



ENSAIO SOBRE O BELO¹
PRIMEIRO DISCURSO
SOBRE O BELO EM GERAL E, EM PARTICULAR, SOBRE O BELO VISÍVEL

Por Yves-Marie André

Tradução e notas: Laís Kalena Salles Aragão e Lucas Américo Andrade Santos²
Revisão técnica: Vladimir de Oliva Mota³

Senhores,

Não sei por qual fatalidade sucede que as coisas das quais mais falamos entre os homens são, ordinariamente, aquelas que menos conhecemos. Tal é, entre mil outras, a matéria que pretendo tratar: o Belo⁴. Todo mundo fala sobre isso, todo mundo raciocina sobre isso. Não há círculos no pátio, sociedades nas cidades, ecos nos campos, abóbodas nos templos, que não ressoem o Belo. Queremos o belo em toda parte: belo nas obras da natureza, belo nas produções da arte, belo nas obras do espírito, belo nos costumes; e, se o encontramos em alguma parte, é pouco dizer que por ele somos tocados; somos atingidos, tomados, encantados. Mas pelo que o somos?

Perguntai, em um grupo, às pessoas que parecem por ele mais seduzidas: o que é o Belo que tanto as encanta? Qual é a base disso, a natureza, a noção precisa, a verdadeira ideia? Se o Belo é algo absoluto ou relativo? Se há um Belo essencial e

¹ Esta é uma tradução inédita em português da versão original do *Essai sur le Beau*, transcrito a partir dos cursos ministrados por Yves-Marie André na década de 1730, período em que iniciou seus trabalhos na Universidade de Caen. No entanto, as aulas apenas foram publicadas em 1741. Para disponibilizar uma tradução minuciosa, cotejamos a versão em inglês (traduzida por Alan J. Cain e publicada em 2010) e em espanhol (traduzida por Josep Monter e Marc Borràs e publicada em 2003). A obra aqui traduzida diz respeito ao primeiro dos oito discursos contidos no *Essai sur le Beau*. Há, neste primeiro discurso, a apresentação do projeto de estudo do Belo que o autor pretende desenvolver, discutindo-o tanto a partir da sua ideia quanto da sua apresentação sensível. Contamos ainda com o auxílio da professora Renata Figueiredo de Castro na tradução das passagens em latim.

² Graduada em Licenciatura em História (UFS) e graduado em Licenciatura em Filosofia (UFS).

³ Doutor em Filosofia (USP), Professor do Curso de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (UFS).

⁴ Foi necessário manter, tal qual no original, o conceito com inicial maiúscula dada a distinção que o próprio autor faz no decorrer da obra. A inicial maiúscula indica que o autor, ao utilizar o conceito “Belo”, refere-se à ideia do Belo, ou seja, à sua metafísica. Consequentemente, ao utilizar o mesmo conceito com inicial minúscula, o autor não se refere mais à ideia, mas à sua apresentação, isto é, como a ideia se manifesta fisicamente. (N. T.).

independente de toda instituição? Um Belo fixo e, assim, imutável? Um Belo que agrada, ou que tem direito de agradar tanto na China como na França, tanto aos bárbaros quanto às nações mais polidas? Um Belo supremo, que seja a regra e o modelo do Belo subalterno que vemos aqui embaixo? Ou, enfim, se ele é a regra e o modelo da beleza como modas e adornos cujo sucesso depende do capricho dos homens, da opinião e do gosto?

A essas questões, vereis logo todas as ideias se confundirem, os sentimentos se dividirem, nascerem mil dúvidas sobre as coisas do mundo, que acreditávamos sabê-lo melhor; e por menos que imprimistes vossas interrogações para fazer os contendores⁵ explica-las, reconheceréis que, se o “não sei quê”⁶ não vem ao socorro deles, a maior parte não saberá o que vos responder⁷..

Talvez, alguém me dirá: é preciso, então, ir tão longe para encontrar o belo? Abri os olhos, eis uma bela companhia; escutai, eis uma bela ária. Mas é evidente que isto seria sair da questão. Não vos pergunto “o que é belo”, dizia, outrora, um filósofo⁸ a um sofista, que, sobre o mesmo tema, dava-lhe aproximadamente a mesma resposta. Vos pergunto “o que é o Belo?”⁹. As duas questões são bem diferentes. Vós respondeis, seguindo o estilo ordinário, perfeitamente de acordo àquela que não vos faço. Mas vós não respondeis de forma alguma à que vos faço. Pergunto-vos, uma outra vez: o que é o Belo? O Belo, que torna tal tudo o que é belo no físico, na moral, nas obras da natureza, nas produções da arte, em qualquer gênero de beleza que se possa ser¹⁰.

⁵ André, neste trecho, refere-se aos cétricos. (N. T.).

⁶ *O je ne sais quoi*, apresentado por Dominique Bouhours, diz respeito ao que é inefável, isto é, àquilo que é mais fácil de sentir que de conhecer. Os pensadores que recorreram a este termo, partiam do pressuposto que havia algo no belo que fugia à nossa capacidade de compreensão. A partir disto, muitos recorreram a este conceito para não ir além do que já se sabia acerca do belo. André, neste trecho, critica esta atitude por achar que a suspensão do juízo, aqui, simboliza ignorância, recaindo assim nos preconceitos que ele ressalta no início da sua obra. Bouhours afirma, em seu *Entretiens d'Ariste et d'Eugene*: “De la manière dont vous parlez, répliqua Eugene, vous avez la mine de connoistre aussi bien la nature de ce je ne sçay quoy, que vous en ressentez les effets. Il est bien plus aisé de le sentir que de le connoistre, repartit Ariste. Ce ne seroit plus un je ne sçay quoy, si l'on sçavoit ce que c'est; sa nature est déstre incomprehensible, & inexplicable”. Cf.: BOUHOURS, D. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugene*. 5. ed. Lyon: Jean Bruyset, 1682, p. 322. (Tradução: “Da maneira como falas, replica Eugene, tendes a mina de conhecer tão bem a natureza deste não sei quê quanto sentes seus efeitos. Ele é bem mais fácil de sentir que de conhecer, classificou Ariste. Não seria mais um não sei quê se soubéssemos o que é; sua natureza destra é incompreensível e inexplicável”. Tradução e grifos nossos). (N. T.).

