

NOTAS SOBRE A DISTINÇÃO ENTRE ESTÉTICA E ÉTICA

A radical oposição entre Ser e Não-Ser, que hipnotizou Parménides, e o levou a negar o espaço vazio, tem que ser vista em termos hábeis. No quadro das discriminações conceituais que o panorama filosófico contemporâneo nos possibilita, parece-nos inteiramente adequada a distinção entre *Absoluto* e *Ser* (1). Só aquele é radical plenitude. Na esfera do Ser temos que distinguir o plano do *Ser realizado* (dos *dados reais*), e o plano potencial do *Ser possível*. Cada um deles se desdobra, por sua vez.

No plano do Ser realizado situam-se as *coisas*, agressivamente presentes na resistência que opõem à nossa acção, e que constituem a base sólida dos meios perceptivos que habitamos, mas que, apesar disso, se nos revelam muito mais como *obras*, do que como dados inertes e em bruto, se forem bem examinadas, sobretudo a partir da perspectiva da psicologia da forma; como se situam os seres vivos e os movimentos que efectivam a sua existência; como nos situamos nós próprios e os nossos «semelhantes», cada um com a respectiva interioridade pessoal, os agrupamentos sociais em que nos integramos; e se situam, por fim, as obras que nós, os vivos, fizemos ou herdámos, e que constituem o nosso comum património cultural.

No plano do Ser possível deverá referir-se, antes de mais, o mar insondável de uma matéria potencial originária, fonte de todos os estímulos que virão a accionar os nossos sentidos e serão

(1) Para maior desenvolvimento, ver o meu estudo *Sobre a Racionalidade, a Ética e o Ser*, publicado neste volume da «Revista da Faculdade de Letras (Filosofia)».

a causa eficiente de todas as nossas percepções externas; e que rasga, no nosso horizonte, a abertura para uma transcendência infra-racional, opaca e imprevisível. Inefável, como todas as transcendências, só metaforicamente poderá ser referida, e olhada só de soslaio, também, nos lampejos de uma astúcia quase traiçoeira. É o mundo da «*empíria*», ou da afectividade, ou da experiência; das concretudes hiléticas e da espontaneidade fenomênica; que nos ameaça com a cega violência das suas forças obscuras; mas é também fundação da terra que habitamos e amamos.

Resta saber se a aptidão dessa matéria para receber formas — que os Gregos já sublinharam — é inteiramente passiva e genérica, ou nela estão «*pré-inscritas*», como nos cristais, virtualidades morfológicas insuspeitadas, mais ou menos rígidas e de variada índole.

Deverá observar-se a propósito, e desde logo, que há um género de formalidades que são típicas da matéria e só têm pleno valor quando lhe são referidas: são as formalidades quantitativas, geométricas ou numéricas.

As geométricas são adequadas aos corpos sólidos, que por sua vez são determinações paradigmáticas dessa virtualidade da matéria potencial que é o *espaço*. As numéricas são adequadas aos dinamismos energéticos, determináveis em movimentos repetitivos e rítmicos, quais pulsações, oscilantes também, como estas, quanto à *intensidade*, — dinamismos esses em que se concretiza uma outra virtualidade da matéria potencial que é o *tempo*.

A transladação dessas virtualidades para o Sujeito, a título de formas *à priori* da sensibilidade, ou seja, de determinantes (e limitadoras) da experiência humana (ponto fulcral da gnosiologia kantiana) veio acentuar a ambivalência da «*empíria*», que, por um lado, só faz sentido se for referida a uma matéria originária potencial (ou, também, ao *Nada*); mas, por outro lado se revela como capaz de ser transfinitamente humanizada e espiritualizada.

