

YVES-MARIE ANDRÉ E OS NÍVEIS DO BELO

Lucas Américo*

Resumo: Este artigo apresenta a contribuição da divisão do Belo em níveis (essencial, natural e instituído), proposta por Yves-Marie André no *Essai sur le Beau*, ao entendimento do Belo. Para tal, serão apresentadas as características dos níveis do Belo baseando-se no primeiro discurso, “Sobre o Belo em geral e, em particular, sobre o Belo visível”, por se tratar de uma introdução ao projeto do autor. Deste modo, apresento, de maneira introdutória, os três níveis centrais na estrutura formulada por André, trato da influência cartesiana sobre o seu projeto e finalizo estabelecendo o valor da filosofia de André ao entendimento do Belo.

Palavras-chave: *Essai sur le Beau*; níveis do Belo; Estética; cartesianismo.

YVES-MARIE ANDRÉ ET LES NIVEAUX DE BEAU

Resumé: Cet article présente la contribution de la division du Beau dans des niveaux (essentielle, naturelle et instituée), proposé par Yves-Marie André dans l'*Essai sur le Beau*, à la compréhension du Beau. Pour cela, les caractéristiques des niveaux du Beau seront présentées en se fondant sur le premier discours, parce qu'il s'agit d'une introduction au dessin de l'auteur. De cette façon, je présente, d'une manière introductive, les trois niveaux centraux dans la structure formulée par André, je traite de l'influence cartésienne sur son dessin et, à la fin, j'établis la valeur de la philosophie d'André à la compréhension du Beau.

Mots-clés : *Essai sur le Beau* ; niveaux du Beau ; Esthétique ; cartésianisme.

1. Introdução: *Essai sur le Beau* e sua proposta.

No *Essai sur le Beau*, principal obra de André enquanto filósofo³⁵, é apresentada uma concatenação dos fundamentos do Belo³⁶ e como ele se apresenta a nós em seus três níveis: essencial, natural e instituído. Estes níveis auxiliam o indivíduo no entendimento acerca do Belo, possibilitando a formulação de uma teoria e de um método de análise, que varia a depender do âmbito. É necessário afirmar que há um grau de perfeição nesses níveis: o essencial é o nível da perfeição absoluta; o natural é

* Graduando em Filosofia na UFS. Membro do grupo de Estudos Sobre o Conhecimento e a Ciência do DFL/UFS. Desenvolve pesquisa com bolsa PIBIC/CNPq intitulada "Ciência vs. Pseudociência". E-mail: lucasameerico@hotmail.com.

³⁵ Estabeleço esta distinção aqui porque o autor em questão ficou mais conhecido por sua obra intitulada “Vida de Malebranche”, que é a sua principal obra enquanto comentador. Sua produção propriamente filosófica caiu no esquecimento apesar da homenagem de Diderot no *Traité du Beau* e, posteriormente, dos esforços de Victor Cousin, G. Mancel, A. Charma em organizar estas obras.

³⁶ O termo Belo é citado com a inicial maiúscula por possuir um caráter ontológico na obra de André.

um nível intermediário, isto é, há a presença da perfeição em alguns casos e a falta dela em outros; por fim, o instituído é o nível onde a perfeição se faz menos presente. Ao concatenar os fundamentos do Belo e destes níveis, o autor evidencia que há uma relação entre os diferentes âmbitos em que o Belo se apresenta, isto é, há uma relação entre os diferentes tipos de Belo – visível, musical, espiritual, moral, etc. Independentemente do âmbito, essa relação se dá através dos níveis expostos. Sem esta divisão, o entendimento acerca do Belo é prejudicado, tendo em vista a sua imensurável amplitude. Ou seja, sem esse método, predominam as opiniões sem fundamento acerca do tema.

Apesar da variação dos âmbitos, os níveis apresentam fundamentos iguais³⁷: o nível essencial consiste na ideia do Belo, esta ideia é independente de toda instituição (mesmo divina); o nível natural, por sua vez, corresponde no Belo presente na natureza, que é independente da opinião dos homens; por fim, o nível de instituição humana consiste no Belo que é arbitrário até certo ponto, isto é, depende, de algum modo, da instituição humana. Estes níveis estão presentes em todos os discursos com um padrão de concatenação argumentativa. André sempre apresenta os discursos começando pelo nível essencial e terminando com o nível de instituição humana. Cada discurso corresponde a um âmbito distinto, por isso cada nível exposto em determinado discurso é seguido de exemplos inerentes a cada âmbito. Ou seja, é exposto o fundamento do nível seguido do seu exemplo em determinado âmbito, assim sucessivamente até o fim de cada discurso.