⁷ Diderot reproduz o mesmo argumento em: DIDEROT, Denis. Tratado sobre o belo. In: _____. *Obras II: estética, poética e contos*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção Textos, 12). (N. T.).

⁸ Platão, em seu grande *Hípias* (N. A.).

⁹ *Hípias Maior*, 287e. (N. A.).

¹⁰ É no *Hípias Maior* que, pela primeira vez na história da filosofia ocidental, a questão acerca do conceito do Belo é apresentada, separando-a do que concerne à sua apresentação. É por influência desta obra que André desenvolve o seu pensamento acerca do Belo. Portanto, após a colocação da questão do

Sei que existem filósofos pelo mundo que me teriam logo respondido: depois de terem esgotado sobre o Belo todos os lugares comuns da eloquência pirrônica¹¹, que se reduz a provar aos homens que eles não sabem nada porque não sabem tudo, concluiriam sem finalidade de colocá-lo no estatuto dos seres de pura opinião. Mas se esses grandes filósofos não querem passar por extravagantes, que falam do belo sem saber o que dizem, é preciso ao menos que eles admitam a ideia, que é com efeito muito constante. Quero dizer, para nada supor além do indubitável, que há em todos os espíritos uma ideia do Belo; que esta ideia diz excelência, deleite, perfeição; que ela nos representa o Belo como uma qualidade vantajosa, que estimamos nos outros e que amariamos em nós mesmos. A questão é de desenvolvê-la, de forma que ela se torne manifesta a todos os espíritos atentos¹². Este é o projeto ao qual me proponho.

Acreditei, Senhores, que vós veríeis com prazer tratar em suas assembleias Acadêmicas uma matéria tão interessante e tão agradável por si própria, aliás tão pouco conhecida na teoria e, contudo, tão digna de o ser pelos grandes princípios que dele podemos tirar para formar seus sentimentos, sua linguagem, sua conduta sobre o verdadeiro Belo, que nele deve estar a regra¹³. É isto que me conduz a esperar uma audiência favorável.

Para dar, de início, um plano geral do meu projeto, digo que há um Belo essencial e independente de toda instituição, mesmo divina; que há um Belo natural e

que é o Belo, o filósofo francês postula a sua metafísica do Belo. Tal é a importância da obra de Platão para o desenvolvimento destas reflexões. PLATÃO. *Hípias Maior*. 3 ed. Tradução Maria Teresa S. de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2000. (Coleção “Clássicos Gregos e Latinos”, 24). (N. T.).

¹¹ O ataque irônico que André direciona ao pirronismo neste trecho se dá pela estratégia pirrônica de suspensão do juízo. Para o autor, esta suspensão nos afasta da verdade e nos leva aos preconceitos. (N. T.).

¹² O conceito de “espírito atento” [*esprit attentif*] é um conceito muito caro ao pensamento de André. É possível encontrar o uso deste conceito em diversas de suas obras, porém o autor não apresenta uma definição exata. O mais próximo de uma apresentação do que significa este conceito foi apresentado em uma de suas obras, intitulada *Discours sur l’union de l’Âme avec la Raison*. Nela, André apresenta sua ideia através de uma comparação: para podermos ver os objetos, é necessário abrir os olhos. Com o espírito, segundo o autor, ocorre algo análogo: para compreender o objeto, é preciso estar atento. Ou seja, assim como os olhos só enxergam quando estão abertos, o espírito só compreende quando está atento. Esta atenção ocorre quando nosso espírito segue as regras fornecidas pela razão. ANDRÉ, Yves-Marie. *Oeuvres du feu P. André* (Tome premier). *Traité de l’homme, selon les différentes merveilles qui le composent*. Paris: Librairie Ganeau, 1766, p. 197-198. (N. T.).

¹³ Esta é uma discussão que será aberta no segundo discurso, intitulado “Sobre o Belo nos costumes”. Neste discurso, André trata tanto do Belo nos costumes (ética) quanto do Belo moral (moral, como o conceito já sugere). Quanto ao primeiro, que diz respeito à ética, o autor apresenta como o Belo pode ser apreendido a partir da conduta humana, isto é, através dos bons exemplos que se eternizam no tempo como ideais que devem ser seguidos independentemente do período histórico. Ao tratar do segundo, referente à moral, André explicita como o Belo pode ser alcançado na formulação de leis universais, isto é, que digam respeito a todos os seres humanos. O autor propõe, portanto, que se retire do Belo essencial as regras necessárias para auxiliar a humanidade tanto no que tange à conduta dos indivíduos quanto na formulação de leis que tratem os seres humanos como iguais. (N. T.).

independente da opinião dos homens; enfim, que há uma espécie de Belo de instituição humana e que é arbitrária até um certo ponto¹⁴. Três proposições, que compreendem todo meu assunto, que fazem ver a ordem que devo seguir, examinando-a, e que começam mesmo, se não me engano, a difundir a ordem algum dia, pela distinção que elas estabelecem entre as coisas, que temos tão frequentemente costume de misturar. Guardais, por favor, Senhores, esta primeira divisão da matéria que me proponho a esclarecer.

Mas como o Belo pode ser considerado ou no espírito, ou no corpo, vemos suficientemente, para nada confundir, que é preciso ainda dividi-lo por/em seus diferentes territórios: em Belo sensível e em Belo inteligível. O Belo sensível, que percebemos nos corpos, e o Belo inteligível, que percebemos nos espíritos. Sem dúvida, conviremos que um e outro só podem ser percebidos pela razão: o Belo sensível, pela razão atenta às ideias que ela recebe dos sentidos, e o Belo inteligível, pela razão atenta às ideias do espírito puro¹⁵. Começo pelo Belo sensível, ainda que talvez o mais complicado, mas que de outro modo me parece o mais fácil de esclarecer, com a ajuda que posso obter de nossas ideias mais familiares, para me fazer compreender a todos os tipos de pessoas.

De início, é certo que todos os nossos sentidos não têm o privilégio de conhecer o Belo. Há, entre eles, três, que a natureza excluiu desta nobre função: o gosto¹⁶, o

¹⁴ Neste ponto, André ressalta o fato de que há, na opinião humana acerca da apresentação do Belo, aspectos objetivos e subjetivos. Não há, até aqui, muita novidade, tendo em vista que o próprio Félibien ressaltou este fato na obra *Diálogos sobre as vidas e as obras dos mais excelentes pintores antigos e modernos* (FÉLIBIEN, André. *Diálogos sobre as vidas e as obras dos mais excelentes pintores antigos e modernos* (Primeiro diálogo). In: LICHTENSTEIN, J. (Org.). *A pintura: o belo*. Tradução (Org.). Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004 (Coleção “Textos essenciais”, 4). (N. T.).

