que interagem com os nossos órgãos dos sentidos (arquetipicamente, o olho ou o ouvido). O intelecto faz com que a informação sensorial se torne inteligível através de um processo de abstração, que produz um “universal”. A imaginação liga esse universal abstrato à informação sensorial guardada na memória que foi usada para “produzir” o universal que corresponde a esse ser particular, com o qual pode ser comparado.

Inerente a tal comparação está uma noção de “adequação” entre a imagem desse particular e a espécie sob a qual ele cai (ou o arquétipo do qual se aproxima). Quanto mais próxima a aproximação do arquétipo, melhor a “adequação”. Quanto melhor a “adequação”, mais belo o objeto. Além disso, podemos dizer que quanto mais belo o objeto ou quanto maior o “amor” do observador pelo objeto, maior o prazer produzido no observador ao apreender o belo objeto.

Não está totalmente claro se o prazer experimentado se relaciona com o ato cognitivo do juízo estético. Pois pode-se julgar que um objeto é belo apenas pelas suas características formais (como dirão Hume e Kant), ou seja, em termos de proporção, integridade e clareza. Mas há uma experiência afetiva que acompanha o juízo estético. O homem não é só intelectual, é corporal. O prazer que se sente face a um objeto relaciona-se com o caráter de alguém e, portanto, esse caráter não é uma característica desprezível na compreensão da experiência do belo.

Além disso, é perfeitamente possível que alguém seja despertado para a presença de um belo objeto por uma experiência de prazer, e somente após a reflexão se captem os traços formais que definem a experiência do belo. A experiência de prazer pode ser um sinal da presença da beleza.

E ao estimular o amor por objetos nobres, aumenta-se o prazer experimentado na sua presença. Isso, por sua vez, reforça o amor por esses objetos nobres, o que estimula a nobreza de alma ou a virtude de caráter. Não precisamos pensar que as experiências afetivas e cognitivas envolvidas num episódio estético sejam distintas, pois o sujeito está inclinado a avaliar favoravelmente um objeto que lhe dá prazer (existe, portanto, uma espécie de mecanismo de *feedback* psicológico para o juízo, e não apenas para incitar o desejo). Dessa forma, o observador é capaz de fazer um juízo sobre a beleza de objetos individuais.

OS TRANSCENDENTAIS

Como Aquino diz na IV parte do seu livro *Sobre os Nomes divinos*, na medida em que cada objeto participa do ser das coisas é visto como um bem (ou, pelo menos, na medida em que a sua bondade é aparente para o observador como beleza) e nesse exato grau é o desejo pelo objeto incitado no observador, uma vez que um objeto é amado pelo observador porque é belo e bom. É por causa da adequação entre a bondade real do objeto e o desejo pelo objeto por parte de quem o percebe, que o observador pode ser julgado como

virtuoso ou não, uma vez que um signo da virtude é amar o bem (e um sinal de vício é, por outro lado, amar o seu oposto, que é a falta do bem devido). É também por causa de sua relação com o bem que a beleza é considerada por alguns como um conceito transcendental.

Transcendental é uma maneira de predicar que não é usual. Embora a maioria dos predicados ou propriedades das coisas possa ser verdadeiramente atribuído apenas a alguns seres, existem outros que parecem aplicar-se a todos os seres. O próprio termo “ser” parece ser um deles, mas também existem outros. Entre os mais comumente notados estão “um”, “verdadeiro”, “bom”, “algo”.

Esta é a razão da designação “transcendental: eles transcendem as categorias normais de classificação, como o esquema familiar introduzido por Aristóteles na sua lógica. A teoria medieval dos transcendentais tem três componentes: em primeiro lugar, afirma que “o ser enquanto ser tem certos atributos”; em segundo lugar afirma que “o ser enquanto ser e os seus atributos são transcendentais”; e finalmente, que “os atributos do ser enquanto ser são conversíveis entre si” – a tese mais controversa e mais importante para compreender o que é a beleza. Os tradicionais transcendentais medievais são Ser, Uno, Verdadeiro e Bom.