O projeto de André, em linhas gerais, consiste na divisão do Belo em seus diferentes âmbitos através dos graus de perfeição supracitados. No primeiro discurso, o autor ressalta que

É preciso mostrar que há um Belo visível em todos os sentidos que distinguimos; um Belo essencial, um Belo natural e um Belo de algum modo arbitrário. É preciso explicar a natureza destas três espécies de Belo visível. É preciso estabelecer algumas regras para reconhecê-los, cada um pelo trato particular que o caracteriza.

Vedes, Senhores, pela maneira simples em que expus meu projeto, que não tenho nenhuma intenção de surpreender vossos sufrágios, nem de vos pedir suplício a minhas provas. Mas também vós me permitis pedir justiça contra a insolência do pirronismo, cuja loucura e o ridículo nunca pareceram mais palpáveis senão nessa matéria. (ANDRÉ, 1820, p. 7-8).

³⁷ André praticamente copia os fundamentos de cada nível em diferentes âmbitos (expostos em diferentes discursos). Isso mostra que o fundamento dos níveis é o mesmo, não importa o âmbito analisado.

Mesmo referindo-se ao Belo visível neste trecho, esse projeto se estende a todos os discursos subsequentes. Trata-se, pois, de fornecer regras para o entendimento do Belo. Tendo em vista a dificuldade inerente ao tema, André propõe a divisão em âmbitos e em níveis para não causar confusão àquele que se debruça sobre uma matéria que, nas palavras dele, é “tão interessante e tão agradável por ela mesma”, a saber: a teorização do Belo.

O livro teve a sua primeira edição publicada em 1741, contando com quatro discursos. O primeiro discurso, intitulado “Sobre o Belo em geral e, em particular, sobre o Belo visível”, busca, como o próprio autor afirma, apresentar ao leitor maneiras de perceber os níveis do Belo através da visão, que é o âmbito mais fácil de esclarecer pelo auxílio que podemos extrair das nossas ideias mais familiares (ANDRÉ, 1820, p. 6). No segundo discurso, intitulado “Sobre o Belo nos costumes”, há, de início, um breve desvio da noção de beleza para a exposição dos níveis como ordens humanas (ainda dispostas em graus essenciais, naturais e instituídos); porém, é neste discurso que André apresenta a possibilidade de um Belo moral que sirva de exemplo para a humanidade independentemente da disparidade social fornecida pelos diferentes povos. O terceiro discurso, intitulado “Sobre o Belo nas peças do espírito”, apresenta um caminho ao qual todos devem seguir para alcançar a verdadeira beleza, que é a essência do Belo; este caminho, que é metafísico, se dá através da eloquência. Por fim, o quarto discurso, intitulado “Sobre o Belo musical”, apresenta um guia que serve tanto para os amadores quanto para os profissionais na música; este discurso é subdividido em duas partes: na primeira parte, André expõe informações referentes à teoria musical mais técnica, e, na segunda, ele retoma seu projeto e apresenta como essa teoria musical mais técnica também pressupõe os níveis do Belo que ele se pôs a expor.

Essa obra teve uma edição aumentada em 1763, no fim da vida do autor. Foram acrescentados seis discursos: no quinto, “Sobre o *Modus*”, no qual o autor analisa os sentimentos humanos; no sexto, “Sobre o *Decorum*”, ele apresenta uma modificação no *Modus*, tornando-a mais duradora (ou mesmo eterna), tendo em vista que o *Modus* diz respeito aos sentimentos humanos; no sétimo, “Sobre as Graças”, André fala sobre as ideias agradáveis que se apresentam ao nosso espírito; no oitavo, “Sobre o amor do Belo, ou o poder do amor do Belo sobre o coração humano”, o autor trata daquilo que ele chama de “amor desinteressado”, que será desenvolvido nos discursos subsequentes (ambos intitulados “Sobre o amor desinteressado”). Os níveis do Belo estão presentes

em cada um destes discursos. Apenas o primeiro será necessário, pois o autor utilizou o primeiro discurso para introduzir todo o seu projeto, de modo que a análise dele facilita a compreensão dos demais (isso não quer dizer que impossibilita).