¹⁵ O conceito de “espírito puro” [*esprit pur*] pode ser encontrado em diversas obras de André. Em sua obra intitulada *Discours sur la nature des Idées*, o autor afirma que “o espírito puro é uma faculdade de nossa alma tão comum a todos os homens quanto a imaginação e os sentidos”. Após esta afirmação, ainda na mesma obra, ele apresenta três áreas referindo-se a elas como “três ciências incontestáveis” [*trois sciences incontestables*] que foram descobertas a partir desta atenção aos objetos do espírito puro: a aritmética, a geometria e a moral. Para André, essas três ciências são analisadas a partir de regras que independem da experiência, e, por isso, elas são mais puras e exatas do que as demais. O fato de serem puras para avançar, isto é, não necessitarem do corpo para alcançar a verdade, as torna incontestáveis, pois qualquer espírito atento terá acesso a essas verdades. ANDRÉ, Yves-Marie. *Oeuvres du feu P. André* (Tome second). *Traité de l’homme, selon les différentes merveilles qui le composent*. Paris: Librairie Ganeau, 1766, p. 134-135. (N. T.).

¹⁶ A partir do século 18, o gosto nas artes é entendido através da analogia ao gosto físico. A exemplo disto, Voltaire, filósofo contemporâneo a Yves-Marie André, desenvolveu essa discussão nos permitindo observá-la a partir de duas perspectivas. Em seu verbete “*Goût*”, publicado no *Dictionnaire Philosophique*, Voltaire apresenta dois sentidos da palavra: um gosto associado ao paladar, ao dom de discernir os alimentos, e outro gosto relacionado ao sentimento da beleza e dos defeitos em todas as artes, o gosto intelectual. Em ambos os casos, ele compreende que o gosto é um discernimento súbito que antecede a reflexão. VOLTAIRE. *Dictionnaire philosophique*. In: _____. *Œuvres complètes de*

olfato e o tato. Sentidos estúpidos e grosseiros, que só procuram, como os animais, o que lhes é bom, sem se submeter às dificuldades do Belo. A visão e a audição são as únicas de nossas faculdades corporais que têm o dom de discerni-lo. Que não me perguntem a razão disso, não conheço nenhuma outra, senão a vontade do Criador, que faz, como lhe deseja, a divisão dos talentos.

Portanto, toda a questão se reduz aqui ao Belo, que é da competência desses dois sentidos privilegiados, a saber: ao Belo visível, ou óptico, e ao Belo acústico, ou musical. Ao Belo visível, cujo olho é o juiz natural; e ao Belo acústico, cuja orelha é o árbitro nato. Um e outro estabelecidos por uma ordem soberana, para nesta decidir cada um em seu distrito, mas em tribunais subalternos, seguindo certas leis, que, sendo-lhes anteriores e superiores, devem ditar todas as suas sentenças.

Essas sentenças que a orelha deve seguir em seus tribunais são de uma teoria muito fina e muito delicada para que eu me decida a começar por elas. Assim, para maior facilidade, limito-me, neste primeiro discurso, ao Belo sensível, que é o objeto da visão. Teremos ainda muito do que tratar sobre esse assunto.

É preciso mostrar que há um Belo visível em todos os sentidos que distinguimos: um Belo essencial, um Belo natural e um Belo de alguma sorte arbitrário. É preciso explicar a natureza dessas três espécies de Belo visível. É preciso estabelecer algumas regras para reconhecê-las, cada uma pelo trato particular que a caracteriza.

Vedes, Senhores, pela maneira simples com a qual exponho meu projeto, que não tenho nenhuma intenção de surpreender vossos sufrágios, nem de vos pedir graça a minhas provas. Mas vós também me permitis a vos pedir justiça contra a insolência do pirronismo, cuja loucura e o ridículo jamais pareceram mais palpáveis que nessa matéria.

É possível que houvesse homens, e mesmo filósofos, que tivessem duvidado, por um momento, se há um Belo essencial e independente de toda instituição, que é a regra eterna da beleza visível dos corpos? A menor atenção a nossas ideias primitivas não os deveria convencer que a regularidade, a ordem, a proporção, a simetria são essencialmente preferíveis à irregularidade, à desordem e à desproporção? A Geometria natural¹⁷ – que não pode ser ignorada por ninguém porque faz parte do que chamamos

Voltaire. L'édition Moland. Paris: Garnier, 1875. VOLTAIRE-INTEGRAL. CD-ROM, 1999-2005. (N. T.).

¹⁷ Tal como exposto na nota 15, André apresenta a “Geometria” como sendo uma ciência do espírito puro. Para entender o que ele considera por Geometria natural, é necessário, porém, compreender como a tripartição dos níveis da razão é feita. Na obra *Discours sur la Raison*, o autor apresenta os três níveis da

senso comum – teria esquecido de lhes colocar, como nos outros homens, um compasso nos olhos, para julgar a elegância de uma figura ou a perfeição de uma obra? Teria esquecido de lhes ensinar esses primeiros princípios do bom senso: que uma figura é tão elegante quanto seu contorno é mais justo e mais uniforme; que uma obra é tão perfeita quanto seu arranjo é mais disposto; que se compomos um projeto de muitas peças diferentes, iguais ou desiguais, em número par ou ímpar, elas devem ser nele de tal forma distribuídas que a multiplicidade não cause confusão nele; que as partes únicas sejam colocadas no meio daquelas que são duplicadas; que as partes iguais estejam em número igual e em igual distância de parte a parte; que as desiguais se correspondam também de parte a parte em número igual e seguindo entre elas uma espécie de gradação regrada; em uma palavra, de modo que dessa união resulte um todo onde nada se confunda, onde nada se contrarie, onde nada rompa a unidade do projeto? E para descer da metafísica do Belo à prática das artes, que o tornam sensível, um simples conspecto sobre dois edifícios, um regular e outro irregular, não deve bastar não somente por nos fazer ver que há regras do Belo, mas para nele descobrirmos a razão.

