

Um poema de Sophia: “cortaram os trigos
agora a minha solidão vê-se melhor.”

Ou alguns quadros de Chagal, por exemplo, a circuncisão ou o rabino.

Nestas diversas figurações, o poético descobre não só as condições teóricas da sua possibilidade, mas também o rigor e o risco da sua formulação. Elas deveriam servir de normas aos diversos lugares onde a estrutura do Cristianismo se encontra com as suas encarnações.

ARNALDO DE PINHO

A beleza: natureza ou cultura?

*Vayar Elohim et col asher asa
vehine tov meod
Gn. 1, 31*

I

No seu discurso na sede da Unesco a 2 de Junho de 1980, o Papa João Paulo II afirmava: “o homem vive uma vida plenamente humana graças à cultura (...). A cultura é um modo específico de “existir” e de “ser” do homem (...). Na unidade da cultura como modo próprio da existência humana enraíza-se ao mesmo tempo a pluralidade de culturas nas quais o homem vive. Nesta pluralidade o homem desenvolve-se sem perder, no entanto, o contacto essencial com a unidade da cultura enquanto dimensão fundamental e essencial da sua existência e do seu ser”¹. Deste modo, o *ser cultural* do homem, do ser humano, parece definir já a sua própria *natureza*: uma natureza que então podemos definir como uma *natureza cultural*. Mas o que é que isto significa realmente?

Para começar, o homem é um ser imerso na natureza. Mas é-lo de maneira específica: por um lado forma parte dela, existe *na* natureza. Mas por outro, forma parte dela de modo único, porque o homem também se distancia da natureza, criando um espaço entre a natureza e o homem. Este espaço é a sua racionalidade, o que significa a sua capacidade essencial de transcender a natureza e o imediato da aparência das coisas e das meras percepções. Por isso, o homem não só percebe a natureza e percebe-se

¹ Juan Pablo II. Discurso na sede da UNESCO (París, 2 de Junho de 1980), nº 6.

como natureza, mas sobretudo *aprofunda-a e interpreta-a*. Ao fazê-lo, transforma-a e transforma-se. Assim, a própria essência “natural” do homem apresenta já esta dupla condição. E nessa transformação tanto do exterior como do próprio homem constata-se que esse carácter especificamente humano tem a sua base na natureza enquanto tal. Mas o especificamente humano transcende constantemente a natureza na cultura.

Em outro momento do seu discurso ante a Unesco, o Papa João Paulo II continua: “se a distinção entre a cultura espiritual e a cultura material é adequada, em função do carácter e do conteúdo dos produtos nos quais a cultura se manifesta, há no entanto que constatar que, por um lado, as obras da cultura material fazem aparecer sempre uma “espiritualização” da matéria, uma submissão do elemento material às forças espirituais do homem, isto é o mesmo que dizer à sua inteligência e vontade; e por outro, as obras da cultura espiritual manifestam de maneira específica uma “materialização” do espírito, uma encarnação do que é espiritual”. E conclui João Paulo II: “nas obras da cultura, esta dupla característica parece igualmente primordial e igualmente permanente”².

Se aprofundarmos em conjunto os parágrafos escolhidos neste discurso, encontramos definidas características essenciais do existir humano enquanto humano. Em primeiro lugar, a integralidade do homem (o “sujeito integral” da cultura, assim o define João Paulo II³) na sua unidade de dimensões especificamente humanas, que são distintas mas inseparáveis entre si, e que eu costumo definir como o *lógico*, o *ético*, e o *estético*. De facto, só a partir desta integralidade antropológica, que une inseparavelmente a acção do homem (o aspecto ético) com a sua faculdade de teorizar o mundo (o aspecto lógico) e com a sua capacidade de contemplação (o aspecto estético), é concebível compreender o sentido profundo da dialéctica entre a natureza e a cultura que se cumpre no ser especificamente humano. Esta dialéctica (e não, apenas, mera disjunção, como poderia deprender-se do título desta conferência) define-se de modo mais específico nesta dupla característica já assinalada por João Paulo II neste discurso: a pertença mútua e a interacção necessária entre a *materialidade e a espiritualidade*. Mas esta dupla característica aparece implícita também numa segunda definição da dialéctica entre natureza e cultura. Refiro-me à dialéctica que podemos chamar unidade/diversidade, ligada necessariamente à multiplicidade do aparente (o reino daquilo que

² *Ibid.* n° 8.

