*Investigações sobre a origem dos sentimentos agradáveis e desagradáveis*

Segunda Parte

Teoria dos prazeres intelectuais

Observei, no início da Memória precedente, que a ciência da felicidade supõe uma teoria exata do prazer, mediante a qual estejamos em condições de apreciar cada uma de suas espécies. Essa teoria supõe duas coisas. É preciso saber a disposição da alma da qual o prazer resulta e, em segundo lugar, qual é qual é a qualidade dos objetos que produzem essa disposição. Tratei em geral desses dois artigos na Memória precedente. Aplicarei a teoria geral a matérias particulares e farei ver agora: *quais são os objetos que excitam em nós o sentimento agradável e desagradável por meio da imaginação e do entendimento*; além disso, procurarei ainda explicar *de que maneira eles excitam esses sentimentos*.

Já observei que é preciso distinguir duas classes gerais de prazer, os prazeres *imediatos* e os prazeres *mediatos*. Seria inútil tentar empreender a enumeração destes últimos, porque, dependendo das afecções e das maneiras particulares de pensar, eles variam ao infinito. Com efeito, o menor objeto, que não tem em si mesmo nenhuma qualidade capaz de excitar em nós o sentimento agradável, pode se tornar um grande objeto de prazer, quando a imaginação, ou um certo entusiasmo, nos ajuda a achá-lo belo, ou quando qualquer afecção que não nos é essencial, nos determina a isso. Desta maneira, duas coisas diretamente opostas uma à outra podem igualmente causar prazer a duas pessoas dominadas em seus corações por alguma afecção particular, ou a uma mesma pessoa em tempos diferentes.

Os prazeres imediatos, estando fundados na essência mesma da alma, são constantes e universais. Há três gêneros diferentes deles. Os sentidos, o coração e as faculdades intelectuais. Os *prazeres dos sentidos* parecem os mais imediatos, visto que não é preciso nem reflexão, nem juízo, nem mesmo muita atenção para experimentá-los. Os prazeres do coração tiram sua origem dos sentimentos morais, e sobretudo da afecção que todos os homens têm mais ou menos por seus semelhantes ou, ao menos, por seus amigos. *Os prazeres da faculdade intelectual* parecem os menos constantes; os gostos nas ciências e nas belas artes são bastante diferentes nas diferentes nações. Se é verdade, no entanto, que todos esses prazeres dependem imediatamente da natureza da alma, a diversidade de gosto deve ser apenas aparente. Espero prová-lo de uma maneira evidente.

Todos os prazeres, mesmo os dos sentidos, se reportam finalmente (como o provarei) à faculdade intelectual da alma. Acreditei dever tratar em primeiro lugar daqueles que chamamos prazeres intelectuais, porque essas investigações me fornecerão os princípios próprios para desenvolver melhor os outros gêneros. Essa Memória girará, portanto, em torno do *belo* e explicará os efeitos do belo sobre o espírito e a imaginação. Pois chamamos belos todos os objetos que aprazem imediatamente a imaginação e o entendimento.[[1]](#footnote-1)

É provável que outrora só foram qualificados como belos esses objetos que se oferecem agradavelmente à visão, seja por suas cores, seja por sua simetria, pelas proporções e regularidade de suas partes. Mas há muito tempo se apercebeu que a mesma qualidade, que faz a beleza dos objetos visíveis, pertence igualmente a uma infinidade de objetos que não se referem de modo algum aos sentidos. Diz-se um belo pensamento, uma bela ação, um belo teorema, assim como se diz uma bela pessoa, um belo edifício e um belo quadro. Demonstrarei mais abaixo que esse nome pertence de direito a todas essas espécies diferentes de objeto por causa de uma certa qualidade comum, que constitui a essência do belo. Para explicar o efeito que o belo deve produzir em nós, é necessário, antes de qualquer outra coisa, que eu desenvolva a sua ideia. *Que é o belo? E por que qualidade ele produz o sentimento agradável?* Eis o objeto da primeira parte dessa Memória.

Para bem desenvolver a ideia do belo, distingamos primeiro as suas diferentes espécies. Os objetos que parecem não ter nada de comum entre si pertencem igualmente à classe dessas belezas. É o espírito que deve julgar sobre o belo: este se lhe oferece, ou pelos sentidos, ou mediante a imaginação, ou imediatamente pelo entendimento. Pela visão nós adquirimos as ideias das figuras, da simetria das partes coexistentes, das nuances das cores e das variações na figura. Os belos objetos que a visão nos faz conhecer são, pois, ou figuras belas como estátuas, edifícios, ou belas nuances como o arco-íris, uma paisagem, ou, enfim, movimentos variados, como a dança. Pela audição, adquirimos a ideia do belo que consiste na harmonia e na sucessão das partes, como nas peças de música. Os outros sentidos, embora bastante análogos a esses dois sentidos principais, excitam apenas ideias confusas, que, embora agradáveis, não pertencem ao belo. É, portanto, a natureza, a pintura, a arquitetura e a música que nos oferecem a beleza dos sentidos.

Trabalhando sobre os objetos que os sentidos lhe fornecem, a imaginação forma outros depois disso, ou então ela repete aqueles que são mais presentes aos sentidos. E como a poesia é a linguagem particular que se dirige à imaginação, é nessa bela ciência que se encontram reunidas todas as belezas da imaginação.[[2]](#footnote-2)

Há uma infinidade de outros objetos que chamamos belos, e que não caem nem sob os sentidos, nem sob a imaginação. Eles se apresentam aos sentidos por meio das ideias distintas. Esses objetos são compostos por um número de ideias cuja ligação forma um belo sistema. Tais são um belo teorema, um belo pensamento, um belo sistema, um belo propósito, um belo caráter, uma bela ação. É nas mecânicas, no plano do universo e da admirável estrutura de suas partes, e nas ciências que encontramos essa espécie de beleza que chamamos *beleza intelectual*.