Com o primeiro discurso, André expõe a estrutura do seu projeto: divisão do Belo em três instâncias dispostas por uma hierarquia, cada uma com suas características distintivas. A necessidade desse tipo de divisão se deu pela dificuldade percebida por autores como Platão e Agostinho³⁸ de analisar o Belo sem recair nas arbitrariedades fornecidas pelo senso comum. Essa dificuldade é evidenciada no início do livro quando o autor afirma não saber por qual fatalidade sucede que as coisas entre as quais mais falamos são ordinariamente aquelas que menos conhecemos (ANDRÉ, 1820, p. 1). Tendo em vista que todo mundo fala e pensa nesse assunto, seria preciso formular critérios que sigam padrões já determinados, isto é, critérios essenciais. Para tal, é necessário buscar a base, a natureza, a noção precisa, a verdadeira ideia do Belo. Isso auxilia àqueles que parecem mais seduzidos a não seguirem uma via de interpretação que, segundo André, em nada auxilia a busca pelo conhecimento: a via pirrônica.

O autor afirma no sétimo parágrafo do primeiro discurso:

Para dar de início um plano geral do meu projeto, digo que há um Belo essencial e independente de toda instituição, mesmo divina; há um Belo natural e independente da opinião dos homens; enfim, que há uma espécie de Belo de instituição humana e que é arbitrária até certo ponto (ANDRÉ, 1820, p. 5).

Essa tríade estrutural é constante em toda a obra. Por vezes, o que era chamado de “Belo essencial, Belo natural e Belo arbitrário ou de instituição” será denominado – com relação aos costumes e à moral – “ordem essencial, ordem natural e ordem arbitrária ou de instituição”. Tudo isso vai depender do âmbito tratado pelo autor. As definições são idênticas, André repete os argumentos em cada âmbito para elucidar a estrutura do seu projeto. Independentemente do âmbito, o que nos importa, no momento, é o entendimento da divisão que André expôs em sua obra. Essa divisão possibilita a distinção do Belo em suas respectivas espécies.

Este artigo segue linhas simples: pretende-se apresentar a divisão do Belo em níveis, postulada por André, e, por fim, ressaltar porque esta divisão não pode ser negligenciada quando nos debruçamos sobre estes assuntos. Deste modo, apresentarei, de maneira introdutória, os três níveis centrais na estrutura formulada por André e

³⁸ Também referenciados por André no *Essai sur le Beau*.

finalizo com a influência cartesiana sobre o seu projeto também ressaltando a contribuição de André ao entendimento do Belo³⁹.

2. Níveis do Belo.

Ao Belo essencial, compete fornecer a regra eterna da beleza visível nos corpos, isto é, no Belo natural. A regularidade, a ordem, a proporção e a simetria fazem parte dessa regra, seguindo todo o preceito cartesiano exposto no *Discurso do Método*, porém já apresentado pelo próprio Descartes, em 1618, no seu *Abregé de la Musique* (DESCARTES, 1668, p. 54-55). Segundo André, os atributos essenciais que fazem parte da regra geral do Belo são inquestionáveis quando comparadas aos seus contrários, isto é, à irregularidade, à desordem e à desproporção. A Geometria natural [*Géométrie naturelle*], ressaltada por autores como Descartes e o próprio André, seria capaz de apresentar o compasso necessário aos olhos; compasso que possibilita um juízo acerca da elegância de uma figura ou da perfeição de uma obra, tendo sempre os atributos essenciais em mente (ANDRÉ, 1820, p. 8).

Ainda tratando da Geometria natural para referir-se ao Belo essencial, André levanta questões àqueles que discordam da necessidade dos atributos essenciais do Belo listados anteriormente:

Teria ela [a geometria natural] se esquecido de ensinar os princípios do bom senso: que uma figura é tão elegante, quanto o contorno dela é mais justo e mais uniforme; que uma obra é tão perfeita, quanto a ordem dela é mais desobstruída; que se compomos um projeto de muitas peças diferentes, iguais ou desiguais, em número par ou ímpar, elas devem ser distribuídas de tal forma que a multiplicidade não cause confusão; que as partes únicas sejam colocadas no meio daquelas que são dobradas; que as partes iguais sejam em número igual, e a igual distância de uma parte e de outra; que as desiguais se correspondam também de ambos os lados em número igual, e seguindo entre elas uma espécie de gradação regrada; em uma palavra, de modo que, dessa união, resulte um todo onde nada se confunda, onde nada se contrarie, onde nada rompa a unidade do projeto? (ANDRÉ, 1820, p. 8-9).