³ *Ibid.*

consideramos *o real*), mas unificada na profundidade de uma racionalidade que parece cruzar a realidade inteira, transcendendo especulativamente essa multiplicidade do real ao impregnar o real de sentido.

Assim sendo, é a *acção humana* a que efectua a mediação entre a racionalidade e a natureza, convertendo esta relação em *cultura*. A essência cultural do homem implica, portanto, não só uma dialéctica de carácter meramente teórico entre racionalidade e natureza, mas antes, como factor fundamental, o concurso da acção humana para que essa dialéctica teórica passe ao plano da realidade dinâmica e aberta na qual o homem vive e se desenvolve, constituindo-se assim em cultura. A natureza apresenta-se deste modo como um leque de possibilidades dadas, uma “passividade” cuja potencialidade está à espera da “actividade” humana, para desenvolver as suas infinitas possibilidades ao longo do espaço e do tempo. Daí que também a essência da cultura do homem se determine pela realidade, necessariamente, na diversidade das culturas.

Seguindo o texto do Papa João Paulo II, vemos igualmente que nos encontramos não apenas com um aprofundamento da relação (por vezes tão esquecida) entre materialidade e espiritualidade (tendo o termo espiritualidade um sentido mais amplo, realmente, do que o de racionalidade), mas também com a necessidade irrefragável de reivindicar essa relação para recuperar o sentido integral do especificamente humano do homem: isto é, o actuar sobre si mesmo e sobre a natureza projectando a sua racionalidade e a sua espiritualidade sobre a natureza a traves da sua acção livre e inteligente, o que implica o concurso da sua capacidade teórica. Movemo-nos aqui numa dimensão antropológica – e por conseguinte, universal ao homem – de consideração da existência especificamente humana. Esta dimensão antropológica é, como não podia ser de outra forma, a base para uma existência especificamente humana *cristã*.

Deixámos de lado, por enquanto, o aspecto *estético* desta dialéctica entre natureza e cultura, que se mostra também primeiramente numa dimensão meramente antropológica, um aspecto, sem dúvida, que resultará decisivo nessa reivindicação da dimensão material da integralidade do homem proposta neste discurso, e que por sua vez iluminará com uma nova luz o conceito de *acção humana*.

II

Analisemos, antes de mais, a primeira questão teórica que nos era apresentada: a dialéctica entre natureza e racionalidade. Num dos fragmentos que

dele se conservam, o pré-socrático Heraclito de Éfeso afirmava enigmáticamente que “a natureza trata de permanecer oculta”⁴. Noutro fragmento, não menos enigmático, afirmava que “maus testemunhos são olhos e ouvidos para aqueles que têm uma alma não reflexiva”⁵. O que significam estas frases enquanto expressão de um filósofo ao qual normalmente se atribui a paternidade da filosofia do puro devir, do puro processo? Sim, a multiplicidade do aparente, do que entra pelos olhos e pelos ouvidos, pode induzir ao engano do puro sem sentido.... Mas só àqueles cuja alma é não reflexiva. Os primeiros ecos da filosofia ocidental remetem para a busca da origem, como o fazia o mito (e como continua a fazer toda a filosofia). Todavia, Aristóteles conta-nos que os primeiros filósofos merecedores de tal nome foram aqueles que discorriam sobre a natureza, e já não (só, nem da mesma maneira, ainda que também) sobre os mitos⁶. O certo é que Heraclito falava, na verdade, da unidade oculta que jaz na multiplicidade do aparente, sem negar o fascínio que produz a contemplação do ser junto ao não-ser. A natureza, repete Heraclito, trata de permanecer oculta, sob o manto do múltiplo, e só se revela àqueles que sabem *ver* e não apenas *olhar*, que sabem *escutar* e não apenas *ouvir*. Portanto, sendo já filosofia, não mais mito, a filosofia primeira “desmitifica” o mundo (abrindo a possibilidade, então, de o fazer escapar de uma consideração meramente imanente do sagrado), e descobre nessa altura o conceito de *natureza*, o qual reitera o carácter convencional das tradições ancestrais ainda que sem negar a validade de tais convenções: encontra para elas uma autoridade mais originária na própria natureza.⁷ Esta descoberta é, portanto, o primeiro e primário método da filosofia. O meio da filosofia é o *logos*, a razão interrogante que questiona o mito sobre o seu carácter de verdade, desvelando simultaneamente o *logos* do sensível.⁸