Examinemos agora em que consiste a essência do belo em geral. Convém-se que a beleza resulta da *variedade reduzida à unidade*. Um objeto absolutamente simples, no qual não há nada a distinguir, jamais poderia ser belo. Essa qualidade supõe sempre multiplicidade e variedade das partes num objeto. Que se trate, por exemplo, de um edifício, de um quadro, de uma paisagem, todos convêm que a beleza desses objetos resulta do arranjo das partes. Só a multiplicidade das partes não constitui a beleza; é necessário variedade e ligação. Suponhais que vedes, quer na natureza, quer num quadro, uma multiplicidade de objetos sem ligação nem ordem, por exemplo, um grande número de pessoas que correm aqui e ali, uma quantidade de árvores postas ao acaso num cercado, vós não direis, nem de um, nem de outro desses espetáculos, que eles são belos. Se, em vez de árvores arranjadas ao acaso, as virdes plantadas em diferentes aleias, ligadas entre elas, formando todas uma figura regular, já encontrareis aí a beleza.

Suponhais um quadro que represente uma paisagem, se não vedes nele senão um vasto campo sem variedade, direis seguramente que não é uma bela paisagem; e qualquer que seja a variedade que possua, se todas as partes não estão ligadas, julgareis do mesmo modo. Se, por exemplo, o pintor o tivesse composto tendo tirado diferentes partes de outros quadros, e numa parte a tarde caísse pelo lado esquerdo e, na outra, pelo lado direito; se houvesse montanhas, sem nenhum desses outros caracteres distintivos dos lugares montanhosos e, por fim, árvores e pássaros dos quatro cantos do mundo; a despeito de toda essa variedade, jamais diríamos que é um belo quadro; mas ele o seria, se toda essa variedade estivesse de tal modo ligada, que pudéssemos primeiro observar *um* *todo*.

Essas observações ocorrem em todos os objetos que caem sob os sentidos. Um edifício, um grupo, uma peça de música, uma dança, todos esses objetos serão mais ou menos belos à medida que haja mais ou menos variedade, e que as partes estejam mais ou menos ligadas. Enfim, é certo que nenhum objeto que caia sob os sentidos jamais é chamado belo, a menos que haja variedade na unidade. Como isso é bastante conhecido, seria supérfluo prová-lo por um número maior de exemplos. Mas como as ideias de variedade e unidade, na medida em que fazem parte dessa matéria, são pouco desenvolvidas, tentarei torná-las distintas.

Geralmente se convém que a unidade é um atributo essencial do belo; em que consiste ela e o que é preciso, para que seja perfeita? É evidente que muitas coisas formam um *todo* quando há um tema que resulta do suporte comum de todas as partes, cada uma das quais contribui a formar esse tema. Dessa maneira, um edifício é formado por um agregado de partes que o compõem, e cada parte contribui para formá-lo. Nenhum cômodo à parte, nem muitos juntos constituem um edifício, mas todas elas concorrem com as outras partes para formá-lo. Chamarei *interesse* àquilo que é suportado igualmente pelas partes, ainda que este não seja o sentido ordinário da palavra. É visível que a unidade do todo será perfeita quando cada parte contribuir, tanto quanto for possível, para o interesse comum, e que essa unidade será mais ou menos perfeita, conforme houver mais ou menos partes, por assim dizer, ociosas, que em nada contribuem para o interesse comum, ou que não contribuirão tanto quanto o poderiam.

Para esclarecê-lo, tomemos, por exemplo, o corpo humano, que é um todo composto de uma infinidade de partes. Considerando-o apenas na medida em que é uma máquina destinada a certas funções, essas mesmas funções seriam aqui o que chamo de *interesse da unidade*. Digo, pois, que essa unidade será perfeita, se cada parte do corpo, as menores tanto quanto as principais, contribuem tanto quanto possível, por sua natureza e situação, para o sustento do interesse comum. Se há partes supérfluas ou mal colocadas, a unidade já não será perfeita, porque o membro supérfluo não contribuiria em nada para o interesse comum, e porque aquele que está mal colocado não contribuiria, tanto quanto o poderia, se estivesse bem colocado. Num edifício, uma coluna que não apoia nada, ou uma coluna muito forte que sustenta uma carga muito pequena, nos chocam porque estragam a unidade do edifício.

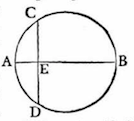
Observo aqui, de passagem, que pode haver diversas unidades no mesmo objeto e que, por isso, esse objeto pode ser belo sob diversos aspectos. Nosso corpo fornece ainda o exemplo. Sua figura é um interesse para o qual cada parte exterior contribui. A beleza, de que essa unidade é a base, pertence à classe de belezas dos sentidos; e a beleza que resulta do interesse das funções pertence à classe das belezas puramente intelectuais. Da mesma maneira, um retrato tem muitas belezas, que resultam da semelhança, do desenho e do colorido. O mesmo objeto pode ser belo num sentido, e disforme em outro.

