

Recapitulação

- 1) como o molde interior “modela” as moléculas orgânicas;
- 2) nova arte geométrica leibniziana “adaptada” por Buffon e criticada por Kant. É importante lembrar que nem Buffon, nem Kant conheceram os textos de Leibniz sobre a análise da situação (exceção da carta a Huyghens). Geometria da forma e da qualidade, não da quantidade.

Leibniz, Dois textos sobre a *analysis situs*.

A álgebra não é outra coisa que a característica dos números indeterminados ou das grandezas. Mas ela não exprime diretamente a situação, os ângulos e o movimento; de onde vem que é frequentemente difícil reduzir a um cálculo o que está na figura, e que seja ainda mais difícil encontrar demonstrações e construções geométricas bastante cômodas, mesmo quando o cálculo da álgebra já está inteiramente feito? Ora, essa nova característica conforme as figuras da vista não pode falhar em dar ao mesmo tempo a solução, a construção e a demonstração geométricas ; e tudo de uma maneira natural e por uma análise, isto é, por vias determinadas. A álgebra é obrigada a supor os elementos da geometria, ao passo que essa característica leva a análise até o fim ; se ela fosse acabada da maneira que a concebo, poderíamos fazer em caracteres, que não serão senão as letras do alfabeto, a descrição de uma máquina composta qualquer que seja, o que daria meio ao espírito de conhecê-la distintamente e facilmente, com todas as peças e mesmo com seu uso e movimento, sem se servir de figuras nem de modelos e sem incomodar a imaginação: e não deixaríamos de ter a figura dela presente ao espírito, todas as vezes que se quisesse fazer a interpretação dos caracteres. Poderíamos fazer também, por esse meio, descrições exatas das coisas naturais como, por exemplo, das plantas e da estrutura dos animais, e aqueles que não têm a comodidade de fazer figuras, desde que tenham a coisa presente diante de si ou em espírito, poderão se explicar perfeitamente e transmitir seus pensamentos ou experiências à posteridade, o que não se pode fazer hoje, pois as palavras de nossas

línguas não são tão fixas nem tão próprias para se explicar bem sem figuras... Creio que por tal meio poderíamos manejar a mecânica quase como a geometria, e que poderíamos mesmo chegar até a examinar as qualidades dos materiais, porque isso depende ordinariamente de certas figuras de suas partes sensíveis.

Carta de Leibniz a Huygens, 8 de setembro de 1679.

Depois de ter bem procurado, encontrei que duas coisas são perfeitamente semelhantes quando não saberíamos discerni-las a não ser *per compraesentiam*, por exemplo, não se poderiam discernir dois círculos desiguais da mesma matéria a não ser vendo-os juntos, pois então vemos bem que um é maior que o outro. Vós me direis: medirei um hoje, amanhã o outro, e assim os discernirei bem sem tê-los juntos. Digo que é ainda discerni-los *non per memoriam, sed per compraesentiam*: porque tende a medida do primeiro presente, não na memória, pois *não saberíamos reter senão as grandezas*, mas numa medida material gravada numa régua ou noutra coisa. Pois se todas as coisas do mundo que nos dizem respeito fossem diminuídas na mesma proporção, é manifesto que ninguém poderia notar a mudança. Por essa definição, demonstro facilmente proposições muito belas e muito gerais, por exemplo, que duas coisas sendo semelhantes segundo uma operação ou consideração, o são também segundo todas as outras; por exemplo, sejam duas cidades desiguais em grandeza, mas que pareçam perfeitamente semelhantes quando as olhamos do lado oriental, digo que elas se parecem também semelhantes quando as olharmos do lado ocidental, desde que, em cada vista, descubramos a cidade inteira. Essa proposição é tão importante em metafísica e mesmo em geometria e em análise quanto aquela do todo maior que sua parte. E, não obstante, ninguém, ao que eu sabia, jamais a enunciou. Por ela se demonstra facilmente o teorema dos triângulos semelhantes, que parece tão natural, e que Euclides demonstra por tantos circuitos.” (GM i, p. 180; A iii, 2, n. 79, pp. 227-28; A II, i, n. 158, p. 380) (Risi, p. 59)