Assim sendo, ao descobrir a natureza o homem está consciente da sua interacção com ela, tornando-se já capaz de separar a natureza, e a

⁴ Cf. Themistios, *Or.* 5, 69B (DK22 B123). *Die Vorsokratiker I.* Selección, tradução e comentários de Jaap Mansfeld. Stuttgart: Reclam, 1991, p. 253.

⁵ Citado por Sextus Empiricus (*Adv. Math.* VII 126; DK 22 B107). *Ibid.*, p. 255.

⁶ Cf. *Met.* 982b.

⁷ Interessantes, neste sentido, são os estudos de Javier Alvarez sobre a origem da noção de direito natural.

⁸ Isto não invalida a capacidade simbólica do mito, que apresenta um *logos* que podemos chamar, na sua multidimensionalidade semântica, de *poético*.

necessidade dos seus fenómenos, daquilo que não obedece às leis de necessidade da natureza, mas que é produto da acção do homem sobre ela. Isto significará igualmente o modelo e o limite para a produção de aqueles fenómenos não necessários. Aqui encontra a sua origem a interacção entre a natureza e a racionalidade que se concretiza na cultura. Sendo já a natureza aberta ao homem, descobre as suas próprias leis, e oferece-lhe a sua abertura intrínseca. Deste modo, o homem descobre a sua própria natureza, e conhecendo-se como um animal com *logos* reconhece-se numa natureza – da que também faz parte – penetrada pelo *logos*. E o homem, descobrindo filosoficamente a natureza, descobre a essência intrínseca dessa natureza, isto é, o seu carácter *teleológico*. Pelo que, descobrir a natureza é descobrir nela uma *finalidade*. Nesta ideia permanecem unidos o natural e o racional. A partir daqui, a relação do homem com a natureza (da qual faz parte, não o esqueçamos) converte-se, do ponto de vista simplesmente teórico, numa indagação sobre si mesmo em relação ao oculto na natureza, e, por conseguinte, em relação ao oculto de si mesmo na natureza. Aqui tem lugar a aparição da ideia de *tempo* como objecto de reflexão.

Com efeito, a experiência mais elementar mostra-nos que somos seres no tempo. Mostra-nos também que, por outro lado, suspiramos, desejamos e pensamos sobre coisas que parecem estar fora ou para além do tempo. Dito de outra forma: a realidade desenvolve-se em termos de multiplicidade; o que percebemos é percebido por nós como o constante *processo* de diferentes acontecimentos e coisas; o que significa que, para nós, a *processualidade* da realidade constitui a sua identificação com o tempo, dado que os acontecimentos e as coisas sucedem extensivamente ao longo disso que chamamos tempo. Mas, por outro lado, o pensamento tende a buscar a unidade, tende a buscar o *logos* da realidade, tende a buscar esses princípios segundo os quais a realidade, na sua multiplicidade, pode ser explicada como um *sentido*. Já aqui nos damos conta que a realidade concebida num horizonte de sentido parece estar mais para lá da processualidade do tempo. Mas isto não é tudo. Referimos o nosso quotidiano ser-no-tempo a noções que também actuam na realidade da nossa vida temporal, mas que não podem ser reduzidas a termos de temporalidade: como justiça, bem, mal, etc. E o mais assombroso de tudo: a certeza da nossa própria e implacável morte, isto é, a manifestação extrema da nossa condição precária finita, não só não nos impede de pensar com perfeita naturalidade na noção de infinito, como também, de facto, parece conduzir-nos para ela.