Essa equívoca dualidade esteve sempre bem viva na especulação grega, onde o tema da matéria foi privilegiado, desde a metafísica naturalista da escola de Mileto. Nessa especulação foram também posicionados e admiravelmente desenvolvidos os vários entendimentos que a seu respeito é possível ter; recordemos os atomistas, que radicavam na matéria toda a realidade (até o seu humanismo culturalista), e a oposta visão de Plotino que a identificava com o *Nada*, que negativamente se abria para lá da

derradeira e mais pobre fulgência do Ser, e cujo perverso fascínio era origem de todo o Mal. Só a não olharam, os Gregos, à luz da doutrina criacionista própria do Cristianismo. A essa luz, o *Nada* continua a ser a alternativa sedutora e o refúgio da rebeldia orgulhosa mas impotente dos homens; todavia, a matéria, que englobava todos os substratos originários da criação do Mundo, que, a partir da Luz se foram ônticamente adensando e afeiçãoando até puderem receber a Vida e o Espírito, — era também obra divina (embora rudimentar), e, como tal, valiosa, em si mesma, e boa.

Há que atender, contudo, a duas circunstâncias: a) mesmo na perspectiva cristã, para «além» da raiz do matéria potencial originária, está o *Nada*, e tudo o que aponte para esse sentido tem o sinal negativo de uma degradação, e é, em princípio, *maléfico*; b) o trânsito das virtualidades hiléticas para os dados materiais captados na experiência perceptiva, é operado sempre mediante um conjunto de *actos*, sejam eles, embora, anônimos e inconscientes.

Foi isso que Locke esqueceu, levado pela sua obsessão anti-inatista, ao considerar a sensação como um dado primitivo mas exógeno da consciência, e, como tal, fonte e paradigma de toda a objectividade. É isso que em geral esquecem todos aqueles que vêm nos *dados* da experiência unidades inertes. E é o que esquecem também os fenomenólogos que, vão levando em conta todas as *operações* metódicas que transformam o fenómeno espontâneo em *fenómeno puro*, a este atribuem, dogmaticamente, uma validade ôntica primordial. Mas foi o que não esqueceu o imaterialismo «empírico» de Berkeley.

Quaisquer que sejam, porém as orientações dinâmicas das suas virtualidades e a sua natureza, — nós estamos muito mais mergulhados na «*empíria*» do que habitualmente supomos: pelo corpo e pelas suas profundas dependências vitais em relação ao meio físico e orgânico; pela beleza indiferente e injusta com que a Natureza ameaçadoramente nos deslumbra; pela necessidade, maior ou menor, de um «suporte físico», para que o próprio mundo da cultura se realize. (Anote-se, de passagem, que o Cristianismo radicalizou e levou toda esta temática até às últimas consequências com as doutrinas do «Paraiso Terral», da «Incarnação» do «Corpo de Deus» e do «Corpo Glorioso»).

De qualquer modo, é legítimo — é mesmo inevitável do ponto de vista gnosiológico, que parte necessariamente do *cogito* — acei-

tar, no que respeita aos dinamismos do actualismo universal, um quadro sincrónico constituído a partir da experiência espontânea.

E, continuando a abreviar razões, diremos que, no conjunto das obras humanas, são as que se situam no plano estético as mais esclarecedoras de uma perspectiva antropológica; as que melhor apontam para o que há de essencial na condição humana. *Apesar de pouco terem de aproveitável para a realização existencial do Homem, ao contrário do que acontece com a acção ética.*

*

A Estética parece situar-se exclusivamente no plano da «*em-píria*» (Daí as antecedentes notas preambulares). Sobretudo quando as obras-de-arte consistem na composição morfológica original de elementos visuais ou auditivos, cuja contemplação se considera, em princípio, mais valiosa, para o Homem, do que aquela que lhe é oferecida pelo espectáculo da Natureza. A Música, em especial, ultrapassa e enriquece, prodigiosamente, o mundo normalmente discreto, (e nem sempre feliz ...), das sonoridades naturais. Mas na própria Literatura, na poesia como na prosa, e em todos os géneros da ficção dramática, assim como na dança, no teatro e nas outras modalidades dramáticas audio-visuais, — pensamos continuarem presentes, como definidoras da esfera estética, as características que acima assinalámos nas artes plásticas e na música. Seja isso pelas metáforas ou simples imagens verbais; seja pela melodia e ritmo que é possível imprimir à linguagem, seja pela pretensão de ultrapassar e enriquecer o espectáculo oferecido pela vida real quotidiana.