3) novo sistema visual:

a) o novo conceito de similitude ou similaridade em Leibniz: ver o indivíduo é ver a espécie. Adaptação para a história natural. Embora não se conhecessem os textos, há menções de Wolff à nova concepção leibniziana de similitude.

b) paradigma da imagem não é mais bidimensional, mas ganha corpo, movimento, massa etc. Escultura: o paradigma não é visual, mas tátil.

4) A beleza clássica e a superioridade do homem:

Mas como o homem não é um simples animal, como sua natureza é superior à dos animais, devemos nos dedicar a demonstrar a causa dessa superioridade, e estabelecer, por meio de provas claras e sólidas, o grau preciso dessa inferioridade da natureza dos animais, a fim de distinguir o que pertence apenas ao homem daquilo que lhe pertence em comum com o animal.” (“Discurso sobre a natureza dos animais”. *História natural dos animais*, IV, 1753. *Oeuvres*, p. 432)

4.1) Superioridade do homem, proximidade com o divino, “sentido profundo da anatomia humana” (Stéphane Schmitt)

Tudo anuncia, nesses dois senhores da natureza [homem e mulher], tudo marca no homem, mesmo pelo exterior, a sua superioridade sobre todos os seres vivos; ele se mantém ereto e elevado, sua atitude é de comando, sua cabeça olha o céu e apresenta uma face augusta sobre a qual está impresso o caráter de sua dignidade; nela, a imagem da alma está pintada pela fisionomia, a excelência da sua natureza atravessa seus órgãos materiais e anima com um fogo divino os traços de seu rosto; seu porte majestoso, seu andar firme e audaz anunciam sua nobreza e sua posição [*rang*]; ele toca a terra apenas com suas extremidades mais distantes, ele não a vê senão de longe, e parece desdenhá-la; os braços não lhe são dados para servir de pilares de apoio para a massa de seu corpo, sua mão não deve calcar a terra e perder, por fricções reiteradas, a fineza do tato, da qual ela é o órgão principal; o braço e a mão são feitos para servir a usos mais nobres, para executar as ordens da vontade, para apanhar as coisas distantes, para afastar os obstáculos, para prevenir os encontros e choque

do que é prejudicial, para abraçar e reter o que pode dar prazer e colocá-lo ao alcance dos outros sentidos.

Quando a alma está tranquila, todas as partes do rosto estão num estado de repouso, a proporção, a união, o conjunto delas ainda marcam bastante a doce harmonia dos pensamentos e respondem à calma do interior; mas quando a alma está agitada, a face humana se torna uma pintura viva, onde as paixões são representadas com tanta delicadeza quanto energia, onde cada movimento da alma é expresso por um traço, cada ação por um caractere, cuja impressão viva e rápida se adianta à vontade, nos revela e traz para fora, pelos sinais patéticos, as imagens de nossas agitações secretas. (*História natural do homem*, Da Idade Madura, Descrição do Homem. II, 1749. *Oeuvres*, p. 237)

4.2) Escala dos animais

Os animais que mais se assemelham ao homem por sua figura e por sua organização serão portanto, a despeito dos apologistas dos insetos, mantidos nas posição em que estavam, de serem superiores a todos os outros pelas qualidades interiores; e, ainda que sejam infinitamente diferentes das dos homens, que sejam apenas, como provamos, resultados do exercício e da experiência do sentimento, esses animais são, por essas mesmas faculdades, muito superiores aos insetos; e como tudo se faz e que tudo existe por nuances na Natureza, podemos estabelecer uma escala para julgar os graus das qualidades intrínsecas de cada animal, tomando por primeiro termo a parte material do homem e colocando sucessivamente os animais a diferentes distâncias, conforme efetivamente se aproximem ou se distanciem mais ou menos dele, tanto pela forma exterior como pela organização interna; de modo que o macaco, o cão, o elefante e os outros quadrúpedes estarão na primeira posição [*rang*]; os cetáceos, que, como os quadrúpedes e os homens, têm carne e sangue, que são vivíparos como eles, estarão na segunda posição; os pássaros, na terceira, porque, no fim das contas, eles diferem dos homens mais que os cetáceos e que os quadrúpedes; e, se não houvesse seres que, como as

ostras e os pólipos, parecem dele diferir tanto quanto possível, os insetos seriam, com razão, os animais da última posição.