Volto ao meu tema. A unidade ou totalidade supõe necessariamente a multiplicidade das partes, e nessa multiplicidade é preciso variedade para que a coisa nos pareça bela. Na variedade há, como na unidade, uma infinidade de graus. Por perfeita que seja a unidade de um objeto, e por grande que seja a multiplicidade de suas partes, se elas todas são semelhantes, a peça só tem pouca ou quase nenhuma beleza. Um exemplo o esclarecerá. Suponhamos um quadro que represente uma multiplicidade de pessoas que assistem a um espetáculo aterrorizador. Se todas essas pessoas estiverem vestidas da mesma maneira, se os tamanhos, as feições, as maneiras de exprimir o terror, quer por gestos, quer pelo rosto, forem aproximadamente os mesmos, a peça seguramente não será bela, mesmo que cada figura esteja perfeitamente bem desenhada e pintada; isso seria apenas a mesma figura repetida várias vezes, como num espelho poliédrico. Mas se cada personagem tiver maneiras e atitudes próprias, se cada um mostrar o pavor por gestos e por um porte próprios, então a peça será bela, veremos a mesma coisa de uma infinidade de maneiras diferentes.

Podemos, pois, assegurar que a essência do belo, nos objetos que atingem os sentidos, é a variedade reduzida à unidade, e sabemos distintamente o que é necessário para que a unidade e a variedade sejam perfeitas. Assim, os graus de beleza de dois objetos de mesma espécie estarão em razão composta dos graus de unidade e de variedade que governam em cada um desses objetos. Não que eu queira dizer que o grau de beleza esteja precisamente em razão composta da unidade e da variedade de um todo. Uma e outra dessas duas qualidades concorrem juntas para formar a beleza de um objeto, mas não o fazem igualmente. Parece-me que a variedade concorre mais para o belo que a unidade. De modo que, se nos servimos de números para exprimir os graus de perfeição que tivermos observado na unidade e variedade de um todo, será preciso dizer que o grau de beleza que daí resulta está em razão composta dos números simples em relação à unidade, e dos números elevados a uma certa potência que eu não saberei determinar, em relação à variedade.

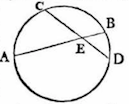
Isso se funda no fato de que uma multiplicidade de objetos diferentes não se nos torna, ao que parece, tão insuportável por falta de unidade que por ausência de variedade. Não há talvez ninguém que não prefira viajar por caminhos tortuosos e cortados, que proporcionam variedade, do que por aleias inteiramente retas, que não proporcionam nenhuma. Um monge italiano deixou de querer ir a Roma, por mais vontade que tivesse, desde que se apercebeu que era obrigado a viajar pelas longuíssimas aleias unidas, que não proporcionavam variedade alguma. A uniformidade excessiva nos entedia, e a variedade sem unidade nos lança na confusão. Não seria inútil entrar em maior detalhe para provar que isso que apresentamos como a essência do belo se encontra em todos os objetos belos, que afetam os sentidos ou a imaginação. Passo às belezas puramente intelectuais.

Para nos assegurar de que a beleza dos objetos intelectuais resulta das mesmas qualidades que acabamos de encontrar nas belezas dos sentidos, temos apenas que examinar aquilo que aumenta ou diminui as belezas intelectuais. Tomemos o exemplo de um teorema. Aquele que vou citar servirá para esclarecer essa matéria de um modo que não deixe nada a desejar. É o teorema que exprime uma das principais propriedades do círculo, a saber que o retângulo de duas partes do diâmetro (AE + EB) é constantemente igual ao quadrado da perpendicular, isto é, da metade da corda (CB) que corta o diâmetro em ângulos retos. Não há ninguém que não reconheça esse teorema como bastante belo. Ora, é visível que sua beleza resulta de que ele é aplicável a uma infinidade de casos diferentes. A corda (CD) perpendicular ao diâmetro pode ser tirada por uma infinidade de pontos (E) diferentes e, por esse meio, o quadrado de sua metade (CE) e o retângulo (AE, EB) variam ao infinito, restando sempre iguais entre si.



Essa variedade é reduzida à unidade por meio do círculo, pelo qual elas são determinadas. Basta lançar um olhar sobre o círculo para ver como tudo está ligado nessa multiplicidade de ideias; nele vemos distintamente como e por que o quadrado se modifica à medida que o retângulo se modifica, e por que eles são constantemente iguais.

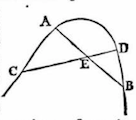
Para se convencer inteiramente que é efetivamente essa variedade na unidade que faz a beleza desse teorema, basta compará-lo a este outro, que é o mesmo, porém mais geral, isto é, a mesma unidade, porém mais variada: que os retângulos (AE + EB e CE + ED) de duas cordas quaisquer que se entrecortam, são constantemente iguais. Ninguém negará que esse teorema é muito mais belo que o precedente. No entanto, não há absolutamente outra diferença entre eles a não ser que este último, sendo mais geral, encerra mais variedade na mesma unidade perfeita. Pois aqui as duas cordas são indeterminadas e, em segundo lugar, as



partes de uma (CD), que no teorema precedente são sempre iguais entre si, podem estar aqui numa razão qualquer e, enfim, os ângulos que estão em torno do ponto de intersecção (E) podem variar ao infinito. É, pois, evidente por isso que uma variedade bem maior na mesma unidade dá um grau mais alto de beleza a um teorema.