Essa razão fundamental das regras do Belo, que é bastante sutil, parecerá talvez melhor na boca de algum autor célebre que na minha. Só conheço dois desse que tinham aprofundado um pouco a matéria que trato: Platão e santo Agostinho.

Platão fez dois diálogos intitulados *do Belo*: seu grande *Hípias* e seu *Fedro*. Mas como no primeiro ele ensina antes o que o Belo não é que o que ele é; como no segundo ele fala menos do Belo que do amor natural que temos por ele; como em um e em outro ele exhibe, ordinariamente, mais do espírito e da eloquência que da verdadeira filosofia, renuncio à glória de provar minha tese em grego. Santo Agostinho, que foi uma águia em tudo, tratou a questão mais como filósofo. Ele nos comunica até que, em sua

razão. A primeira a ser apresentada é a razão essencial, que é “uma luz eterna, superior a nossos espíritos”, que contém nela mesma todos os princípios das ciências, das artes, da moral e das leis que devemos seguir. A segunda diz respeito à razão natural, “comum a todos os homens, que é um dom do Criador”, que é, ainda segundo o próprio André, “como o olho que Dele recebemos para contemplar a luz da razão suprema [essencial], para dela receber os raios em nossa alma e para desenvolvê-los por nossa atenção”. E, por fim, há a razão arbitrária, que é “uma razão factícia, ou de criação puramente humana, que cada um se faz a si próprio segundo suas visões particulares”, ou seja, é a fonte dos preconceitos humanos. Sendo, pois, uma ciência do espírito puro, ela não poderá jamais ser subvertida pela razão arbitrária. Porém, ao comparar a razão natural a um “olho que contempla a luz da razão suprema”, o autor dá margem para que entendamos que, mesmo partindo de pontos diferentes, seguindo as regras da razão, chegaremos à verdade. Grosso modo, a ordem dos fatores não altera o resultado, e é a isto que André se refere ao utilizar o conceito de “Geometria natural”. ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres du feu P. André** (Tome second). *Traité de l’homme, selon les différentes merveilles qui le composent*. Paris: Librairie Ganeau, 1766, p. 94-95. (N. T.).

juventude¹⁸, compusera um livro deliberadamente sobre a natureza do Belo; e ficaríamos inconsoláveis por tê-lo perdido se não reencontrássemos os princípios da natureza do Belo naqueles princípios de suas obras que o tempo nos conservou. Encontro-os, sobretudo, bem desenvolvidos, em seu sublime *Tratado da verdadeira religião*. Lá, ele eleva seu leitor do Belo visível das artes ao Belo essencial, que nele é regra, por uma análise que faria honra à filosofia moderna. Mas é preciso ouvi-lo.

“Se pergunto a um arquiteto”¹⁹, disse este santo doutor, “porque, tendo construído uma arcada em uma das alas do seu edifício, fê-lo igualmente nos outros, ele me responderá, sem dúvida, que é a fim de que os membros de sua arquitetura²⁰ simetrizem bem juntos. Mas por que essa simetria vos parece necessária? Porque ela agrada. Mas quem sois para erigir como árbitro do que deve agradar ou não deve agradar aos homens e de onde sabeis que a simetria nos agrada? Disto estou seguro porque as coisas assim dispostas têm a decência, a justeza, a graça; em uma palavra, porque isso é belo. Muito bem. Mas, dizei-me, isso é belo porque agrada ou isso agrada porque é belo? Sem dificuldade, isso agrada porque é belo. Creio nisso como vós. Mas vos pergunto ainda: por que isso é belo? E se minha questão vos embaraça, porque de fato os mestres de vossa arte quase não vão até lá, convinde ao menos, sem dificuldade, que a similitude, a igualdade, a conveniência das partes de vossa construção reduzem tudo a uma espécie de unidade que contenta a razão. É o que eu queria dizer. Sim, cuidai-vos com isso. Não há verdadeira unidade nos corpos porque são todos compostos de um número incontável de partes, da qual cada uma é ainda composta de uma infinidade de outras. Portanto, onde é que vedes essa unidade que vos dirige na construção de vosso projeto; essa unidade que observas em vossa arte como uma lei inviolável; essa unidade que vosso edifício deve imitar para ser belo, mas que nada sobre a terra pode imitar perfeitamente porque nada sobre a terra pode ser perfeitamente um? Ora, de lá, que se segue? Não é preciso reconhecer que há, portanto, acima de nossos espíritos, uma certa unidade original, soberana, eterna, perfeita, que é a regra essencial do Belo, que procurais na prática de vossa arte?”

É o raciocínio de santo Agostinho, no seu Livro da verdadeira Religião, de onde ele concluiu, em uma outra obra, esse grande princípio, que não é menos evidente: saber

¹⁸ S. Agostinho, *Confissões*, livro 4, capítulo 13 etc. (N. A.).

¹⁹ S. Agostinho, *Da verdadeira Religião*. capítulos 30, 31, 32, etc. (N. A.).

²⁰ S. Agostinho, *Da música*, livro 6, capítulo 13. (N. A.).

que é a unidade que constitui, por assim dizer, a forma e a essência do Belo em todo gênero de beleza. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est*²¹.

Adoto o princípio em toda sua extensão. Mas só está ainda em questão aplicá-lo ao Belo visível ou ótico. Acabamos de ver que há nele um princípio que é essencial, necessário e independente de toda instituição: um Belo geométrico, se ousar assim me exprimir. É aquele cuja ideia, como afirma ainda santo Agostinho, forma a *arte do Criador*: essa arte suprema, que lhe fornece todos os modelos das maravilhas da natureza, que vamos considerar.

Digo, em segundo lugar, que há um Belo natural, dependente da vontade do Criador, mas independente de nossas opiniões e nossos gostos. Evitemos confundir-lo, como o vulgar, com o Belo essencial. Ele é mais diferente que o céu o é da terra. O Belo essencial, considerado na estrutura dos corpos, é apenas, por assim dizer, a base do Belo natural: uma base, confesso, que é por ela mesma rica e agradável; mas que, com todas as suas qualidades, agradaria à razão mais que ao olho, se o autor da natureza não tivesse tomado cuidado de o salientar pelas cores.