(“Discurso sobre a natureza dos animais”. *História natural dos animais*, IV, 1753. *Oeuvres*, p. 489)

[[Temas paralelos: Escala dos seres: platonismo e aristotelismo. Superioridade do ser humano sobre os animais, vegetais e minerais.

Arthur Lovejoy, *A grande cadeia do ser*. São Paulo: Palíndromo, 2005.

- “Continuismo” da forma X dualismo entre forma e matéria
- Contínuo x discreto
- Organismo X mecanicismo
- Grandes ensaios heurísticos em oposição ao predomínio da quantificação matemática e física.
- Continuismo em oposição as tentativas de classificação de Lineu e de seus seguidores.]]

4.3) A “bela natureza”

Nada se observou de perfeitamente exato no detalhe das proporções do corpo humano; não somente as mesmas partes do corpo não têm as mesmas dimensões proporcionais em duas pessoas diferentes, mas frequentemente, na mesma pessoa, uma parte não é exatamente semelhante à parte correspondente; por exemplo, frequentemente o braço ou a perna do lado direito não tem exatamente as mesmas dimensões que o braço ou a perna do lado esquerdo, etc. Foram necessárias, portanto, observações repetidas durante muito tempo para encontrar a mediania [*milieu*] entre essas diferenças, a fim de estabelecer, ao certo, as dimensões das partes do corpo humano, e dar uma ideia dessas proporções que constituem aquilo que se chama de bela natureza: não foi pela comparação do corpo de um homem com o de outro homem, ou pelas medidas tomadas atualmente de um grande número de sujeitos, que se pôde adquirir esse conhecimento, foi pelos esforços que se fizeram para imitar e copiar exatamente a Natureza, é à arte do desenho [*dessein*] que se sabe tudo o que se saber nesse gênero, o sentimento e o gosto fizeram aquilo que a arte mecânica não podia fazer; deixou-se de lado a régua e o compasso para se ater ao golpe de vista, realizaram-se no mármore todas as formas, todos os contornos de todas as partes do corpo humano, e se conheceu melhor a Natureza pela representação do que pela própria Natureza; desde que houve estátuas, julgou-se melhor a perfeição delas ao vê-las do que ao medi-las. Foi graças a um grande exercício da arte do

desenho e a um gosto delicado que os grandes escultores chegaram a fazer sentir aos outros homens as justas proporções das obras da Natureza; os antigos fizeram estátuas tão belas, que, de comum acordo, foram vistas como a representação exata do corpo humano mais perfeito. Essas estátuas, que não passavam de cópias do homem, se tornaram originais, porque não feitas a partir de um só indivíduo, mas da espécie humana inteira bem observada, e tão bem vista, que não se pôde encontrar nenhum homem cujo corpo fosse tão bem proporcionado quanto essas estátuas; foi, portanto, desses modelos que se tiraram as medidas do corpo humano, e nós os referiremos aqui tais como dadas pelos desenhistas. (História natural do homem. II, 1749. *Oeuvres*, p. 255)

5) Neoclassicismo e beleza ideal: Winckelmann (1717-1768) foi leitor de Buffon e influenciou todo o pensamento alemão posterior: Herder, Kant, Goethe e Schiller. Todos eles também leram e apreciavam Buffon.

5.1) “Ideal”: não se imita a natureza, mas a bela natureza. Perfeição não é encontrada em nenhum ser concreto.