Se tornássemos esse último teorema ainda mais geral, sua beleza seria acrescida, como podemos ver por este: que todos os retângulos das duas partes das cordas, que se cortam numa linha de segunda ordem, estão sempre entre si em

razão constante: (AE + EB está para CE + ED numa razão constante). Todo mundo reconhecerá que esse teorema é muito mais belo que os dois anteriores. Não difere deles, entretanto, senão em que é mais geral, que ele se estende a todas as seções cônicas, e que os



retângulos mencionados podem estar numa razão qualquer. As duas condições dão ao teorema uma variedade infinita sob diversos aspectos. Pois uma infinidade de parábolas, uma infinidade de hipérboles e uma infinidade de elipses estão igualmente compreendidas nesse teorema, e a unidade, no entanto, é perfeita, pois que todo esse número infinito de linhas curvas está compreendido sob uma mesma fórmula.

As observações tiradas dos teoremas são também aplicáveis às fórmulas algébricas, que têm tanto mais beleza quanto mais encerram de variedade. É por essa razão que o teorema do senhor Newton para elevar o binômio a uma dignidade qualquer é tão belo, que não nos cansamos de o admirar. A álgebra em geral é muito fecunda nessas espécies de beleza; e é uma das razões principais para os grandes atrativos dessa ciência para aqueles que são um pouco versados nelas. É também a essa espécie de beleza que a história natural e, sobretudo, a botânica devem a sua beleza. Os gêneros das produções naturais, que compreendem várias espécies diferentes, são do mesmo modo fórmulas ou caracteres gerais, que encerram um grande número de casos particulares, nos quais temos visivelmente a variedade na unidade.

Isso é ainda aplicável a toda espécie de beleza intelectual. Essas belezas são, além dos teoremas e gêneros, os princípios, as comparações, as imagens, as metáforas, as obras de arte, desde que nelas entre um desígnio, projetos, sistemas etc. Não cessaria mais se quisesse demonstrar, de cada espécie de beleza intelectual à parte, o que é apenas variedade na unidade, que constitui sua essência. Basta-me tocar levemente nas principais. A gravitação universal, princípio do grande Newton, é de uma beleza de encantar. Ora, é preciso apenas conhecê-la para ver que sua beleza vem disto, que a partir dela se pode deduzir todo o sistema planetário, e calcular os movimentos e as aberrações de todos os planetas, de seus satélites e de uma infinidade de outros fenômenos. Os princípios do célebre Leibniz, do melhor mundo e do encadeamento de todos os acontecimentos, não lhe são inferiores, porque eles espalham luz sobre uma infinidade de questões na filosofia e na moral. Um sistema é tanto mais belo, quanto é composto de um maior número de proposições, e quanto mais as proposições estão ligadas. Uma peça de arte é tanto mais bela, quanto ela é mais perfeita, isto é, que todas as partes de que ela está composta contribuem mais para o fim, e que elas são em maior número. Uma comparação é tanto mais bela, quanto tudo o que nela entra leva a pintar melhor o objeto comparado. Dessa maneira, não nos pode restar nenhuma dúvida sobre aquilo que constitui a essência do belo, de qualquer espécie que ele seja.

Essa explicação nos dá os princípios seguros para comparar as diferentes espécies do belo. Pois vemos que, mais um tema é suscetível de variedade na unidade, mais ele é suscetível de beleza. Uma simples comparação, portanto, deve ser menos bela em sua espécie que uma alegoria; uma peça dramática o é menos que um poema épico; uma ação importante, como vencer uma batalha contra um inimigo disciplinado e aguerrido, é mais bela que uma pequena expedição na qual entram poucas circunstâncias e poucas precauções. Um sistema inteiro tem muito mais beleza que uma proposição. Assim como em nenhum dos negócios humanos é preciso reduzir um maior número de coisas à unidade tanto quanto nas constituições e nos governos dos estados, nas expedições militares e nos grandes desígnios da política, assim também não há nada que se admire tanto entre as nações polidas quanto as grandes ações dessa natureza, pois que é justamente aí que se podem encontrar as maiores belezas intelectuais.[[3]](#footnote-3) É por isso que os legisladores, os generais, os ministros de estado merecem e obtêm os primeiros postos na estima dum público que sabe apreciar os talentos. É pela mesma razão que os Homero e Virgílio estão acima dos Sófocles e dos Horácio, e que uma pintura histórica é mais estimada que um retrato. É ainda pela mesma razão que as maiores belezas intelectuais se encontram nas obras da natureza. Como cada produção está ligada a uma infinidade de outras e, assim, ao universo inteiro, que variedade infinita de regras não foi preciso para produzir essa harmonia admirável que vemos entre as produções da natureza? O mais belo desenho concebido pelo maior gênio e executado pela prudência a mais acabada é comparável em beleza à menor produção da natureza? Mas me detenho por tempo demasiado nos exemplos particulares.

Já disse o bastante para provar que a beleza dos objetos puramente intelectuais é precisamente a mesma que a dos objetos exteriores que caem sob os sentidos e a imaginação. A mesma qualidade, que nos leva a admirar um belo edifício, um belo campo, um belo poema, opera também o prazer que recebemos de um belo teorema ou de uma bela ação. E, ao refletir sobre o que se passa em nós quando experimentamos esse prazer, descobrimos que é o mesmo instinto que excita em nós a paixão pela poesia, pela geometria, pela arte militar ou, enfim, por todo outro ofício suscetível de princípios fixos e regras científicas. Essa observação mesma fornece o maior exemplo do belo nesse artifício incomparável da natureza, que pela mesma propensão que ela inspira em todos os homens, produz uma variedade maravilhosa de gostos, de inclinações e de caracteres nos indivíduos de que o gênero humano é composto, de onde resulta um todo tão harmoniosamente variado. É nesse mesmo molde, se assim posso me exprimir, que a natureza forma tanto um Alexandre quanto um Homero, um Arquimedes e tudo o que vemos de mais diferente nos gênios. É um princípio tão simples, que produz prazeres tão variados em cada homem, que eles poderiam ocupá-lo agradavelmente, mesmo que tivesse de viver por uma infinidade de séculos!