A consciência da nossa condição temporal, que parte da nossa descoberta da natureza como tal, parece encontrar nessa mesma natureza e nosso encontro com ela os elementos para – negando a evidência da nossa existência finita – suscitar o nosso anseio de superação do tempo. Este desejo que parte da natureza e da nossa própria condição humana, conduz-nos ao reconhecimento, como característica fundamental, precisamente da nossa condição humana, da faculdade de projectarmos a ideia de infinito. Uma ideia que para nós se manifesta em primeiro lugar como a superação da multiplicidade na unidade. Esta superação, enquanto vai adjectivar *esteticamente* a relação entre *logos* e tempo, vai também conduzir ao encontro da unidade num *sentido* que a ultrapassa.

III

Já às portas do Infinito, é chegado o momento de recordar o que se dizia acima: que o aspecto estético da dialéctica entre a natureza e a cultura resultará decisivo nessa reivindicação da dimensão material da integralidade do homem, e que, por sua vez, iluminará com uma nova luz o conceito de *acção* humana. Porque a *acção*, toda a *acção*, tem que ver com o movimento. Mas o estético está ligado à contemplação, o que implica pelo menos a suspensão do movimento. Vamos então aprofundar um pouco tudo isto.

A noção do estético está ligada em primeiro lugar, sem dúvida, à percepção sensível, à *aiesthesis* (que é exactamente o que significa o termo grego, e é neste sentido que o utiliza, por exemplo, Aristóteles); mas toda a percepção sensível (e que procede, portanto, da natureza) de um objecto está ligada indefectivelmente à percepção deste objecto como tendo uma *forma* determinada. Uma forma que, enquanto determinada, implica necessariamente uma consideração dos seus limites. Mas estes não têm que ser necessariamente espaciais, e, na verdade, o modo de os estabelecer sensível e cognoscitivamente está sobretudo ligado ao reconhecimento das qualidades essenciais que caracterizam a forma. Isto implica então a consideração de um processo do fenómeno perceptivo do material, cuja análise culmina na constatação da unidade do objecto percebido (tanto consigo mesmo como com o homem que o percebe por meio dos sentidos). Por isso, a noção do estético *detém-se*, por assim dizer, nesse maravilhoso dado do nosso modo de conhecer sensivelmente a natureza, o modo que leva a perceber a unidade da forma do objecto como tal, na sua unidade sem mais. Poderíamos dizer que nesta consideração do estético encontramos o *factor*

contemplativo da percepção sensível. Contudo, isto não deixa de ser um processo caracterizado pela passividade do sujeito que percebe, que recebe o *dado*, o *previamente existente na natureza*. (Mesmo que analisemos a fundo este processo, damo-nos conta que a percepção sensorial apresenta um inegável componente cultural, como não poderia ser de outro modo).

Neste contexto, a *acção* humana (que efectua a mediação entre a racionalidade e a natureza, materializando essa relação na cultura, não o esqueçamos) pressupõe um actuar sobre as coisas da natureza (seja esta visível ou invisível, e incluindo o homem mesmo). Isto faz com que os produtos da *acção* humana tendam a caracterizar-se por uma unidade intrínseca, à semelhança dos produtos que são fruto necessário da própria natureza. A questão é que, estando a natureza aberta à actividade racional do homem sobre ela, e, portanto, sendo o homem capaz de a transformar no exercício das suas faculdades, constitui um processo de busca constante para o homem o encontrar essa unidade intrínseca nas suas *acções* e nos produtos (tanto exteriores como interiores) destas. Mostra-se já aqui uma dialéctica entre o que poderíamos chamar movimento e contemplação, e começamos a suspeitar que seja o lugar do *belo*. Vamos então aprofundar num determinado sentido da *acção* humana, abrindo as portas ao Infinito.

E para abrir as portas ao Infinito nada melhor do que sermos guiados pela pedagogia divina que se espraia no Antigo Testamento, em concreto, no livro dos Génesis. O primeiro capítulo dos Génesis narra-nos a criação do mundo por Deus. Não podemos entrar nos inúmeros aspectos que nos interessariam do relato, mesmo para o tema que agora nos ocupa, mas vou concentrar-me num particularmente fascinante. No relato pormenorizado de cada um dos dias da Criação do mundo, é dito sempre no fim de cada dia: “E Deus viu que estava bem”. Esta frase surge no fim de cada dia (excepto no fim do quarto dia) com esta mesma forma: aparece depois, por assim dizer, da jornada de trabalho divino. Apenas no sexto dia o matiz muda e o narrador relata de um modo mais enfático: *E Deus viu tudo o que tinha feito, e eis que (estava) muito bem*.