Galatea de Rafael. Trecho de carta de Rafael a Baltazar Castiglione, autor do *Cortegiano*, citado por Winckelmann.

Para pintar uma bela mulher, eu deveria olhar mulheres mais belas ainda, e evidentemente com a condição de que me ajudeis nessa escolha; mas como existem tão poucas mulheres belas quanto bons juízes para decidir a respeito, sirvo-me pois de uma certa ideia que me vem ao espírito [*“einer gewissen Idee in meiner Einbildung”*]: Winckelmann cita apenas essa última frase, como Bellori]. Não posso dizer se ela contém algum valor artístico; já peno o bastante para possuí-la.

(*Pensamentos sobre a imitação das obras gregas na pintura e escultura*, 1755)

“Os gregos formaram deuses e homens segundo esses conceitos superiores à forma comum da matéria”. (112-114; p. 45) “Erhaben”. Exemplo disso: linha reta do perfil (114; 45)

A lei: “tornar as pessoas mais semelhantes/ representar as pessoas com fidelidade/ e ao mesmo tempo mais belas”. (114-116; trad., p. 45) Lei suprema dos gregos e de Polignoto.

Se, pois, se relata a propósito de alguns artistas que procederam como Praxíteles, que esculpiu a Vênus de Cnido tomando como modelo sua concubina Crátina, ou como pintores, que tomaram Laís como modelo para as Graças, creio que o fizeram sem se desviarem das grandes leis da arte que indiquei. A beleza sensível deu ao artista a bela natureza; a beleza ideal deu-lhe os traços sublimes; da primeira ele tirou o humano, desta, o divino. (116; trad., p. 45-46)

6) A noção de “Ideal” em Kant.

Crítica da razão pura, B 595-599: Ideal da Razão Pura, trad. M. P. Santos e A. F. Morujão.

Mengs, A. R. *Gedanken über die Schönheit und den Geschmack*

Onde se encontrarão ao mesmo tempo, num único ser humano, grandeza da alma, harmonia do corpo, uma mente virtuosa e membros igualmente exercitados? E mesmo apenas saúde e vigor, já que todas as ocupações e profissões dos homens o molestem? Na pintura, ao contrário, isso pode ser facilmente significado, quando se mostra a uniformidade nos contornos, a grandeza na figura, a liberdade na postura, a beleza nos membros, o poder no peito, a agilidade nas pernas, a força nos ombros e nos braços. A franqueza indicada na fronte e nas sobrancelhas, a razão entre os olhos, a saúde nas bochechas, a amabilidade [*Lieblichkeit*] na boca. Se, portanto, da maior a menor delas, todas as partes de um homem e de uma mulher recebem uma significação e forma segundo aquilo a que se destinam [*nach ihrer Bestimmung*], e se essas considerações são modificadas mais uma vez segundo cada condição do homem e sua significação, então o artista verá que a arte pode superar a natureza mesma. (p. 51-52) (3ª ed., p. 19-20)

Cada um desses grandes pintores elege uma parte especial e crê que a arte reside principalmente nela. Rafael escolheu a significação, tendo-a encontrado na composição e no desenho. Corregio escolheu o agradável, tendo-o encontrado em certas formas, mas principalmente na luz e

sombras. Ticiano escolheu a aparência de verdade e encontrou isso principalmente nas cores. (p. 80-81)

Sulzer, *Teoria Geral das Belas Artes*.