Ou seja, os princípios da coisa mais bem distribuída no mundo⁴⁰ são fornecidos também pela Geometria natural; porém, por que a humanidade ainda não conseguiu alcançar a

³⁹ Antes de partir propriamente para o desenvolvimento dos níveis do Belo presentes na obra de Yves-Marie André, cabe ressaltar que toda a tradução da obra citada neste artigo foi feita a partir de traduções livres para uma melhor exposição do assunto.

resposta para a escassez de conhecimento e predomínio de juízos superficiais acerca do Belo? Para André, isso se dá porque ela não segue os princípios do bom senso – isto é, os princípios da razão –, pois há um erro comum, principalmente na filosofia, que fez a ideia do Belo depender dos preconceitos da educação, do capricho e da instituição humana (ANDRÉ, 1820, p. 29). Não se ensina a ser racional, pois a razão é inata; pode-se auxiliar o seu direcionamento. Em André, a educação não é tratada como uma necessidade para tornar a humanidade racional ou mesmo mais próxima à ideia do Belo. Ela serve – quando protegida das arbitrariedades tipicamente humanas – para abreviar o processo de autonomia da razão, isto é, torna o indivíduo autônomo de uma maneira mais rápida. Com isso, vale ressaltar que a relação entre a educação e a autonomia da razão não se dá de maneira bicondicional, isto é, a autonomia da razão e a educação não são interdependentes.

Quando André cita os prejuízos que a educação pode impor ao conhecimento do Belo, ele se refere à tradição. Neste trecho, por exemplo, o autor expõe sua acepção:

Como então se encontraram espíritos tão bizarros ou tão estúpidos para filosofar contra um juízo natural tão conforme à razão? Como se encontram ainda algumas vezes em certas companhias que querem fazer a ideia do Belo depender da *educação*, do *preconceito*, do *capricho* e da *imaginação* dos homens? (ANDRÉ, 1820, p. 24, grifo nosso).

Ou seja, não é uma crítica à educação emancipadora, é uma crítica à educação tradicional. Como educador⁴¹, André reconhecia a importância da educação no processo de direcionamento da razão. O filósofo francês critica a ideia de que só somos racionais se formos educados, pois sustentam que somos bestas sem a educação. O autor evidencia a diversidade de preconceitos que são propagados travestidos de ideias da razão pura, isto é, provenientes do nível essencial. Por fim, é possível atingir este estágio de autonomia da razão (isto é, ser racionalmente emancipado) sozinho. Para estes indivíduos dão o título de “autodidatas” (e a filosofia está repleta deles).

Um exemplo próximo ao Belo essencial apresentado por André foi extraído do livro *A Verdadeira Religião*, de Agostinho. Nesta obra, o autor medieval afirma:

⁴⁰ Afirmação acerca do “bom senso” [*bon-sens*] que dá início à primeira parte do *Discurso do Método*, de Descartes. In: DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão e revisão de Mônica Stahel. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 5.

⁴¹ André ensinou em várias escolas clássicas francesas e foi perseguido em quase todas. Dentre elas, a mais famosa é a escola de La Flèche, onde Descartes estudou. Cf. GIRON, Baldine Saint. **Esthétiques du XVIII siècle**: Le modèle français. 1990, p. 66, §2.

Suponhamos que eu perguntasse a um arquiteto que acaba de levantar uma ogiva, o porquê de ele iniciar outra ogiva, idêntica à primeira, do outro lado. Creio que me responderia: "Para que as partes iguais (*paria paribus*) se correspondam" Se insisto, e lhe pergunto porque ele escolheu tal disposição, dirá que isso convém, que é belo, que agrada ao olhar. Não ousará ir mais longe. Voltado para a terra, baseia-se em seu olhar, sem compreender a causa. Mas em presença de alguém dotado de olhar interior, que veja as coisas invisíveis, não desistirei. Hei de perguntar por que essa simetria agrada. Isso para que ele tente julgar com precisão sobre o prazer humano. Chegará, assim, a dominá-lo. Deixará de estar preso a ele. Julgará não conforme o mesmo prazer, mas a respeito dele. E perguntarei, primeiramente, se os objetos são belos porque nos agradam ou se nos agradam por serem belos. Indagarei, em seguida, por que motivo eles são belos. Se o arquiteto hesitar, sugerirei que talvez seja porque as partes semelhantes estão reunidas de tal modo que evocam harmonia, unidade (AGOSTINHO, 2002, p. 59).