Certamente que há, apesar de tudo, na autosuficiência expressiva da obra-de-arte, na poderosa *aparência* em que esgota a sua presença, algo que remete para um «mais além»; e que ele aí surge como sendo necessariamente inexprimível (dado que toda a obra-de-arte se apresenta como sendo inultrapassável no que respeita à sua própria expressividade). Mas não nos parece que tal referência a uma transcendência se revista, sem mais, de algum valor ôntico. É que se trata de um transcendente também de natureza *estética*; estamos na fronteira do reino maravilhoso, mas imaginário, das obras-de-arte nascituras, que as sinfonias de Beethoven, e outros prodígios, virtualmente habitavam, antes que o génio dos seus Autores lhes desse corpo ...

Outro traço essencial da obra-de-arte é o de se destinar a um *espectador* para nele provocar uma vigorosa vivência inédita, no plano da afectividade. Quase diria que o próprio autor visa «oferecer-se» a si mesmo essa contemplação («o poeta é um fingidor...»), muito mais do que *expressar-se* e *comunicar-se*, como é próprio da estrutura dinâmica dos existentes humanos, e está profundamente ligado à Ética.

A meu ver, toda a problemática da obra-de-arte «aberta», hoje tanto em voga, tem em vista a análise dos processos psicológicos que culminam na «contemplação», a qual, embora susceptível de um certo aperfeiçoamento e, inclusive, de uma certa acção pedagógica, é sempre pessoal e intransmissível; acrescentarei que, em meu juízo, essas análises têm um interesse mais psicológico e sociológico do que estético. (O acto estético do artista só verdadeiramente se autonomiza e completa quando ele dá a obra como «pronta» para ser exposta. Em contra-partida, o acto estético do espectador *começa* com a contemplação da obra-de-arte).

A vivência afectiva de natureza estética deverá tender, por força da sua própria índole, para uma *plenitude gratificante*, que é também, por essência, *fictícia*. Na verdade, toda a vivência autêntica de plenitude gratificante, que nada contivesse de ilusório, teria de resultar da fruição de uma manifestação do Absoluto que esgotasse, no momento, a nossa capacidade de experimentá-lo.

Naturalmente que, como já tivemos ocasião para observar noutro contexto ⁽²⁾ toda a obra humana pode ser mais ou menos fiel à sua estrutura constitutiva; e chegar até ao limite aberrante de buscar a anulação do próprio sentido. Recorrendo a um exemplo fácil, diríamos que é o que aconteceria, no domínio da Técnica, com a construção de uma máquina inútil... Nela se realizaria, tecnicamente, o «anti-técnico». Ora, (e esta é outra característica da Estética) não é fácil criar a radical «anti-obra-de-arte» (toda a obra tem uma *aparência* que pode ser fruída afectivamente em termos positivos num plano meramente psicológico, quanto mais não seja, por força de uma perversão masoquista).

Ainda assim poderemos dizer que a vivência da plenitude fictícia, se for gratificante, tem o sentido positivo de libertar, por

(2) (Ver *Questões Prementes de Filosofia da Educação*, «Revista da Faculdade de Letras», Série de Filosofia, Porto, 1985.

momentos, dos cuidados menores mas absorventes do quotidiano, e de despertar para a apetência do Ser e do Absoluto; estaremos, neste caso, na esfera da Arte propriamente dita. Em contrapartida, se não for gratificante, mas tiver o condão de nos arrancar das pequenas seguranças e doçuras da vida normal para nos abrir diante dos olhos os horrores de abismos disformes e desarmônicos, e nos alimentar o desespero, — estaremos então na presença da anti-Arte. Mas, seria ainda possível marcar um terceiro plano. Entre a Estética positiva que nos remete para o reino imaginário de potenciais e agradáveis harmonias sensíveis, e a Estética negativa que aponta para o disforme e para o caótico, levando no *nihilismo*, há espaço para uma Estética «maldita» ou «diabólica», onde a criação, rebelde e orgulhosa, busca formas repelentes, que nada têm a seu favor, mas cuja presença pública, precisamente por isso, se deseja impor, contra tudo e contra todos. Ai se imita um *fiat*, que se pretende original e absoluto, na sua radical negatividade; o processo psicológico que conduz à realização deste tipo de obras é animado, em regra, por um «furor criativo» que não aceita barreiras, e por uma desarticulação interior bem mais implacável e requintada do que o simples suicídio.