Ideal. Por meio dessa palavra se exprime em geral o protótipo [*Urbild*] de um objeto da arte, que a fantasia do artista formou com alguma semelhança com objetos existentes na natureza. “Quando produziam a imagem de Júpiter ou de Minerva, diz Cícero, os pintores e escultores não tinham ninguém diante de si cuja figura ele copiavam, mas na sua mente estava estampada uma imagem de excepcional beleza, que eles observavam com olhar fixo, e de acordo com a qual trabalhavam.” Essas imagens que o artista vê somente em sua fantasia são o ideal a partir do qual ele forma seu objeto, quando, por exemplo, já não encontra na natureza um que possa imitar. Ele [o ideal] não se refere a formas visíveis; também o poeta forma caracteres de homens e anjos em sua mente, e os transfere dali para seus poemas.¹

Kant, I. *Curso de Antropologia Philippi* (1772-1773) (pp. 49-50, em nota)

O idealismo teórico tem sua origem na opinião correta de que o centro de todas as coisas são seres racionais e, conseqüentemente, o fim-último, valor e proveito de todas as coisas depende apenas da referência delas a Ideias. Que todas as coisas, portanto, conquanto existissem, não teriam nenhum valor além daquele que os homens lhes atribuísem em suas representações, isso talvez tenha levado alguns a crer que, entre sonhos e sensação, não havia outra diferença senão a de um desenvolvimento mais ordenado da fantasia. No agir, elas não serão diferenciadas por outros homens./ Idealismo estético é desprezo do mundo real, e fruição de um mundo criado a partir de imaginações [*Einbildungen*]. Esse idealismo pode ser racional, quando provém de fundamentos da razão, ou quimérico, quando é gerado da mera imaginação. Este último censura sem razão o

¹ SULZER, J. G. *Allgemeine theorie der schönen künste : in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt*. Introdução de Giorgio Tonelli. Hildesheim: Olms, 1994, v. 2.

curso do mundo. Pois, seguramente, se seu mundo imaginado se estabelecesse, e o leme do Estado lhe fosse passado por cautela, ele logo o veria na situação mais lamentável, e de bom grado se submeteria à constituição anterior./ Com respeito ao belo sensível, temos realmente representações da beleza que não têm correspondência em nenhuma beleza existente, e segundo as quais se julga tudo o que é belo. A essas representações, na medida em que a partir delas formamos uma imagem da beleza mais perfeita, chamamos Ideal./ Nesse mundo tudo tem um certo fim. O criador fez tudo tão belo quanto possível, embora de tal modo que o fim principal permaneça a utilidade. Ora, se deixamos de lado aquilo cujo único fim percebemos ser a utilidade, e representamos apenas aquilo que visa a beleza, por esse caminho chegamos ao Ideal. Nas estátuas dos antigos, essas obras primas do gosto, os ossos, que têm de ser pontiagudos e angulosos por força das carências e necessidades da vida, aparecem trabalhados em forma totalmente arredondada. Também por isso se pode indicar a causa por que é contra o gosto falar de assuntos domésticos em sociedade. / O Ideal, portanto, não é tirado da natureza, e também jamais se encontra na natureza algo que lhe seja inteiramente igual. Pois sempre observamos na natureza que algo sempre tem outro fim que o de meramente aprazer. O Ideal, porém, exige que tudo vise a nos aprazer, mesmo que não tenha a menor utilidade. E não apenas que se encontram na natureza exceções obscuras e indistintas do Ideal da beleza, mas também geralmente se sabe indicá-las com nomes. Todo artista tem um original na cabeça. / Os Ideais racionais têm sua utilidade. Mas também há os quiméricos, que redundam em absurdos. Assim, alguns pretendem que honradez e virtude andem de carruagem e sejam servidas em mesas esplêndidas, pelo que se suprime a virtude da humildade e da moderação e, em geral, a nobreza de toda virtude.

Curso de Antropologia Parow (1772-1773), pp. 271-272.

No que se refere agora ao ideal estético: este é em parte quimérico, em parte real. Consiste no desprezo do valor das coisas como são realmente e

na estima do valor das coisas como poderiam ser segundo uma Ideia contida no entendimento. Não é tudo que nos apraz na natureza, mas sempre acreditamos que, se fosse desse ou doutro jeito como o imaginamos, seria melhor. Assim, por exemplo, quando observamos nossos corpos nus e vemos o que há de musculosidade, tal como serve para todo tipo de contorção e impressão, isso não nos apraz, e isso porque nada que revele uma carência apraz ao homem, pois este como que se envergonha de suas carências. Por isso, também em reuniões sociais estamos acostumados a ocultar as nossas carências com todo o cuidado. Nós colocamos a maior beleza do corpo humano, segundo uma Ideia que temos em nós, no meio entre a gordura e a magreza.²

Os antigos observaram tal proporção nas estátuas de Baco, de Apolo etc., que hoje em dia nenhum pintor ou artista pode imitar.