É pelo seu brilho que ele encontrou o meio de introduzir no Universo um novo gênero de beleza que nos oferece, em toda parte, um espetáculo tão brilhante e tão diversificado. Ele pintou o céu de um azul do qual a vista não se cansa jamais. Ele cobriu a terra de uma folhagem semeada por mil flores, que se impõe a nós sem nos cansar. Ele nos exhibe, durante o dia, uma claridade pura, que nos encanta por sua distribuição uniforme em toda parte. Ele nos apresenta, durante a noite, uma iluminação natural, cuja beleza a disputa com a do dia, ultrapassa-a, talvez, ao menos pela variedade da decoração. E se alguma vez ele retira a cortina sobre o grande teatro da natureza, cobrindo-o de nuvens, é para nos oferecer, nas diferentes cores com as quais ele as ornamenta, um novo objeto de admiração. Nessa divisão de qualidades, ele não esqueceu os espectadores-natos das maravilhas de sua força. Ele, como um hábil Pintor, coloriu diversamente os homens, para torná-los, uns aos olhos dos outros, um espetáculo ainda mais encantador que o céu e a terra.

Portanto, é evidente, por um único conspecto da natureza, que havia um Belo natural. Que esse gênero de Belo seja independente de nossas opiniões e de nossos gostos, não seria mais possível dele duvidar, se todos os homens fossem da mesma cor. Mas o criador ordenou-os de outra forma. Há povos negros e há povos brancos, e cada

²¹ “De agora em diante, cada unidade é uma forma de beleza”. S. Agostinho. *Epístola 18*. (Tradução nossa e N. A.).

um não falhou ao tomar partido segundo os interesses do seu amor-próprio. Acabo de ler o discurso de um negro²², que dá, sem cerimônia, a palma da beleza à tez de sua nação. Acrescentai que não há quase ninguém que não tenha sua cor favorita. Uns gostam mais do verde, outros do azul, aqueles do vermelho, estes do amarelo ou do violeta. E os próprios Pintores, que deveriam ter sobre essa matéria princípios menos flutuantes, estão divididos em diversas seitas sobre a mistura que forma a verdadeira beleza do colorido. Tornemos evidente que há regras na natureza, senão para julgar todos esses debates por uma sentença definitiva e contraditória, ao menos para colocá-las em estado de serem concluídas de forma amigável. Não será nem mesmo preciso ir muito longe para encontrar essas regras.

Só temos que consultar os juizes naturais do Belo visível. Que nos dizem os olhos? Eles nos declaram vivamente que a luz é a rainha e a mãe das cores. Sua presença as faz nascer; sua aproximação as anima; seu distanciamento as debilita; sua ausência as faz morrer. Ela reaparecerá no horizonte? Nesse instante, somos atingidos pela ideia do Belo. E ela mesma, que é a beleza essencial, acreditou apenas poder definir-se, sob uma imagem mais agradável, dizendo: “eu sou a luz”. A luz é bela por sua própria base. A luz embeleza tudo. É o contrário das trevas: elas enfeiam tudo o que cercam. Ora, de todas as cores, a que mais se aproxima da luz é o branco; a que mais se aproxima das trevas é o preto. Então, nossa primeira questão é decidida pela própria voz da natureza. E se o orador dos negros quer aparecer na companhia de brancos, é preciso que ele se decida a servir apenas para embelezá-la pelo contraste.

Permitam-me arriscar aqui uma conjectura? Dessa conclusão, que não pode ser duvidosa exceto para os Mouros ou na Etiópia, não poderíamos extrair alguma abertura favorável para julgar o processo das outras cores? Eu as reduzo todas a cinco primitivas: o amarelo, o vermelho, o verde, o azul e o violeta. Não poderíamos, digo, tomando a luz pela medida do Belo nesse gênero de beleza, dar-lhes, a cada uma, o grau de estima que elas merecem, de acordo com sua maior ou menor aproximação da luz? Disso se seguiria que o amarelo puro seria colocado no topo como o mais luminoso; o vermelho depois, posteriormente o verde, em seguida o azul e, enfim, o violeta, como o mais escuro. Esta é a ordem de claridade que o célebre Sr. Newton²³, o autor mais original que temos sobre essa matéria, ressaltou entre as cores, considerando-as através do

²² No *Pró e Contra*, 1736 (N. A.). Trata-se de uma passagem intoleravelmente preconceituosa e desnecessária, pois em nada contribui para a elucidação das questões em tela, não alterando a estrutura argumentativa e suas conclusões (N. T.).

²³ Newton, *Opt.* Pág. 80. (N. A.).

prisma, onde é certo que elas aparecem em toda sua pureza e em todo o seu brilho. Ora, diga-me, o que há de mais natural e de mais razoável do que medir sua beleza por seu brilho?

Mas após tudo, Senhores, não quero me confundir acerca de nenhuma cor. Basta-me que, independentemente de nossas opiniões e de nossos gostos, todas elas tenham sua beleza própria e singular. Basta-me que todas elas nos agradem naturalmente, cada uma no lugar que o Autor da natureza as designou no mundo: o azul no céu, o verde sobre a terra, as três outras cores nos diversos objetos que elas têm ordem de revestir para adornar nossos jardins e nossos campos. Basta-me, enfim, que cada uma em particular seja tanto mais bela quanto ela é mais pura, mais homogênea, mais uniforme; em uma palavra, tanto mais bela quanto nele descobrimos uma imagem mais sensível da unidade. Esse é sempre o princípio.

Contudo, é preciso confessá-lo: por mais brilhante que seja uma cor, ela logo nos saciaria se tivéssemos apenas uma única cor a considerar no mundo. O autor da natureza, neste caso, como em toda outra coisa, teve cuidado de prevenir nossas aversões. Há pouquíssimas cores simples. Sr. Newton conta delas apenas sete: o vermelho, o alaranjado, o amarelo, o verde, o azul, o índigo e o violeta. Há nelas um número infinito de compostos; quero dizer: que resultam de suas diversas misturas, tomando-as duas a duas, três a três, quatro a quatro etc.; e combinando ainda esses resultados uns com os outros, para deles formar novas misturas que, pelas regras das combinações, daremos a elas um número ainda maior, ao infinito. Ou, antes, porque é evidente que cada uma delas, sejam simples, sejam compostas, pode ter, ao infinito, diversos graus de força e de vivacidade, após os quais podemos misturá-las, para destas produzir outras; não poderíamos dizer que há, na natureza não somente uma infinidade, mas uma infinidade de infinitudes de cores diferentes? Ao menos é constante que após tantos séculos de observações, a experiência delas nos revela todos os dias novas combinações de cores. Portanto, eis ainda, nessa infinita variedade de cores, um outro tipo de beleza do qual o Criador, independentemente de nossas opiniões e de nossos gostos, decorou a cena do Universo; e, para o cúmulo das maravilhas, não é preciso mais que um raio de luz para delas fazer subitamente o discernimento.