Depois de ter exposto em que consiste o belo, estarei agora em condições de explicar *de que maneira ele produz o sentimento agradável no espírito*. O que observei na Memória precedente sobre a origem desse sentimento em geral me abrirá o caminho para a solução desse problema particular. Fiz ver ali que o sentimento agradável tira sua origem da vivacidade com a qual o espírito abraça uma multidão de ideias que se lhe apresentam de uma só vez, fazendo-o sentir que ele poderá desenvolvê-las. Essa explicação geral supõe, como é fácil ver, que todo objeto belo tenha a propriedade requerida, a fim de excitar essa vivacidade no espírito. Um tal objeto apresenta uma multidão de ideias de uma só vez, ligadas pelo fio da unidade, mediante o qual o espírito está em condição de desenvolvê-las, e de reportar tudo o que há de diferente num objeto a um centro comum. A alma, apercebendo-se dessa multidão de ideias coligadas e fáceis de desenvolver, desde que queira nela fixar sua atenção, enxerga esse objeto como uma presa, para ousar me exprimir assim, capaz de contentar seu gosto essencial; ela se precipita sobre ela. Eis a origem do prazer excitado pela contemplação do belo. Um exemplo colocará meu pensamento sob uma luz mais forte. Suponhamos que um homem sem nenhum conhecimento de astronomia olhe pela primeira vez esses espaços imensos do céu, repletos de um número infinito de estrelas fixas. Ele será atingido pela multidão de objetos de diferentes grandezas que vê; mas como a ideia total que ele concebe deles é bastante confusa, a impressão que esse espetáculo faz sobre seu espírito não durará muito tempo, porque ali ele não pode distinguir nada, e uma vez que o espírito não pode trabalhar sobre esse grande número de objetos, sua ação é detida, e ele desvia o olhar. Suponhamos agora que esse mesmo homem adquire subitamente a ideia que um filósofo astrônomo tem do universo, que ele saiba destrinçar esse caos, que em vez de estrelas fixas lançadas ao acaso sua imaginação lhe represente sóis com seus diferentes sistemas de planetas, seus movimentos sempre proporcionados a suas distâncias do centro; não há como exprimir o tanto que se encantará com isso. Ora, que diferença há entre esta representação e a primeira? Não há senão aquela que há entre ordem e confusão. Uma vez que o número de objetos é, duma parte e doutra, quase infinito, a diferença consiste unicamente na conexão das ideias; na última representação há unidade na variedade. O espírito trabalha sobre essas ideias e se ocupa muito tempo a desenredar a variedade, que reina no sistema inteiro.

Isso faz ver que o belo não excita o sentimento agradável senão mediante esse princípio de atividade da alma, que é a fonte de toda mudança que ocorre em nosso interior. Nem unidade, nem variedade, nem harmonia das partes num objeto contribuem para que ele se nos torne agradável, a menos que elas se reportem vantajosamente para a força ativa da alma. É a essa força primitiva que devemos todo o prazer que o belo excita em nós. É por esse princípio tão simples que a natureza benfazeja espalha tanta doçura sobre nossa existência.

Pode-se provar a mesma explicação de outra maneira. Eis como. Todas as vezes que uma ideia confusa se torna distinta, é preciso necessariamente (segundo os princípios estabelecidos na primeira Memória) que a alma ressinta o agrado[[4]](#footnote-4) que provém dai. Ora, cada beleza, encerrando uma quantidade de ideias particulares, nos apresenta uma ideia confusa do todo, até que tenhamos encontrado a unidade pela qual podemos desenvolver a variedade; e, então, a ideia total, que primeiro era apenas confusa, se torna distinta. Ocorre aqui como com essas imagens de óptica que se referem a espelhos. Elas parecem figuras grotescas, nas quais não se distingue a menor ordem, até que se coloque o espelho no centro; então, as peças esparsas se aproximam e se reúnem nessa unidade, e o que parecia antes apenas uma ficção grotesca, parece agora uma bela estátua. O que o espelho faz aqui, é o efeito da unidade no belo.

Se quisermos sentir a verdade dessa explicação, bastará prestar atenção àquilo que se passa em nós quando vemos um belo objeto. Ele jamais nos apraz antes que o conheçamos por tal, isto é, antes que tenhamos desenvolvido e reportado ao centro aquilo que encerra de variado. Um ignorante que contempla atentamente uma bela peça de arquitetura, vê nela tudo o que o arquiteto vê, com esta diferença que a ideia total que ele tem da peça é confusa. Ele não sente muito prazer com ela. Ensinai-lhe as regras da arquitetura e os encantos das proporções, que lhe ajudam a desenvolver na ideia total da peça tudo o que ela encerra de particular, e ele terá admiração por uma coisa que só havia olhado antes com indiferença.

É por essa razão que as obras do gosto e, em geral, o belo, nos comovem tanto mais quanto mais comodidade nelas reinar. Quando as ligações das partes são naturais, sem que se aperceba nada de forçado, então é fácil descobrir a conexão de todas as partes, as obras dessa ordem comoverão extraordinariamente, e elas têm o privilégio de aprazer, mesmo àqueles que não têm grandes conhecimentos nesses tipos de beleza. Mas é preciso confessar que essas obras em que a natureza parece ter ditado todas as ligações, e que por isso parecem fáceis, são raras, e não saem senão da mão do mestre.