Kant, I. *Antropologia Parow* (pp. 310-314)

Uma Ideia correta é necessária para o julgamento, embora jamais seja alcançada. Um Ideal significa a ideia *in concreto* ou o máximo considerado *in concreto*. Assim, Grandison é o Ideal de uma figura masculina completa, embora longe disso. O Ideal tem de ser muito corretamente traçado. Sócrates pode ser um ideal, se viveu assim como é descrito, embora os homens sempre se inclinem a suprir o que falta naquilo que é perfeito mas não completamente perfeito, porque toda falta é odiosa ao ser humano. O Ideal é ou Ideal da razão especulativa ou estético ou prático. No que concerne ao ideal estético, nenhum Ideal pode ser formado apenas de sensações, por isso o que se diz sobre a felicidade no outro mundo são palavras para as quais nos falta algo concreto. Tal felicidade é, sem dúvida, um conceito universal, mas não um Ideal. Podemos fingir um Ideal na forma do fenômeno, pois ali o espaço infinito está no fundamento. Um pintor pode ser considerado sob três aspectos: ou ele apenas imita, e então não é pintor original, ou pinta a obra de sua própria criação, ou pinta o Ideal. Ora, só existe um único Ideal que pode

² Nota dos editores da Edição Akademie: Hogarth, *Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen* (1754). (*Analysis of Beauty*, 1753), 10, p. 30.

ser pintado pelo pintor, qual seja, a mais perfeita figura humana. O famoso pintor Mengs menciona três tipos de pintor:

I) Rafael, que foi quem melhor pintou o Ideal, porque pôs de lado toda a rudeza que pudesse revelar carência no homem.

II) Corregio, que foi um pintor da graciosidade, observou a suavidade, evitou sombras muito marcadas e por meio do jogo das sensações trouxe à luz objetos mediante a reflexão dos quais a sombra dos outros é atenuada.

III) Ticiano, que foi apenas um pintor da natureza.

Menschenkunde (1781-1782), pp. 886-887.

Rafael deve ter feito Ideais [*Ideale*] de homens que apraziam porque não pintava a natureza como é, mas como seria melhor. Parece-nos, entretanto, impossível que nossa natureza tão mutável [*unsere sehr veränderliche Natur*] possa conter o protótipo do belo e ainda algo melhor do que a natureza. A imaginação não pode produzir algo mais belo do que é a natureza, mas no que diz respeito ao homem isso se dá, porque ele é uma criatura capaz de formação [*Bildung* = cultivo] e cuja perfeição inteira está por certo contida na natureza, porém apenas em sua rudeza. O homem deve sua perfeição a si mesmo, embora as disposições para ela estejam contidas em sua natureza. Ele é a única criatura em que a espécie se aperfeiçoa de geração em geração. Há aqui uma perfeição imaginária [*eine eingebildete Vollkommenheit*], que ainda não existe ali, e embora esta não diga respeito ao corpo, o pintor concebe num rosto expressões faciais que conviriam melhor a um maior aprimoramento que as atuais; ele transpõe isso para sua pintura; pois descobrimos de fato que o homem não se refina pelo nascimento, mas que no crescimento os traços faciais se desenvolvem de acordo com o tipo de educação. Pessoas do campo jamais ganham uma fina compleição do rosto, porque não têm muito que acomodar suas expressões faciais à polidez, mas falam imperativamente ou intimamente com sua criadagem. É por isso que a criação fictícia [*Erdichtung*] de um grande pintor podia aprazer mais do que a verdade;

pois essa beleza verídica que não estava na natureza parecia coincidir com Ideias imaginadas [*eingebildete Ideen*]; podia-se, por exemplo, acreditar que homens perfeitos têm uma conformação mais arredondada [*mehr abgerundeten Bau*] etc, mas aqui a criação fictícia ainda não é tão defeituosa; pois, embora não surja mediante a natureza, é todavia elaborada segundo Ideias que contêm verdade caso se voltem para os progressos da natureza em direção à perfeição, como se nelas as disposições estivessem plenamente desenvolvidas.