Agostinho afirma com este trecho o que André exalta nos parágrafos seguintes: é a unidade que constitui a forma e a essência do Belo em todo gênero de beleza. Com isso, chegamos ao princípio que o filósofo francês afirma ser essencial, necessário e independente de toda instituição, a saber, o Belo geométrico [*Beau géométrique*]. Esse Belo é a ideia que forma a arte do Criador: uma arte suprema que lhe fornece todos os modelos de maravilhas da natureza, assim como aqueles apresentados pela arquitetura (ANDRÉ, 1820, p. 13).

André afirma que a regra fornecida pela razão, por intermédio do Belo essencial, é independente do Criador. Sendo assim, nenhuma entidade interfere na ordem essencial; nada pode subverter a ideia de que a ordem, a proporção, a regularidade e a simetria são preferíveis se comparadas à irregularidade, à desordem e à desproporção. Cabe ao Criador reproduzir estes princípios como lhe for melhor. A partir da reprodução, passamos ao nível subalterno ao Belo essencial: o Belo natural.

O Belo natural depende da vontade do Criador, mas é independente de nossas opiniões e nossos gostos, isto é, da interferência humana. Nesse nível, é possível perceber a intenção do Criador em criar coisas com belezas únicas – seguindo as regras essenciais – tal como um hábil pintor, tendo em vista que Ele reproduz as regras eternas. Nesse âmbito, como já foi exposto, as opiniões não têm lugar. Os juízos sobre o Belo natural devem ser independentes de preconceitos, que são, segundo André, juízos antinaturais do ponto de vista das leis do Criador (ANDRÉ, 1820, p. 42). Esses preconceitos são antinaturais, na concepção de André, porque não podem ser fundamentadas em nenhuma lei eterna, seja ela dependente ou não do Criador. Ele

reproduz as regras na natureza, escolhendo maneiras de torná-la cada vez mais bela, porém, não há possibilidade de contrariar as leis pré-estabelecidas⁴². Ou seja, sendo o Belo essencial o fundamento do Belo natural, a beleza não existiria na natureza sem as regras eternas (que são independentes do Criador).

O Belo natural é percebido com maior facilidade na natureza. O simples ato de abrir os olhos e de prestar atenção aos sons, segundo André (1820, p. 3), nos faz perceber o Belo natural em diversos âmbitos. Desde o som extasiante do mar, até as cores bem dispostas na natureza, deparamo-nos frequentemente com o Belo natural sem prestar atenção nele. Como esse nível também compreende a beleza nos corpos, há certos padrões de proporção que podem indicar uma beleza comum na humanidade. Porém, essa ideia natural de beleza se confunde com ideias arbitrárias de beleza e causam problemas que assolam a humanidade há séculos. Dentre esses problemas, destaco o racismo para elucidar o quanto o Belo natural é confundido com o seu subalterno, o Belo de instituição (que será explicitado mais adiante).

André, ainda no primeiro discurso, afirma que a diferença visual evidenciada pela cor da pele confirma a existência de um Belo natural. Ele também afirma, na sequência, ter lido o discurso de um negro que deu, sem cerimônia, símbolo de vitória da beleza à cor da sua nação. Ou seja, um autor negro afirmou que a cor do seu povo é a principal fonte da beleza da sua nação, por isso ele a admite como uma medalha [*la palme*]. Não há quase ninguém que não tenha sua cor, segundo o filósofo francês (ANDRÉ, 1820, p. 14-15). E André acrescenta ainda sobre as cores e suas convenções:

Só temos que consultar os juízes naturais do Belo visível. Que nos dizem os olhos? Eles nos declaram vivamente que a luz é a rainha e a mãe das cores. Sua presença os faz nascer: sua aproximação os anima: seu distanciamento os debilita: sua ausência os faz morrer. [...] Somos, no instante, atingidos pela ideia do Belo. E ela mesma, que é a beleza essencial, acreditou só poder se definir sobre uma imagem mais agradável afirmando: “eu sou a luz”. A luz é bela de seu próprio modo. A luz embeleza tudo. É o contrário das trevas; elas tornam feio tudo o que as envolvem. Entretanto, de todas as cores, a que mais se aproxima da luz é o branco; e a que mais se aproxima das trevas é o

⁴² Há, neste assunto uma aporia da qual me esquivo por correr risco fuga ao tema proposto: sendo o Criador um ente eterno, e sendo as regras do Belo essencial também eternas, Ele as segue ou as cria? Com esta delimitação dos níveis do Belo, há a possibilidade de retirada da onipotência do Criador, o que traz um problema principalmente para o cristianismo. Esses questionamentos ficarão para outra ocasião, onde algumas obras serão analisadas. Dentre essas obras, destaco: *Discours sur l'idée de Dieu, développée par la Raison & par la Foi*; *Sur la nature de l'Entendement divin*; e, por fim, *Sur la nature & la volonté de Dieu*.

preto. Nossa primeira questão é então decidida pela própria voz da natureza (ANDRÉ, 1820, p. 15-16).