Ao reflectir sobre este texto venerável, ficamos surpresos com o conhecimento que nos proporciona sobre a condição humana. Todavia, o mais surpreendente reside no facto de que esse conhecimento da condição humana é-nos comunicado através da força de um antropomorfismo divino. Este antropomorfismo dá-nos a medida do interesse do Criador em transmitir que estamos feitos à Sua imagem, enquanto nos revela um segredo da *acção* divina.

Assim, durante os dias da Criação, Deus, no fim do dia “viu que estava bem” aquilo que tinha feito. No original hebraico a expressão é *vayar Elohim qui tov*⁹. O verbo usado é, com efeito, o verbo “ver” na sua acepção de parar para se ver, a distância teórica (por assim dizer) que impõe a contemplação de um objecto. Mas uma distância teórica que entra, não o esqueçamos, pelos sentidos (neste caso no sentido da visão). No que diz respeito ao adjectivo, “bem” ou “bom”, implica, na verdade, o significado que pode ter em português: tanto referido à bondade da existência mesma do objecto, como também a sua perfeição objectiva em relação às partes e qualidades que o constituem. “Tov” tem também o matiz de “acabado” (unido sempre a esse sentido de perfeição na relação entre as partes).

No sexto dia, os Génesis reforçam a constatação divina: *E Deus viu tudo o que tinha feito e (eis) que estava muito bem*. No original hebraico *vayar Elohim et col asher asa vehine tov meod*, os matizes que incorpora esta frase são fundamentais desde a perspectiva do nosso tema. A expressão indica-nos três aspectos iniciais sumamente sugestivos. Em primeiro lugar, e como nos dias anteriores ao sexto, a *contemplação* da obra feita, a distância que implica o *ver* (*vayar Elohim*). Em segundo lugar, a *totalidade* da obra divina: é no final da acção que a obra está completa (*et col asher asa*). Então, uma vez completa (*col*), e nessa medida uma vez sucedido o tempo da acção, é quando o Criador contempla e a dá por terminada; o movimento da acção suspende-se quando se completa a acção. Em terceiro lugar, o texto salienta a perfeição dessa totalidade quando coloca o adjectivo “muito bem”, *tov meod*, diversamente de um simples “bem” que qualificava o próprio movimento da acção nas suas fases. O adjectivo *muito* confirma o sentido teleológico da acção, que alcançou a sua finalidade. A partir precisamente da sua finalidade (já alcançada), as diferentes fases adquirem por sua vez um novo sentido que poderíamos chamar “perfeição parcial”. Assim, o “ver” divino indica-nos que existe um reconhecimento sensível e intelectual da perfeição daquilo que Deus acaba de completar, o que O faz qualificá-lo como “muito bem”. Assim é o trabalho de Deus.

Este trabalho perfeito de Deus provoca duas dimensões, presentes claramente também no texto: a obra acabada da Criação, perfeita, muito boa; e a acção divina, igualmente perfeita (*et col asher asa: asa* é o verbo que indica a acção): uma acção perfeita porque acabada, completada, e

⁹ Agradeço à Doutora Tamar Cholcman, da Universidade de Tel Aviv, a sua inestimável ajuda na percepção do sentido destas palavras.

pelo resultado da mesma. Acção e obra identificam-se justamente no sentido da perfeição que acompanha o conjunto do acto criativo divino.