Curso de Antropologia Pillau (1777/78), p. 827.

Winckelmann diz que o juízo sobre a beleza sempre é voluptuoso.

Aquela dentre o sexo feminino que é considerada feia ainda poderia ter aparência mediana se surgisse como pessoa do sexo masculino.

Na beleza da figura masculina se observa a habilidade para todos os ofícios; por isso, entre os antigos a juventude também era o Ideal da beleza.

O fisionomista não pode julgar muita coisa pela figura do corpo, mas o gênio é reconhecível a partir dele. Pois a natureza, tendo elaborado perfeitamente algo no gênio, parece, porém, ter desprezado o resto. Se o homem tem para tudo igual compleição, ele também é mediano em tudo. Por isso também os maiores homens tiveram defeitos [*Fehler*] em suas figuras.

Rx 694. κ – λ. M 242d.

A concordância pode ser de dois tipos: 1. das partes com o todo (^g da matéria ou da forma), 2. Dos fundamentos à consequência; esta última é um vínculo de subordinação. A concordância do diverso para um fim determinado é perfeição relativa; a forma da concordância para um fim qualquer é perfeição absoluta. (XV, p. 308)

Rx 884. v? (p??) t²?? K?? M 201' EI 129.

A mais bela formação [*Bildung*] é aquela que não serve mais para um uso do que para outro, na qual, portanto, os fins não se contradizem uns aos outros. O mais belo rosto é aquele em que todas as expressões faciais e órgãos têm a habilidade mais geral [*die allgemeinste Schiklichkeit*. Tradução possível: serve de modo mais universal]. Por isso, onde uma expressão facial se destaca, mesmo que para a alegria, ali a beleza é perturbada. Uma expressão facial séria e, ao mesmo tempo, calma e tranquila é como uma balança que está em repouso.

Que o ser humano seja o animal mais belo é porque sua formação [*Bildung*] contém a maior concordância com a Ideia daquilo que é um ser vivo. (XV, p. 387)

d) Rx 995. ω⁴ (novembro de 1797). L Bl. C 2. S. III. R I 131.

Que um homem, um homem belo (como *individuum* entre mais homens) possa ser belo, todos de bom grado admitem, assim como em toda espécie indivíduos podem ser belos comparativamente com a maioria; só que ali a beleza no juízo geral nada mais é que regularidade e validade para seus fins. De resto, o homem não é um belo animal.

4.2. Herança buffoniana/shaftesburiana

Aquilo que lorde Shaftesbury já observava, isto é, que em cada rosto humano se encontra uma certa originalidade (um desenho real, por assim dizer [*ein wirkliches Dessen*]), que distingue determinadamente o indivíduo para fins particulares que ele não tem em comum com outros, embora decifrar esses sinais vá além de nossa capacidade, pode ser constatado por qualquer pintor de retratos que pensa sobre sua arte.

Kant, I. *Über den Gebrauch teleologischer Principien in der Philosophie*, Ak., VIII, p. 166.

Rx 757.

Sensações simples não podem ser criadas ficticiamente. O Ideal da sensação consiste apenas na ampliação ou combinação diferente das sensações, por exemplo, aventuras antes de uma época feliz. O Ideal do

belo sempre pressupõe um *dessin* delineado pela natureza, por exemplo, corpos humanos.

(pp. 330-331)

Curso de Antropologia Parow (1772-1773), pp. 271-272.