Destes, o Ser é primário e fundamental, como afirma Tomás de Aquino, seguindo Avicena, um filósofo árabe, “pois ser é o que primeiro é concebido pelo intelecto”; todos os outros substantivos devem ser sinónimo de ser ou acrescentar algo pelo menos conceptualmente a um ser. Isto é, cada um dos transcendentais secundários deve ser idêntico, adicionar ou qualificar o Ser de alguma forma.

LÓGICA DAS PROPRIEDADES DO SER

De facto, Tomás de Aquino, no seu texto *Sobre a Verdade*, define três maneiras diferentes segundo as quais uma propriedade dizer-se ou especificar algo: acrescentando algo alheio (como a pintura branca de uma casa); acrescentando uma concretização (como racional para dizer que espécie de animal é um homem); ou enfim, de modo puramente conceptual (como a cegueira se atribui a um homem: a cegueira é algo humano, mas não é uma especificação de género a espécie, é uma privação).

Aquino diz que o modo como a existência de uma coisa aperfeiçoa outra se relaciona com o que ela aperfeiçoa como fim. É por isso, recorda, que Aristóteles afirma: “o bem é bem definido por aqueles que dizem que é o que todos desejam”, um fim como um meio para esse fim.

Aquino diz ainda que o Verdadeiro e o Bem são conversíveis quanto ao objeto, embora sejam logicamente diferentes. Pois “o verdadeiro considerado na sua dimensão própria, como perfeição do intelecto, é um bem particular, porque é algo desejável; e do mesmo modo, o bem considerado na sua dimensão própria, como objeto do desejo, é algo verdadeiro, porque é inteligível.”

E a beleza? Tomás de Aquino considera-a um transcendental? A inclusão da beleza entre os transcendentais foi uma inovação do século XIII, mas já estava firmada na época de Tomás de Aquino.¹⁸ A beleza acrescenta algo conceptualmente ao Ser? Estritamente falando, Aquino em nenhum lugar diz que sim.

No entanto, afirmou que o Belo e o Bom são mutuamente conversíveis, diferindo apenas na razão (*ratio*), isto é, no significado. Na *Suma Teológica* explica a diferença:

Beleza e bondade em uma coisa são fundamentalmente idênticas; pois eles são baseados na mesma coisa, a saber, a forma; e conseqüentemente a bondade é louvada como beleza. Mas eles diferem logicamente, pois a bondade se relaciona propriamente com o apetite (bondade sendo o que todas as coisas desejam); e, portanto, tem o aspeto de um fim (sendo o apetite uma espécie de movimento em direção a uma coisa). Por outro lado, a beleza se relaciona com a faculdade cognitiva; pois coisas belas são aquelas que agradam quando vistas.

A beleza é um transcendental, mas de forma qualificada, ou seja, como um acréscimo conceptual ao Bem transcendental secundário, que é conversível com a Verdade e a Unidade.

A beleza pode ser tomada, portanto, como uma espécie de transcendental “supranumerário”, qualificando de alguma forma o Bem transcendental secundário. O Ser e o Bem é conversível com a Beleza (ou seja, ou são sinónimos ou a “beleza” acrescenta algo ao “bem”. O belo é conversível com o bem e acrescenta-lhe algo.

Alguns intérpretes recentes discordam, mas não faz nenhuma diferença prática quanto à “extensão” do conceito de Beleza. Como tudo o que existe é bom, pela conversibilidade do Ser e do Bem, e tudo o que é bom também é belo, pela conversibilidade do Bem e do Belo, *logo* tudo o que existe também é belo.

A noção de beleza estende-se a todas as coisas que existem. Isso é suficiente para justificar a “objetividade” da Beleza (para falar na linguagem moderna), se tal justificação fosse ainda necessária. É uma propriedade das coisas, na verdade de tudo o que existe: tudo é belo à sua maneira. Mais, a beleza não é um acréscimo externo, como casaco, ou pintura: é o que as coisas são.