Eis alguma coisa que vos parecerá talvez ainda mais digna de atenção porque parece aqui mais inteligente ou, ao menos, uma arte mais fácil de reconhecer. É o Belo que resulta, não digo mais da mistura das cores, que destrói umas para produzir as

outras, mas de sua união e de sua junção para compor um todo heterogêneo, no qual elas se veem distinguidas sobre a mesma base, cada uma em sua beleza específica.

A fim de melhor compreender esse novo gênero de Belo visível, que é o objeto da pintura, façamos, com os mestres da arte, duas observações. A primeira é que, da mesma forma que há na música sons consonantes e sons dissonantes, há na óptica cores amigas e cores inimigas: cores amigas, que parecem se buscar para se embelezarem mutuamente; e cores inimigas, invejosas, por assim dizer, da beleza uma das outras, e que parecem se repelir como por medo de serem apagadas ou obscurecidas pelas suas rivais. É o que supomos naturalmente quando aproximamos o forro do tecido para ver se eles combinam. A segunda observação é que não há cores tão amigas que, estando unidas sobre a mesma base, não tenham necessidade de alguma outra cor intermediária que as separe um pouco para impedir que sua união não pareça brusca demais; nem de cores tão inimigas que não as possamos reconciliar, uma com a outra, pela mediação de qualquer outra, como por uma amiga comum. Dois pontos essenciais que os hábeis pintores têm sempre em vista como a perfeição de sua arte.

“Eles querem que”, disse um autor famoso²⁴, “entre as luzes e as sombras bem arranjadas, vejamos em uma tela as verdadeiras tintas do natural; que percebamos massas de cores, onde observamos cuidadosamente esta amizade, ou este acordo, que se deve encontrar entre elas; que combinemos habilmente as peles com os tecidos, os tecidos uns com os outros, os personagens entre si, as paisagens, as distâncias, de modo que tudo pareça ao olho tão artisticamente ligado que a tela pareça ter sido pintada de uma vez, e, por assim dizer, de uma mesma paleta de cores”.

Eis aqui justamente o que podemos chamar o romance da pintura. Mas isso que é apenas um romance em relação a esta arte, é, na natureza, um fenômeno muito comum. Todas essas grandes ideias de colorização perfeita, que vemos nos livros de pintores mais do que em seus quadros, as encontramos realizadas em um milhão de objetos que nos cercam: nas cores do arco-íris, nas de um pavão que abre sua cauda, nas de uma borboleta estendida aos raios do Sol, nos canteiros de nossos jardins, frequentemente, em uma simples flor. Que profusão de ouro, de pérolas, de diamantes pontilhados com tanta arte sobre uma base tão fina, em um contorno tão justo, em uma ordem tão regular, em uma perspectiva tão exata, em um brilho tão perfeito! E, nessa reunião de cores tão diferentes, que simpatia entre algumas; que destreza na conciliação das mais inimigas;

²⁴ Félibien, *Diálogos sobre as vidas e as obras dos mais excelentes pintores antigos e modernos*. (N. A.).

que vivacidade nas que dominam; que doçura na degradação imperceptível das que lhe devem servir apenas de adorno! E ainda entre estas, que atenção, se ousa assim dizer, para não ofuscar suas amigas, nem mesmo suas rivais, que nelas fazem tanto de seu lado, como por um retorno de condescendência recíproca! Em uma palavra, que delicadeza na passagem de uma a outra; que diversidade nas partes, que concordância no todo! Tudo está aí distinguido, tudo aí é um. Sim, eu desafiaria os olhos mais pirrônicos a não reconhecer lá um Belo independente de nossas opiniões e de nossos gostos.

Vamos além. Se nos seres puramente materiais há um Belo visível real e absoluto, não haverá isto no homem? Podemos duvidar seriamente disto? E não seria mesmo lhe fazer injúria colocar sua beleza em comparação com a de qualquer ser animado ou inanimado? Ele porta sobre a fronte, no olho, na sua expressão, na sua postura, os títulos do império e da superioridade que o Criador lhe deu de todas as formas. Suas cores, é certo, não são inteiramente tão vivas quanto aquelas dos objetos dos quais acabamos de falar. Mas, em troca, não é preciso convir que elas parecem incomparavelmente mais vivas? Podemos ter olhos e não ver que a alma manifesta sobre a face um ar de pensamento, de sentimento, de ação que lhe dá um novo gênero de beleza desconhecida a todo resto do mundo visível? Quero muito acreditar que o autor da natureza, tendo-nos feito para viver juntos em sociedade, satisfaz nosso coração um pouco, algumas vezes, pelas imagens que recebemos à vista uns dos outros.

Porém a razão, a mais atenta contra as ilusões do coração, pode impedir-se de perceber o belo na regularidade dos traços de um rosto bem proporcional, nas escolhas e no temperamento das cores que iluminam esses traços, no polimento da superfície onde essas cores são recebidas, nas diferentes graças que dela resultam sucessivamente segundo as diversas idades da vida humana, nas ternas graças da infância, nas brilhantes graças da juventude, nas majestosas graças da idade perfeita, nas veneráveis graças de uma bela velhice e, principalmente, neste ar de vida e de expressão que eleva as próprias graças, que as torna, por assim dizer, falantes, que distingue, tão vantajosamente, uma pessoa de sua estátua e de seu retrato; enfim, que dá ao corpo humano uma espécie de beleza espiritual?

Como, portanto, acham-se espíritos tão bizarros e tão estúpidos para filosofar contra um julgamento natural tão conforme à razão? Como eles se encontram ainda, às vezes, em certas companhias que queriam fazer a ideia do Belo depender da educação, do preconceito, do capricho e da imaginação dos homens? Vamos à fonte do erro.