Assim, o verdadeiro conhecedor de cavalos tem uma Ideia de um cavalo perfeitamente belo, embora este jamais seja encontrável, e ele mesmo, se tivesse de pintá-lo, não seria capaz de colocar um assim no papel. Esse Ideal lhe serve, no entanto, para julgar os cavalos. Todo homem de gênio tem um tal Ideal, mas porque hoje em dia as pessoas remetem os jovens principalmente a um modelo – em sentido próprio não há modelo, mas algo assim se encontra somente no entendimento e na Ideia, ele é apenas um exemplo -, eles se tornam meros imitadores e não ousam acrescentar algo de si mesmos.

Buffon

Há na natureza um protótipo geral em cada espécie, sobre o qual cada indivíduo é modelado, mas que parece, realizando-se, se alterar ou se aperfeiçoar de acordo com as circunstâncias; de modo que, no que se refere a certas qualidades, há na sucessão de indivíduos uma variação bizarra em aparência e, ao mesmo tempo, uma constância que parece admirável na espécie inteira: o primeiro animal, o primeiro cavalo, por exemplo, foi o modelo exterior e o molde interior [*moule intérieur*] sobre o qual foram formados todos os cavalos que nasceram, todos os que existem e todos os que nascerão: mas esse modelo, de que conhecemos apenas as cópias, pôde se alterar ou se aperfeiçoar ao comunicar sua forma e se multiplicar: a marca originária [*empreinte originare*] subsiste inteira em cada indivíduo; mas, ainda que haja milhões deles, nenhum desses indivíduos é semelhante em tudo a outro indivíduo, nem, por conseguinte, ao modelo de que porta a marca: essa diferença, que prova o quanto a Natureza está distante de fazer algo absoluto e quanto sabe nuançar suas obras, se encontra na espécie humana, nas de todos os animais, de todos os vegetais, numa palavra, de todos os seres que se

reproduzem; e o singular é que parece que o modelo do belo e do bom está disperso por toda a Terra, e em cada clima só subsiste dele uma porção que sempre degenera, a menos que ela se reúna com outra porção tomada de longe; de modo que, para ter um bom grão, belas flores etc., é preciso permutar as sementes e jamais semeá-las no mesmo terreno que as produziu; e, da mesma maneira, para ter bons cavalos, bons cães etc., é preciso dar às fêmeas do país machos estrangeiros e, reciprocamente, aos machos do país, fêmeas estrangeiras; sem isso, os grãos, as flores, os animais degeneram ou, antes, adquirem uma tintura tão forte do clima, que a matéria predomina sobre a forma e parece abastardá-la; a marca permanece, mas desfigurada por todos os traços que não lhe são essenciais; mesclando, ao contrário, as raças e, sobretudo, renovando-as sempre pelas raças estrangeiras, a forma parece se aprimorar, e a Natureza se reabilitar e dar tudo o que pode produzir de melhor. (Buffon, HA, p. 528-529)

O boi também nos é tão útil quanto o cavalo, porque nos serve de alimento; entretanto, um belo boi é apenas um boi grande e gordo: vimos, ao contrário, na história natural do cavalo, de quantas condições depende a beleza deste animal, que o senhor de Buffon representou no estado da bela natureza. Estabeleceram-se regras para julgar a beleza dos cavalos, mas determinando-se todas as proporções do seus corpos, não se teve em vista apenas a elegância de seu talhe, consideraram-se também os diferentes usos para os quais empregamos esses animais; assim, todas as proporções pelas quais os seus corpos se enfraquecem ou se tornam pesados, todas as proporções que os tornam menos apropriados para o serviço ou malsãos, não é um defeito menor do que aquela que lhe causaria uma deformidade. Seguindo as observações dos melhores treinadores [*écuyers*], vou expor os meios de conhecer alguns desses defeitos e de julgar as imperfeições que desfiguram a maior parte dos cavalos; pois a perfeição e a beleza são muito raras em qualquer gênero. (Daubeton, Descrição do cavalo, p. 280)