Mas há mais nestas fascinantes palavras. O juízo divino sobre a Criação, *tov meod*, é acompanhado por uma expressão que nos desvela o sentido último dessa perfeição do acto e do resultado da acção divina, conferindo-lhe uma dimensão insuspeita: *vehine tov meod*. *Vehine* pode traduzir-se literalmente “e eis aqui”. *Hine* é uma interjeição, uma espécie de grito que exprime a comoção, a constatação gozosa de um encontro. É a matriz incomparável da alegria de Deus ante a sua própria obra. É o entusiasmo divino no reconhecimento não só intelectual (mas também como temos visto) como igualmente naquilo que poderemos chamar com todo o direito de *estético*, ante essa perfeição da Criação. Assim, a contemplação da Sua obra implica quer a distância intelectual como a reacção que poderíamos chamar sem complexos *emotiva*, e que nos deixa aproximar da emoção do Criador perante a sua obra, a qual, nesta reacção, e precisamente pela distância desta reacção, reconhecemos como *bela*.

Chegámos finalmente ao tratamento da beleza. Mas só agora chegámos, quiçá, talvez com a disposição de abordarmos a pergunta que se encerra como um *leitmotiv* sobre todo o primeiro capítulo dos Génesis. A pergunta é: *porque se deteve Deus a contemplar a sua obra* quer no fim de cada um dos dias da Criação quer quando esta ficou totalmente acabada? Sabemos que a descrição bíblica, que apresenta a Criação como uma sucessão, não impede o facto de que tenha podido ser um acto único. Mas não é isso o que perguntámos. A surpresa é essa aparente necessidade divina de *constatar* que estava bem. Parece que não está muito de acordo com o que sabemos de Deus se Lhe adjudicamos que não sabia muito o que estava a fazer. Pelo que, nesse reiterado afã de contemplar, a pedagogia divina quer mostrar-nos algo.

IV

Acabámos de comprovar que a expressão “E Deus viu que era bom (ou muito bom)” qualifica o acto divino, mas também o *produto*. Podemos dizer, até, que existe uma correspondência identitária biunívoca entre a obra e a acção da qual a obra é produto. Para compreender melhor esta relação, remetemo-nos a uma conhecida afirmação de Aristóteles. Defende o Estagirita na sua *Metafísica* que o bom e o belo diferenciam-se

no facto de que o bom é uma propriedade exclusiva da acção, enquanto que o belo é uma propriedade *também* daquilo que não se move ¹⁰.

Com esta afirmação, Aristóteles une a propriedade do belo à qualidade do objecto (sem negar com isso ao objecto a propriedade de ser bom). Mas vemos que nesta afirmação não se exclui a possibilidade de pensar a acção sob o ponto de vista da sua suspensão (e assim pará-la no seu movimento), e que por isso pode igualmente ter a propriedade de ser bela. Além disso, não podemos esquecer que a acção humana enquanto tal tem uma consequência na exterioridade, fica reflectida nos objectos e nas configurações reais. Deste modo, poderíamos dizer que a acção está unida de uma maneira ou de outra a uma *forma* exterior, uma forma que se transluz não apenas nos “seres imóveis” ¹¹ mas também na qualidade de *imóvel* que tem aquilo que é móvel. A importância da forma reside, com efeito, em que o real se determina na forma. E forma é limitação, configuração, o que supõe por si uma certa imobilidade. *E aqui reside a sua qualidade estética*. Esta qualidade situa-a no horizonte do belo.

A noção de beleza foi normalmente ligada quer à *forma* quer a algo que *compraz* (particularmente nas coisas não sensíveis). Todavia, a referência à forma está sempre presente mesmo em abordagens estéticas mais ligadas ao prazer e ao gosto, os quais parecem mais próximos de uma compreensão daquilo que se percebe como não sensível, mesmo que belo (por exemplo, um conceito). Pois o que aí agrada é uma forma, pelo menos intelectual (por exemplo, uma demonstração matemática). Neste sentido, a beleza está indissociavelmente ligada à forma, que produz algum tipo específico de prazer. Recordamos aqui o irrefutável argumento de Santo Agostinho quando se refere à qualidade essencial da beleza: as coisas belas não são belas porque agradam, mas agradam porque são belas ¹². O prazer estético é derivado, por conseguinte, da sua qualidade inicial, anterior, que tem que ver com uma propriedade observável no objecto. Mas para o *reconhecimento* da beleza tem de dar-se necessariamente, sem dúvida, também esse aspecto *relacional* pelo qual a beleza aparece em toda a sua dimensão na configuração entre o objecto belo e o *sujeito* que o percebe como tal (e que por isso se compraz nele).