No fim de contas, a “objetividade” da beleza radica nas características formais das coisas, a saber, *proportio*, *integritas* e *claritas*, na medida em que

¹⁸ As referências específicas à beleza entre as enumerações dos transcendentais são relativamente tardias. A primeira menção aparece provavelmente na *Summa Theologica* de Alexandre de Hales em 1245. O professor de Aquino, Alberto Magno, afirmou depois no seu comentário ao *De Divinus Nominibus* que “uma coisa tem tanta beleza quanto tem ser”. E o seu contemporâneo Boaventura fez uma afirmação ainda mais forte, declarando: “o ser tem quatro condições, a saber, o uno, o verdadeiro, o bom e o belo”. Era, portanto, uma coisa aceite.

são captadas pelo sujeito (é, pois, também intimamente “subjativa”). Mas sobretudo a beleza é crucial para o bem e o florescimento humano. O belo é conversível com o bem. O bem é o que todos desejam e cuja obtenção produz prazer.

BELEZA E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Na mente de Aquino está tudo ligado. Os sentidos são as portas e janelas para as coisas. Aristóteles dizia que conhecer é tornar o dissemelhante semelhante. Para Aquino a beleza é uma propriedade das coisas: belos corpos, belas paisagens, pinturas, músicas. Mas não porque obedecem ao retângulo de ouro nas suas proporções quase mágicas, nem porque sejam só um sentimento, uma questão de gosto. É certo que certos corpos suscitam desejo, a bela face de uma rapariga; certas paisagens suscitam um sentimento de pequenez (um pôr do sol por detrás das montanhas nevadas, um mar de tempestade). Mas se é um sentimento, o que o desperta?

É preciso que as propriedades das coisas estejam em sintonia com o que se passa no nosso eu (independentemente de o eu ser parte da mobília do universo ou só uma emanção do cérebro, um pouco como o pus das feridas): certas pinturas fazem-nos sonhar; certas músicas mudam o nosso estado de alma (os concertos de Chopin suscitam melancolia, os Queen fazem-nos saltar, marchar ou dançar festivamente, Wagner dá-nos vontade de invadir a Polónia).

A metáfora da pedra magnética no *Íon* de Platão levanta o problema estético fundamental: porque afeta a beleza e arte em concreto o nosso eu? Se é apenas um sentimento, que poder tem a música para nos exaltar ou deprimir, um filme ou uma novela para nos fazer rir ou fazer chorar? A música que mais nos afeta além disso não é a mais subtil ou sofisticada, mas a mais tribal, aquela que Adimanto quer ensinar aos guerreiros na cidade inventada, as marchas militares dórias. Toda a música nos afeta e manipula. Basta fazer a experiência de ver um filme de ação ou de terror sem som, para ver a falta que faz. Mas porque é que certas criações humanas nos afetam e outras não? E umas mais que outras?

Será por falta de uma educação sentimental? A metáfora da pedra magnética do rapsodo usa no *Íon* sugere que é porque o criador sente algo que transmite para a sua criação e a sua criação serve de veículo para suscitar sentimentos semelhantes nos outros. E, nesse caso, o que é mais importante: a técnica ou o “talento”, a inspiração para captar o que está no ar?

Como quer que seja, isso não explica o poder da beleza natural sobre nós. O mesmo poder tem a arte e a natureza: a paisagem de uma montanha, ou do mar, ou do deserto. Certamente as faces ou os corpos (embora talvez a natureza não seja um álcool tão forte como a música dórica exceto para os românticos incuráveis).

Existe beleza se ninguém a contempla? O armário onde está o casaco contém o casaco mesmo se não abrimos a porta? Não para Hume, Berkeley ou Kant. A teoria, que vingou na modernidade é o expressionismo: o valor estético não está nas coisas, mas no eu que expressa os seus sentimentos através de uma matéria-prima informe. A estátua não está como para Miguel Ângelo em potência no bloco de mármore, faltando só libertá-lo do que sobra: está toda na mente do escultor.

O espanto ou o prazer face ao que é belo é um dado na nossa mente, mas é apenas uma “manifestação cultural”. Mas por isso mesmo, algo estranhamente importante, que aparece ligado à nossa condição. Até os homens primitivos pintavam as cavernas.¹⁹

A ASPIRAÇÃO À TRANSCENDÊNCIA

Mesmo nós pós-modernos aspiramos a uma sintonia fundamental entre o nosso ser e o que é belo. Se existir tal sintonia, este sentimento “estético” é o que podemos chamar o prazer de apreciação, algo que não tem porque ser precedido por um desejo, mas algo que nos faz ser surpreendidos por ele.