Não posso me impedir de esclarecer isso por uma reflexão que Plutarco faz a respeito dos feitos de Timoleão. Tendo observado que esse grande homem não havia feito nada que no fundo fosse superior às grandes ações de alguns outros grandes generais, como Epaminondas e Agesilau, ele disse que havia, no entanto, nas ações do general coríntio alguma coisa de tão fácil, que elas tiravam daí uma graça incomparável, que as tornavam superiores a todas aquelas dos outros; depois disso, ele acrescenta essa reflexão judiciosa:

Como os poemas de Antímaco e os retratos de Dionísio, com todos os nervos e toda a força que neles encontramos, fazem sentir antes de tudo que foram trabalhados e que neles se penou e que, ao contrário, as pinturas de Nicômaco e os versos de Homero, em todas as perfeições e todas graças com que brilham, têm ainda esta a mais, que parecem feitos com facilidade e não terem custado nem trabalho nem pena, o mesmo ocorre com os feitos de Epaminondas e de Agesilau, quando comparados aos de Timoleão. Sente-se naqueles que foram feitos à força e com inumeráveis dificuldades, ao passo que nestes se vê sempre a beleza acompanhada de uma feliz liberdade e de uma facilidade incomparável.[[5]](#footnote-5)

Essas observações, ainda que um pouco distantes de minha meta principal, não me pareceram supérfluas, porque esclarecem e confirmam minha explicação sobre os efeitos da beleza. Restam-me ainda uma ou duas, para prevenir algumas dúvidas que se poderiam formar contra minha teoria. Eu as exporei com toda a brevidade possível.

Há belezas que, além das propriedades, que expliquei minuciosamente, pelas quais nos aprazem, tem ainda alguma coisa de particular, que aumenta o prazer que fazem nascer. Tais são as belas ações para aqueles que as fizeram[[6]](#footnote-6), e os problemas para aqueles que os solucionaram. O prazer não vem somente da especulação, mas também do bom êxito; e o prazer que resulta dessa última causa é inteiramente diferente daquele que a beleza desperta por si mesma, ainda que esteja fundado no mesmo princípio geral. Com efeito, na ação, tanto quanto na contemplação, apenas produzimos ideias, com esta diferença, que no último caso as ideias que produzimos se assemelham a sombras inúteis, que passam pelo espírito sem deixar quase nenhuns traços nele, ao passo que na ação tomada nesse sentido as ideias que produzimos parecem realizadas fora de nós mesmos, e somos de alguma maneira os seus criadores. É, pois, fácil compreender que uma ação, um feito, a resolução de um problema, deve agir mais fortemente sobre nós para despertar o sentimento agradável do que a simples especulação. Volto à observação que deu ensejo a essa pequena digressão. Uma coisa pode despertar em nós o sentimento agradável mediante mais de uma qualidade, ainda que tudo se reduza no fim à única fonte de prazer, que é a força da alma.

Não poderei citar exemplo mais notável de concorrências de causas diferentes para despertar o sentimento agradável do que esses objetos encantadores que despertam a mais forte e a mais agradável de todas as paixões, o amor. A beleza que desperta essa paixão tira sua força de várias qualidades. Como Platão havia distinguido, não de todo sem razão, duas espécies de amor, uma que é baixa, tumultuosa e terrestre, e outra mais nobre e mesmo divina, podemos dizer que a beleza que desperta igualmente essas duas espécies de amor é também composta de diversas espécies bastante diferentes. Com efeito, na ideia de uma bela pessoa entra muito de beleza moral, além disso que chamamos propriamente beleza. Ademais, como ela nos proporciona ao mesmo tempo o maior prazer sensual, e o desejo do gozo se mistura à ideia de toda espécie de prazeres morais e à beleza propriamente dita, ela desperta essa forma de paixão que denominamos amor; paixão na qual os sentidos, o coração, a imaginação e o entendimento concorrem igualmente para nos prometer uma infinidade de bens. É surpreende que o efeito seja tão prodigioso?

Vejo ainda uma dúvida contra essa teoria do belo que eu devo dissipar. Vemos todos os dias que tal objeto apraz muito a certas pessoas, enquanto outras o acham insuportável. Essa diferença de gostos se estende por toda espécie de beleza. Um admira um teorema que outra acha bastante medíocre. Esse quadro, essa descrição, essa comparação vos parecem muito medíocres, enquanto outros a admiram. Um tal morre de vontade de possuir uma pessoa, que procurais evitar, tanto a achais desagradável. Se a beleza fosse uma qualidade constante e invariável, se nosso espírito tivesse uma disposição necessária para ser agradavelmente tocado por toda espécie de beleza, donde viria essa grande diferença entre os gostos? Eis minha resposta. Visto que cada espécie de beleza é suscetível de um número infinito de graus, um objeto que em si mesmo tem efetivamente beleza pode tê-la muito pouco em comparação com um outro. Ora, quando se está acostumado unicamente a ver objetos que já têm um certo grau de beleza, acostuma-se pouco a pouco a tomar esse grau de beleza, com o qual se familiarizou, pela medida absoluta do belo; depois, comparando a essa medida belezas de um grau menor, nelas não se encontra o que se está acostumado a procurar, o espírito não pode produzir as ideias às quais se acostumou, o que desperta necessariamente desprazer, e decide-se que esse objeto não tem beleza alguma, enquanto se deveria contentar em dizer que ele é muito inferior a tal outro. Transportado às costas da África, o europeu acostumado e educado numa cidade grande, na qual o belo sexo adiciona à sua beleza natural todas as graças das maneiras e do adorno, acha as mulheres de lá bastante repugnantes e feias; entretanto, elas não o são senão comparativamente, tendo efetivamente beleza para todos aqueles que o costume não obrigou a tomar um grau mais alto de beleza pela unidade segundo a qual se medem as outras. Essa observação pode ser aplicada a todas as espécies de beleza, e sua aplicação é tão fácil, que seria supérfluo deter-se por mais tempo nela.