É que, de fato, há uma terceira espécie de Belo que podemos chamar arbitrário, ou artificial, como vos agradará. Os filósofos dos quais falo terão observado isso sem dificuldade, por todo lugar onde estiveram, na corte e na cidade, entre nós e entre os estrangeiros; um Belo de sistema e de maneira na prática das artes, um Belo de modo ou de costume nos adornos, certos deleites mesmo pessoais que não têm muitas vezes outro mérito senão de ter agradado ao acaso a esta espécie de gente que dá o tom no mundo. Eles tiveram bastante espírito para ver que há muito de arbitrário nessas ideias de beleza; e disso eles concluíram, sem cerimônia, que todo Belo é, então, arbitrário. Eu não lhes questionaria sobre as regras da lógica. Ordinariamente, esses Senhores sabem muito bem raciocinar sem elas. Mas é preciso demonstrar-lhes, pelas razões palpáveis²⁵, em que sentido podemos admitir um Belo arbitrário e em que sentido não o devemos.

De início, apresento-lhes que isso existe em todas as artes e disso não podemos duvidar quando damos atenção à natureza de suas regras. As regras da arquitetura me pareceram mais fáceis de compreender. Restrinjo-me a isso para pôr a matéria ao alcance mais comum.

A arquitetura tem regras de dois tipos: as primeiras, fundadas sobre os princípios da geometria; as outras, formadas sobre as observações particulares que os mestres da arte fizeram em diversos tempos sobre as proporções que agradam a vista por sua regularidade, verdadeira ou aparente.

Sabemos que as primeiras são invariáveis, como a ciência que as prescreve. A perpendicularidade das colunas que sustentam o edifício, o paralelismo dos andares, a simetria dos membros que se correspondem, a desenvoltura e a elegância do desenho, sobretudo a unidade no olhar, são belezas arquitetônicas ordenadas pela natureza, independentemente da escolha do arquiteto.

Não ocorre o mesmo com as regras da segunda espécie. Tais são, por exemplo, as regras que estabelecemos para determinar as proporções das partes de um edifício nas cinco ordens da arquitetura: que, na toscana, a altura da coluna contém sete vezes o diâmetro de sua base; na dórica, oito; na jônica, nove; na coríntia, dez; e no compósito,

²⁵ Como o conceito sugere, para tratar do Belo proveniente da produção humana, é necessário julgar o objeto que apresenta esta ideia a partir de uma razão que se possa sentir. Esse juízo só é possível por meio de uma razão sensível, isto é, uma razão que opere o intermédio entre as regras eternas do espírito puro e o nosso sentimento. Esta razão da sensibilidade é, pois, a razão palpável. Esta razão é a consolidação do que Marc Jimenez chamará de “razão estética” em sua obra intitulada *O que é Estética?*: “Em suma, o ponto de concordância estaria em uma outra razão, diferente da razão matemática e lógica, uma razão adaptada ao seu novo objeto. Seria chamada razão estética ou razão poética. Ela poderia ser um intermediário entre a razão e a imaginação, entre o entendimento e a sensibilidade”. JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999, p. 73. (N. T.).

idem; que as colunas tenham uma saliência desde seu nascimento até o terço do fuste; que, nos dois outros terços, elas diminuem pouco a pouco fugindo em direção ao capitel; que os entrecolúnios sejam no máximo de oito módulos e no mínimo de três; que a altura dos pórticos, das arcadas, das portas e das janelas seja o dobro da sua largura; e várias outras determinações semelhantes, que podemos ver nos livros de arquitetura²⁶ ou nas práticas ordinárias, mas que, não estando fundadas senão nas observações a olho, sempre um pouco incertas, ou sobre exemplos frequentemente equivocados, não são regras totalmente indispensáveis.

Vemos ainda que os grandes arquitetos tomam algumas vezes a liberdade de se colocarem acima das regras. Eles acrescentam, removem, imaginam novas regras segundo as circunstâncias que determinam o conspecto. Michelangelo, Paládio, Vignólio na Itália, Mansart e de l’Orme na França fizeram-no com uma glória que deve animar seus sucessores a imitar sua ousadia; contudo, desde que se eximindo, como eles, das regras estabelecidas pelo uso, têm tanta aplicação quanto os seus mestres a negligenciá-las, quanto para substituir-lhes por melhores ou equivalentes. Eis, portanto, manifestamente um Belo arbitrário; um Belo, se ousar assim dizer, de criação humana; um Belo de gênio e de sistema, que podemos admitir nas artes, mas sempre sem prejuízo ao Belo essencial, que é uma barreira que não devemos jamais ultrapassar. *Hic murus aheneus esto*²⁷.

Permiti-me, Senhores, de contradizer-me um pouco em favor dos grandes gênios? Essa barreira, que nos parece tão necessária, não é talvez sempre, e em tudo, uma lei de rigor para eles. Pois, sem sair de nosso exemplo, que pensaram os arquitetos mais célebres sobre isso? Julguemo-los por suas práticas. Há aí quem foi bastante ousado para se permitir algumas licenças contra certas regras do Belo, mesmo essencial. Movidos por uma espécie de furor poético, eles lançaram algumas irregularidades em suas obras, de resto as melhor ordenadas, quando previram ou que essas pequenas irregularidades dariam lugar a grandes belezas, ou que tornariam mais admiráveis as que tinham intenção de fazê-las mais predominar, ou, enfim, que mesmo essas irregularidades pareceriam belezas ao maior número de seus espectadores, no lugar no qual saberiam coloca-las, isto é, que eles fizeram irregularidades para ter a glória de redimí-las com vantagem. Outra espécie de Belo arbitrário, mas que só se adequa aos

²⁶ Vitruvio, Paládio, Vignólio, etc. (N. A.).

²⁷ “Aqui sê muro de bronze”. HORACE. Épitres. In: _____. **Œuvres**. Traduction: François Richard. Paris: Flammarion, 2009. p. 213. (N. T.).

grandes mestres. A pintura, a escultura, todas as artes, que digo? A própria natureza nos fornece uma infinidade de exemplos dessas felizes irregularidades.

Procurávamos a fonte do erro bastante comum, que faz a ideia do Belo depender dos preconceitos da educação, do capricho e da instituição dos homens. Aí está o erro, se não me engano. Mais um pouco de atenção à curta análise que faremos disso.