Podemos ser tentados a descartar os dois extremos e procurar uma posição média. A beleza é quando apreciamos (um sentimento) algo “sublime” (algo objetivo). Mas falta algo fundamental. A coragem de quem lê uma novela ou vê um filme pode inspirar a bravura, mas não é a coragem de quem está envolvido numa batalha ou na corrida louca de um cavalo desenfreado, mas apenas a coragem e a emoção de quem vê o espetáculo distanciadamente, sem correr riscos.

Sofre com a performance dos atores no teatro que representam Édipo cego, e purifica-se assim, mas a uma distância segura: não fica realmente cego (assistir ao salto do cavalo quase coreografado das competições é, para a maioria de nós, aborrecido – mas não para quem está em cima do cavalo. Substitui-se o perigo pelos filmes de ação. Substitui-se a beleza das coisas pela aparência das coisas).

¹⁹ No nosso “estado de natureza”, as mulheres pré-históricas dedicavam-se a pintar as paredes das cavernas. Esta ficção não tem mais fundamento que imaginar o neandertal de corpo peludo e de rosto esbugalhado, vivendo no seu monótono comunismo primitivo, em vez de belos vultos de pele rosada e cabelo louro nórdico dedicados a compor grandes sagas e sofisticada música; pois só sobraram partes de esqueletos e umas pedras, porque a madeira, o barro ou os tecidos só resistem em condições excepcionais – e a música e a pintura é por natureza fugaz.

André Leroi-Gourhan, num clássico, *Préhistoire de l'art occidental*, ao mesmo tempo que não resistiu a mais uma interpretação exotérica (ou freudiana) da pintura das cavernas, explicou que as nossas impressões do homem pré-histórico são fortemente influenciadas pela capacidade de sobreviver dos vestígios. É pena que a preocupação metodológica seja boa, e a sua aplicação tão má. Na verdade, de todos os textos que escreveu, este é o que mais se afasta da injunção de Clio: inventar o menos possível pois a história só pode dispensar-se de ser bela se (porque) é verdadeira.

Mas, mesmo que essa sintonia fundamental seja impossível ansiamos pela beleza que não morre com as estações, pela música sem som, pelo amado que nunca beijámos, pelo que permanece.

Algo mais permanente que Homero.

Textos citados:

Alberto Magno, *De Divinus Nominibus*.

Aristófanes, *A assembleia das mulheres* (*Eccl.* 590 e ss), (614 (636 e ss.), (651 (560-7, 641-3 e 656-672) (679-681).

Aristóteles, *Pol.* 1266a33-36.

David Hume, “The standard of taste” *The Philosophical Works of David Hume* (London: Longman, Green, 1874-75), [Eds.] T.H. Green and T.H. Grose].

Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Berlin: Königlichen Preußischen depois Akademie der Wissenschaften, (1900—) [Ed. Orig.1790].

John Keats, *Ode a uma Urna Grega*

Platão, *A República* II 372 a-b, III 405b-c V 457c-461e-466d V; 468c-d, etc.)

Platão, *Apol.* 22b9.

Tomás de Aquino, *In De Div. Nom.* IV, lec. 10.

Tomás de Aquino, *De Ver.* 21.1

Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, I.5.4 ad 1.

Outras referências:

André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental* (Paris: Éditions Mazenod, 1965).

Charles Kahn, *Plato and the Socratic Dialogue* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

Debra Nails, *Agora, Academia and the conduct of philosophy* (Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers, 1995), 118-121.

Douglass Parker “Introduction” in Aristófanes, *The Congresswomen* (*Ecclesiazusae*), (Ann Arbor, MI:University of Michigan Press, 1969).

Holger Thesleff, *Studies in platonic chronology* (Helsinki: Brill, 1982), 103-104.

Jessica Moss, “What is imitative poetry and why is it bad?” G.R.F. Ferrari, *City and Soul in Plato's Republic* (Chicago, Chicago University Press, 2007), 442-444.