Repare-se, por último, que a Estética positiva, mesmo quando se não limita a abrir-nos as portas para que habitemos o seu mundo imaginário, e nos desperta para a apetência do Absoluto, — não nos faculta nem sugere caminhos que a ele conduzam. A Ética, pelo contrário, centrada na esfera do Sujeito e visando a realização do Bem através de actos que, em cada momento, melhor perspectivam e reflectem a plenitude do Absoluto, tem um valor cognitivo e metafísico insubstituível.

*

E só um breve e derradeiro comentário para quantos, na esteira da tradição pitagórica, vêem na Música, nessa miraculosa matemática aplicada que operou o trânsito das formalidades quantitativas para o mais rico dos planos qualitativos que é o das sonoridades afectivas — o paradigma de todas as construções racionais onticamente fecundas, e modelo, portanto da própria Filosofia. Sem trazer à colação a crítica de que é passível a gnosiologia pitagórica, e atendendo só à orgânica da composição musical e à constituição do discurso filosófico, diremos que essas estruturas divergem: na música há um núcleo ou frase melódica que se desdobra num

conjunto mais ou menos organizado de variações a que se juntam os acompanhamentos; na Filosofia, há a repetitiva, mas cada vez mais complexa afirmação da unidade do Ser (e do Saber) na sua variedade, e o contrário. Coisas diversas, como se vê, sem embargo de algumas semelhanças que é possível, ainda assim, assinalar: o jogo alternante entre unidade e variedade e uma estrutura sistemática que apresenta, por sua vez, grandes diferenças. Enquanto que na Música (como na fala) é a intrínseca sequência temporal a exigir uma transposição sincrónica unificadora, na Filosofia, o sistema visa patentear a unidade do Ser em termos unívocos, e permitir que as duas operações fundamentais da razão — a análise e a síntese — inteiramente se recubram e mutuamente confirmem.

Mas, bem mais significativo que este cotejo formal, é a problemática que decorre das seguintes interrogações. Nessa correspondência unificadora do qualitativo e do quantitativo que a Música exemplarmente realiza, o que é onticamente mais importante? É a organização quantitativa? São as *proporções*, as *harmonias*, os *equilíbrios*, as *simetrias*, que fazem emergir a realidade do caos? Ou são, pelo contrário, as pequenas migalhas da infinita riqueza qualitativa do Absoluto, que *certas* construções formais conseguem transpor para o plano dos sentidos? (O silêncio de Deus, será feito pela mais sublime das musicalidades?). Ou será então, como supõe a ciência moderna (mas já não a contemporânea) que a realidade se circunscreve ao plano sincrónico de fenómenos repetitivos, sujeitos à disciplina de uma organização formalizável, e, portanto, matematizável, que os constitui num *universo* e os sustem? Ou serão, outras ainda, as hipóteses mais aceitáveis?

Do ponto de vista em que agora nos situamos, — e não queremos abandonar — a única que valorizaria a Arte, designadamente a Música, em relação à Filosofia, seria a que perspectiva o substrato do mundo fenoménico como sendo um caos. É só à luz de tal hipótese que faz sentido admitir que a «harmonia dos contrários» de Heraclito, e as «divinas» proporções dos pitagóricos, elejam as formas mais perfeitas, ou seja, no caso, as de maior valor estético, para serem causa eficiente da própria realidade.

Em todas as outras perspectivas possíveis, no contexto de uma Metafísica do Ser (que terão a seu favor, pelo menos, a circunstância de não terem de enfrentar as dificuldades de uma análise da noção de caos), a Estética, ao contrário da Ética, — repetimos —, não oferece nenhum interesse gnosiológico ou ontico.

Mas, se tivermos como último horizonte a infinitude de um Sujeito Absoluto, que ultrapasse os limites da própria noção de Ser ⁽³⁾, já a Arte se nos apresenta como podendo desempenhar o papel de uma propedêutica e de um complemento da Mistica.

Eduardo Abranches de Soveral

⁽³⁾ Ver nota n.º 1.