Este aspecto relacional da beleza reforça o seu vínculo inerente com a forma, o que leva à sua identificação com o individual, com o singular.

¹⁰ Cf. 1078a.

¹¹ Aristóteles, *ibid.*

¹² Cf. Santo Agostinho. *De vera religione 1*, 32.59. Para a aproximação histórica à ideia de beleza, cf. W Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos, 1997, pp. 185 ss.

Porque a noção mesma de beleza pressupõe reenviar à unidade prévia que acontece e que é captável na individualidade das formas (visíveis e invisíveis, materiais ou conceptuais). Por isso, definitivamente, a existência da beleza implica de modo imediato o suposto intangível de uma categoria. O grande pintor do século XX Mark Rothko assinalava deste modo o mistério da comunicabilidade ou universalidade própria do belo (concretamente do belo artístico, se bem que a referencia é válida em sentido geral): “o facto de que mais do que uma pessoa possa receber esta comunicação originada noutra pessoa – o artista – prova a existência de uma qualidade abstracta: uma qualidade que o artista tenta alcançar e que nós somos capazes de reconhecer” ¹³. É a existência desta categoria que nos permite, deste modo, suster de modo simples que algo está bem feito, ou mal feito. É o reconhecimento divino plasmado na frase “e viu Deus que estava bem”.

Neste contexto, este reconhecimento, que podia ser qualificado de simplesmente intelectual (enquanto re-conhecimento), apresenta um matiz que o torna radicalmente diverso: porque a beleza é em primeiro lugar *sentida* como tal. O que significa é que a beleza é algo que se percebe: entra pelos sentidos (mesmo pelos internos), e *supera as partes*; percebemos antes a unidade do que as partes, *sentimos* a unidade na forma. É outra vez Rothko que afirma que “a percepção da beleza é, decididamente, uma experiência emocional. Isso não significa apenas a emocionalidade humana do sentimento ou a sensualidade (...) mas que o seu processo inclui uma exaltação que percebemos através do sistema emocional” ¹⁴. Assim, a causa última desta exaltação consiste no facto de que nos remetemos de um modo indescritível a um modelo, a uma regra, a uma categoria, que desconhecíamos até então. Fala-nos outra vez o artista: “*sentir* beleza significa *participar* da sua abstracção através de um meio particular” ¹⁵. Ressoa aqui a antiga teoria da *mimesis* que antecipa a ideia de relação existente entre o real aparente e concreto e o real oculto, inefável, misterioso. Ressoa também aquela harmonia do cosmos que se deixa tocar racionalmente nas leis da matemática inaudível, mas que só *resplandecia* e se deixava gozar no grande acorde universal, musical, em que o múltiplo aparente e o uno inefável pareciam fundir-se, um acorde inaudível para quem não tivesse os ouvidos atentos.

¹³ Mark Rothko. *La realidad del artista. Filosofía del arte*. Madrid: Síntesis, 2004, p. 102.

¹⁴ *Ibid.*, p. 101.

¹⁵ *Ibid.*, p. 105. O que Rothko chama *abstracção* é a sua própria universalidade.

Voltamos deste modo a encontrar-nos com a finalidade. A finalidade é a razão de ser das coisas, a razão segundo a qual as coisas sejam (ou devam ser) assim, e não de outra maneira. No funcionamento necessário da natureza em si, a finalidade já está dada. A causa da sua unidade é conhecível desde a origem (e isto podemos identificá-lo com a captação, por exemplo, da beleza natural). Mas Deus criou as coisas visíveis e *invisíveis*. E deu ao homem o poder de transformar o mundo. Deus entrega a natureza ao homem para que recrie a sua lei intrínseca em todas as suas obras, se sirva dela e a desfrute através dos espaços e dos tempos conforme a sua essência livre, imagem de Deus. Isto significa o vínculo profundo do conceito de acção humana com a missão do homem de *desvelar* e desenvolver-se de acordo com o profundo da natureza (uma natureza que também é ele mesmo, e que se apresenta sob a forma das suas infinitas possibilidades). Afirmava de forma bela Rothko: “*em certo sentido, estamos a reflectir sobre o infinito da realidade*. Pois se chegássemos a conhecer a aparência da própria abstracção, reproduziríamos de maneira invariável unicamente a sua imagem. Na verdade, o que temos diante de nós é a infinita variedade das suas inesgotáveis facetas, da qual devemos estar agradecidos”¹⁶.