Expliquei a maneira pela qual o belo desperta o sentimento agradável em nós: esses mesmos princípios poderão servir também para explicar o efeito contrário da qualidade oposta, a deformidade e a desordem, sem que seja necessário entrar em grande detalhe. A deformidade resulta principalmente da contrariedade das partes que compõem um todo. Não somente não encontramos aí nem ligação, nem harmonia, que na beleza faz as partes concorrer para formar um todo regular, mas o efeito de uma parte é destruído por outro, elas se entrechocam. Eis agora as duas razões principais que tornam esses objetos desagradáveis. 1. Nosso espírito é naturalmente levado a desenvolver tudo aquilo que ele encontra num objeto. Ora, a desordem, desde que ela reina entra as partes de um todo, o impede de seguir sua inclinação, ele se confunde nessa desordem, sua ação é detida, e aquilo que é causa disso só pode desprazer, como o provei mais detidamente na primeira parte destas Investigações. A essa primeira razão acrescento uma outra, que é ainda mais forte. 2. A contemplação do belo, qualquer que seja sua espécie, nos acostuma a uma certa maneira de pensar, que constitui o fundamento do gosto. O homem, por exemplo, que depois de muito tempo só viu quadros muito belos, como os de um Watteau ou de um Wouwerman, contrai pouco a pouco o hábito de não pensar em nenhum outro grau de beleza que aquele que vê nesses objetos familiares; ele esquece, por assim dizer, que há outros, e toma, por conseguinte, este por medida ou por unidade. Agora, desde que vê um quadro, o hábito o leva a procurar nele a execução das regras que ele observou nos belos quadros cuja visão lhe é familiar, de modo que seu espírito tem uma inclinação determinada a desenvolver as ideias de uma certa maneira. Se o objeto que vê não lhe permite fazê-lo, a ordem de suas ideias é atrapalhada, e isso só pode despertar nele um sentimento bastante desagradável. Esse desagrado é bastante semelhante ao sofrimento que sentimos, quando obstáculos insuperáveis nos impedem de executar um projeto para o qual tínhamos o afã; e mais estamos ligados a uma certa espécie de belo, isto é, mais nosso gosto é determinado e fixo, mais esse desagrado é sensível. Eis o que me parece os princípios suficientes para explicar o efeito que a contemplação da deformidade produz em nós.

Encerrarei estas reflexões gerais, em forma de corolários tirados desta teoria, para dar uma amostra da utilidade que se pode extrair de tais investigações. Pois sei que há pessoas que se esforçam para nelas fixar o ridículo, pretendendo que basta gozar de toda espécie de prazer, e de bem manejá-los, sem se dar o trabalho de investigar-lhes as causas. Mas poderíamos conhecer a origem e a natureza desses prazeres, sem aproveitar-se deles? Espero estar em condições, na sequência destas investigações, de fazer ver quanto ganharemos com uma teoria exata do prazer. Até que se chegue lá, eis algumas reflexões que granjear-lhe-ão previamente crédito.

Acabo de provar que o efeito do belo está fundado na natureza da alma e na dos objetos; segue daí que *a relação do belo ao espírito é necessária e, por conseguinte, inalterável*. Requer-se somente uma condição para que o belo faça seu efeito, é que é necessário conhecê-lo e, para isso, é preciso ser um pouco versado no gênero ao qual ele pertence, por que, sem isso, não se está em condições, como provei mais acima, de apreender o belo de um objeto. Se, portanto, todos os homens têm os mesmos conhecimentos, eles teriam necessariamente o mesmo gosto; e não haveria mais disputa em matéria de beleza. Dois grandes mestres na arte da pintura jamais serão de opinião diferente em matéria de quadros, caso falem sinceramente. Portanto, somente a diferença de conhecimentos e de penetração produz a diferença dos gostos. Cada gênero diferente do belo constitui, por assim dizer, uma ciência a parte. É preciso tê-lo estudado para se pronunciar sobre aquilo que lhe convém. Eis uma regra à qual não gostamos de prestar atenção. Quer-se julgar de tudo, e daí vem essa contrariedade de sentimento em se tratando de toda espécie de beleza, a qual deu ocasião à falsa opinião de que beleza e gosto são coisas arbitrárias; daí se vai por vezes até o ceticismo absoluto, asseverando-se com tanto atrevimento quanto ignorância, que não há nada de certo nos conhecimentos humanos. A diferença de gosto não ocorre senão entre os ignorantes e os superficiais; como o ceticismo só seduz aqueles que não sabem aprofundar as regras da lógica.

Essa observação me conduz naturalmente a uma outra: *que o gosto é uma consequência necessária dos conhecimentos e da penetração*. Mas se ampliam os conhecimentos, mais se deve necessariamente sentir o belo, sob as diferentes formas nas quais ele ama se envolver. Aqueles que se limitaram a uma única ciência, a um só ofício, desprezam ordinariamente os outros, porque não têm nenhum conhecimento das belezas que se encontram neles. Não há nada de mais comum que um homem de armas, que, conhecendo apenas seu ofício, despreza os prazeres daqueles que o buscam no estudo, e um pedante que, dedicando-se a um só gênero de estudos, despreza os outros.