Uma bela obra de arte ou da natureza se apresenta aos nossos olhos. Somos atingidos por ela; admiramo-la; achamo-la bela. Esta ideia do Belo, que nos apreendeu no total, segue-nos ainda no exame das partes. Começamos ordinariamente pelas mais belas; estendemos seu mérito às seguintes; e se nelas reencontramos alguma que se afasta um pouco da regra, vemo-la tão bem acompanhada que lhe damos como própria uma beleza que ela só tira de seus acompanhamentos. É um defeito, mas um defeito tão vantajosamente reparado, que queremos fazer-lhe o favor de dele não nos darmos conta. Frequentemente vamos mais longe: nos damos conta dele, mas o objeto no qual se encontra é uma obra da arte ou da natureza. Se é uma obra da arte proveniente de alguma mão famosa, como de um Rubens ou de um Rafael, seu defeito mudará logo de nome e de ideia; destacamos dela o gênio; supomos nela o mistério; não devemos abusar. Metamorfoseamo-la em golpe de mestre. E se é uma obra da natureza, um belo rosto, por exemplo, no qual observamos alguma pequena irregularidade, erigiremos, de bom grado, esse defeito em prazer. Atribuímos tudo ao talento ou à felicidade de agradar. Essa é a primeira fonte do erro. Sigamo-la nos seus progressos.

Acontece, em seguida, que encontramos esse mesmo defeito em alguma imitação, mesmo que imperfeita, da obra ou da pessoa que admiramos. A ideia do Belo, que associamos a isso, desperta-se logo no espírito. Recordamo-na com prazer. Em um outro momento, admiramos esse defeito no original pelo mérito emprestado dos seus acompanhamentos e, em virtude dessa agradável lembrança, admiramos ainda, mesmo que isolada, em sua cópia pela força do hábito que evita a reflexão.

Que se, a esse julgamento de hábitos, vós opondes a razão e a regra, vos oporemos no mesmo instante a contrabateria ordinária do exemplo e da autoridade. Recordaremos-vos dessa obra-prima que admirais com todo mundo. Mas vós não tendes atenção de que é o total da obra que admiro com todo mundo, e não essa parte acessória que é visivelmente defeituosa. Não importa. Não queremos distinguir coisas que custariam muito a desembaraçar. Mantemo-nos nisso, a primeira conspecto, que tudo confundiu. Em uma palavra, queremos crer, em geral, que tudo é belo no que estimamos, mais belo ainda no que amamos.

Apelo aos que são mais sábios que eu sobre o assunto. Quantas fealdades travestidas em belezas por essa maneira de raciocinar tão comum entre os homens; quantos povos encontraram a graça nos vários defeitos visíveis! É assim que uma fronte estreita, um nariz curto, pequenos olhos, grossos lábios tornaram-se belezas nacionais. De início, só as tínhamos achado suportáveis e somente em certas pessoas, em favor de alguma feliz compensação. À força de vê-los, eles passaram pouco a pouco por perdoáveis, depois por louváveis, e enfim, de grau em grau, por qualidades necessárias à beleza do país. Eu devo ainda ao príncipe da verdadeira filosofia, Santo Agostinho²⁸, a primeira ideia dessa análise. *Injuncunda*, disse ele, em seu Tratado da música, *quibusdam gradibus appetitui nostro conciliamus, et ea primò tolerabiliter, deindé libenter accipimus*²⁹. Isso no que diz respeito ao Belo que chamamos pessoal.

Que diremos do Belo das modas? Quantas belezas arbitrárias foram inventadas para adornar a que temos, ou para suprir a que não temos! Portamos, na Europa, brincos; a eles juntamos, na Mongólia, argolas de nariz; na França, empooamos os cabelos e frisamo-los para cacheá-los; no Canadá, oleamo-los para deixá-los pender sobre os ombros. No Novo Mundo, vemos povos inteiros que pintam o rosto de verde, de azul, de vermelho, de amarelo, de mil cores estranhas. No nosso velho Mundo, que se vangloria de ser mais elegante, colocamos máscara de maquiagem, pintada, na verdade, com cores mais naturais que aquelas dos Americanos, mas que não é menos uma máscara, e, certamente, uma máscara que nos pareceria igualmente ridícula, se não estivéssemos acostumados no mundo a ver mais máscaras que rostos; prova nova e sensível da força do hábito nos julgamentos que temos do Belo. Eu não terminaria se eu empreendesse a esgotar a matéria; mas é tempo de concluí-la.

Dessas diversidades infinitas de opiniões e de gostos sobre o Belo visível, os Pirrônicos concluíram que não há regra para julgá-lo. Mas que vamos à fonte; que examinemos as coisas pelos primeiros princípios do bom senso. Concluiremos disso, ao contrário, não que não há regras para julgá-lo, mas que a maior parte dos homens se apraz a julgar sem regra. Fizemos ver que há uma regra, que é mesmo fácil de reconhecer o Belo visível; que, inicialmente, há de distinguir, em geral, três tipos de Belo: um Belo essencial, um Belo natural, um Belo artificial ou imaginário. Mas, para maior esclarecimento, seria preciso talvez ainda dividir o Belo arbitrário em várias

²⁸ S. Agostinho. *De música*. livro 6, capítulo 14. (N. A.).

²⁹ “Conciliamos alguns passos a nosso desejo. Primeiramente, de modo tolerável. Depois aceitamos de bom grado”. (N. T.).

espécies: um Belo de gênio, um Belo de gosto, um Belo de puro capricho. Um Belo de gênio, fundado sobre um conhecimento do Belo essencial, bastante extenso para se formar um sistema particular, na aplicação das regras gerais, o que admitimos nas artes. Um Belo de gosto, fundado sobre um sentimento esclarecido do Belo natural, o que podemos admitir nas modas com todas as restrições que demandam a modéstia e boas maneiras; enfim, um Belo de puro capricho, que, não sendo fundado sobre nada, não deve ser admitido em nenhum lugar, ao não ser, talvez, no teatro da comédia.

Não fiquéis surpresos, Senhores, se discorro tão rapidamente sobre esse último detalhe. Sei que, a espíritos tão penetrantes quanto os vossos, basta mostrar os princípios de longe. Fazei-me somente a graça de retê-los cada um no seu lugar natural; tereis deles logo penetrado todas as consequências e fareis deles, sem dificuldade, as aplicações convenientes a todos os gêneros do Belo visível que nos cercam no mundo.