Nesta dialéctica, a acção humana (da qual a arte é um exemplo exímio) encontra a unidade ao terminar a acção. Apenas no fim encontra totalmente aquela finalidade que lhe deu origem, ainda que como pura acção viva dessa origem e no caminho vá reconhecendo como boa. Mas a forma necessita da imobilidade para ser captada na sua beleza. E eis que assim a forma se converte em *gesto*.

Porquanto, a necessidade de recuperação da dimensão estética, da dimensão bela da compreensão do mundo, é muito mais exigente do que o que parece: implica a sensibilidade para captar a unidade entre a razão de ser do real e as múltiplas razões de ser da multiplicidade do real. Isto significa abrir enormemente os horizontes da compreensão do homem e da sua natureza cultural. A variabilidade através dos tempos, por exemplo, do conceito de beleza – o que nos poderia parecer contraditório com esse seu carácter universal – apenas nos indica que é contraditório se fixarmos esse conceito a um cânone ou medida *específico*. A variabilidade do cânone de beleza não exprime outra coisa, na verdade, do que o *carácter dinâmico da cultura*, dada a abertura inerente das natureza às *faculdades do homem*. Mas isto indica igualmente como libertar a beleza de um

¹⁶ *Ibid.*, p. 105. As *cursivas* são minhas.

cânone específico não pressupõe apenas abri-la à infinita variedade do possível real, como também enraizar o vínculo da beleza não tanto com um cânone determinado (que podemos confundir com a generalidade da forma) quanto com a *verdade* da forma. A partir daqui podem entender-se de igual modo formas de beleza que nos custe qualificar como “belas”. Aqui tem lugar a dor, o sofrimento, o puramente expressivo, etc.

Vamos chegando ao fim desta conferência, e recuperamos a sua pergunta inicial: *A beleza: natureza ou cultura?* Não podemos pensar a beleza só em termos de natureza e/ou cultura. Mas a presença da beleza corrobora-nos a finalidade da natureza no seu jogo permanente com a cultura. A beleza é a universalidade que *transluz* nos actos do homem que é e vive na natureza, transformando-a constantemente em cultura.

Referia antes que a forma necessita da imobilidade para ser captada na sua beleza. Nesse momento, a forma converte-se em *gesto*. A lição divina dos Génesis talvez nos queira indicar que é preciso captar a imobilidade do gesto, isto é, a sua *beleza* para recuperar o sentido último da acção. O grande poeta Rilke cantava na sua *Sétima Elegia* à Catedral de Chartres, àquela pedra que se dirigia ao céu cravada na terra. Chartres “*estava...*”¹⁷ no meio desse destruidor não-saber-donde”¹⁸. É a solidez da matéria, a qual, quando é reinventada pelo homem, torna acessível ao homem a sua “alteridade profundamente inumana”, em palavras de Steiner¹⁹. Essa pedra humanizada exprime e fixa o gesto do homem, e nesse gesto, o homem é mais do que nunca ele mesmo. Mas é-lo porque o gesto tem uma direcção. É mais: *o gesto nasceu porque tem uma direcção*: o gesto marca a abertura a uma Alteridade muito mais afastada, absolutamente Outra. E nesse gesto encontra-se com o gesto do Criador. O encontro entre o assombro admirado do homem e a alegria exultante de Deus: *vehine tov meod!*

YOLANDA ESPIÑA

(Tradução ao português: Dr. José Carlos Carvalho)

¹⁷ Nesse sentido de *stabat* latino, como aparece o *stabat Mater*. O termo alemão é *stand*.

¹⁸ Rainer Maria Rilke. *Die Siebente Elegie. Duineser Elegien*, in Rilke Werke I (Sämtliche Werke). Frankfurt a.M.: Insel Verlag, 1987, p. 712.

¹⁹ George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*. Paris: Gallimard, 1991, p. 172.