Quereis aumentar o número de vossos prazeres e de vossos passatempos? Começai por aguçar vossa penetração e estender vossos conhecimentos. Buscai o belo por toda parte, e o encontrareis também em toda. É impossível aprender algo sem se abrir ao mesmo tempo novas fontes de prazer. Não há nenhum ofício, nenhum gênero de vida, que não seja um princípio infalível de agrado para aqueles que se saem bem nele, cada uma dessas profissões têm seus princípios gerais, seus teoremas e seus problemas, suscetíveis de beleza intelectual. O artesão, o negociante, o trabalhador, o mecânico, o sábio, o homem de armas, cada um exerce um ofício capaz de lhe bem proporcionar prazer, desde que ele o conheça bem. Se fosse possível a um só homem saber e exercer todos os ofícios, ele reuniria em si os prazeres dispersos nas diferentes condições da vida.

De todas as máximas que poderei tirar dessas observações, farei menção de uma única. Aplicai-vos, com todas as vossas forças, a conhecer bem vosso ofício, qualquer que ele seja; pois isso não somente aumentará vossa capacidade para o prazer, mas também vossa habilidade vos colocará ao abrigo de muitas penas e sofrimentos acarretados necessariamente pelo mau êxito. O que se diz da virtude, que ela é sua própria recompensa, pode ser aplicado à habilidade: ela recompensa por si mesma aqueles que a possuem, proporcionando-lhes imediatamente um grande número de prazeres que, sem ela, jamais teriam ocorrido. Admiro nisso a ordem inimitável da natureza, na qual tudo está de tal modo ligado, que o que mais serve ao interesse particular, serve igualmente à utilidade pública. Os homens hábeis e os homens virtuosos são os mais úteis ao público e, ao mesmo tempo, os mais felizes em particular.

O conhecimento das belezas da imaginação e do entendimento de que é questão nesta Memória supõem, para ser experimentadas, alguns conhecimentos e um certo grau de exercício na arte de raciocinar. O vulgo, que não possui essas duas qualidades num grau bem eminente, não pode de modo algum aproveitar esses tesouros espalhados no vasto império da verdade e na natureza, e se abandona àquilo que está mais a seu alcance, aos prazeres dos sentidos, ignorando quase inteiramente que há outros. As nações em que a ignorância é geral são inteiramente privadas desse prazer mais distinguidos. Só as nações polidas nadam, por assim dizer, num oceano de prazeres, encontrando os que são próprios a todas as suas faculdade, quer sensuais, quer intelectuais. Era, pois, com grande razão que esse filósofo antigo agradeceu os deuses por tê-lo feito nascer grego, antes que bárbaro, e ateniense, antes que cidadão de qualquer outra cidade grega. Pois os atenienses, que tinham então mais conhecimentos que os outros gregos, estavam por isso mesmo de posse de mais prazeres que os outros.

Quanto não devemos, portanto, a esses grandes homens, amigos do gênero humano, que civilizaram as nações, àqueles que inventaram as artes e ciências, e àqueles que por trabalhos assíduos e por vigílias preciosas as enriqueceram e aperfeiçoaram! E que homenagens não devemos a esses soberanos benfeitores e patriarcas, uma das preocupações principais dos quais é de se servir de sua grandeza para esclarecer seus povos e fazer florescer as artes e ciências, e que, por esse meio, abrem, por assim dizer, novas carreiras inesgotáveis em beleza e em prazer!

Disse que toda ciência e todo gênero de vida é capaz de proporcionar prazer àqueles que o exercem e que o conhecem bem. Não quereria que daí se inferisse que todos eles são igualmente dignos de aplicação. Há entre eles uma diferença muito grande. Há estudos e artes que não têm outra utilidade que aquela de proporcionar prazer imediato àqueles que a eles se aplicam. Desse gênero são algumas ciências abstratas especulativas, agradáveis à verdade, mas que não têm relação alguma com nossas outras carências. Há aqueles que, além desse prazer imediato, nos proporcionam muitos outros. Tais são os ofícios em que a satisfação que se tira imediatamente deles se acrescenta à reputação, ao renome, à opulência e, o que é principal, ao reconhecimento do público; e nesses casos os prazeres mediatos suplantam em muito os prazeres imediatos. Há, enfim, aqueles que, proporcionando um prazer imediato aos que o exercem, prejudicam a eles mesmos ou aos outros. Cabe ao sábio apreciar todas essas espécies e escolher aquela que é a mais vantajosa sob todos os aspectos, se a escolha está em seu poder.

1. Só há um pequeno número de outros objetos que denominamos belos e que se referem aos sentidos; com a exceção, toda beleza se refere, ou à imaginação, ou ao entendimento. [↑](#footnote-ref-1)
2. Defino aqui poesia por sua qualidade principal; bem sei que, além das belezas da imaginação, ela ainda tem outras. Também falarei disso em seu lugar. [↑](#footnote-ref-2)
3. Nesta frase, a tradução se orientou também pela versão em alemão. [↑](#footnote-ref-3)
4. Agrado: em francês, agrément. Na versão em alemão, *Vergnügen* (contentamento). [↑](#footnote-ref-4)
5. Plutarco, na Vida de Timoleão. [↑](#footnote-ref-5)
6. Falando de belas ações nessa Memória, eu as distingo das boas ações, que têm uma beleza moral, da qual tratarei a seu tempo. [↑](#footnote-ref-6)