A mais ligeira atenção sobre a ironia no fim deste trecho destacado mostra o quanto os argumentos antecedentes podem ser admitidos para uma subversão dos seus sentidos. Seguindo o que consta na obra de André (principalmente o §25 do primeiro discurso), percebe-se que nada indica a relação hierárquica entre as cores que foi apresentada nos argumentos citados. “É suficiente para mim que, independentemente de nossas opiniões e gostos, todas elas têm a sua beleza própria e singular”, diz o autor no parágrafo citado há pouco. Consequentemente, considerar que há essa aproximação entre a luz e trevas ao branco e preto, é operar por saltos arbitrários; principalmente se esse argumento for usado para justificar a beleza natural dos corpos (uns sobre os outros). Há uma regra natural, e ela está baseada nas regras do Criador, não em relações arbitrárias de poder na sociedade.

As relações arbitrárias não poderiam ocorrer em outro nível se não fosse no Belo de instituição. Essas relações são arbitrárias por dependerem, de certo modo, das opiniões e dos gostos humanos. Isto não quer dizer que toda beleza presente neste nível seja arbitrária e sem bases naturais, ao contrário, é necessário que a beleza tenha bases naturais. Porém, tendo a possibilidade de intervenção humana, acrescenta-se a essa ideia toda a carga de preconceitos particularmente humanos. Vê-se o Belo de instituição confundir-se com o Belo natural, porém, ele jamais se confundirá com o Belo essencial. Como já foi mencionado no parágrafo anterior, o salto do Belo arbitrário para o Belo natural evidencia claramente, segundo o autor, os preconceitos e as leviandades humanas. Será apresentado, por fim, o último nível do Belo apresentado por André no *Essai sur le Beau*: o Belo de instituição.

O Belo de instituição, também chamado de arbitrário ou artificial, é, como o próprio nome sugere, o Belo que depende, de certa maneira, das opiniões e dos gostos humanos. Este último nível traz um problema: por estar voltado à produção humana, há a possibilidade de ser acompanhada também por preconceitos. Porém, é neste nível que são consagrados os gênios em todas as artes. Os gênios seguem as regras estabelecidas nos níveis superiores, mas acrescentam, a seu modo, um toque de mestre sem prejuízo ao Belo essencial e o Belo natural.

Seja na pintura, na escultura, na poesia, enfim, em vários âmbitos artísticos, o Belo arbitrário é o nível que dá a liberdade para o criador – agora humano – produzir

belezas únicas ao seu modo. É através dele que conseguimos distinguir obras do mesmo gênero que tenham autores diferentes, através do estilo. O estilo é a idiossincrasia que, mesmo sendo arbitrária, não fere os princípios já estabelecidos nos níveis superiores. Ou seja, o estilo é a característica distintiva de um artista que não fere os princípios já estabelecidos nos níveis superiores, caso ele não abuse da sua liberdade para se negar a seguir estes mesmos princípios.

A arquitetura é um âmbito cujas regras são mais fáceis de entender. Segundo André:

A arquitetura tem dois tipos de regras: os primeiros, fundados sobre os princípios da geometria; os outros, formados sobre as observações particulares que os mestres da arte fizeram, em diversos tempos, sobre as proporções que agradam a vista por sua regularidade, verdadeira ou aparente. (ANDRÉ, 1820, p. 25).

Os primeiros são invariáveis, como se sabe, pois seguem padrões essenciais. Isso justifica o apreço pela perpendicularidade, pelo paralelismo, pela simetria, pela unidade, enfim, por vários princípios que fazem parte do Belo essencial. Os outros são determinados por quem se dispõe a criar peças desse gênero artístico; isto é, depende da vontade do artista. O exemplo apresentado pelo filósofo é retirado da arquitetura clássica: os toscanos definiram que a altura da coluna tivesse sete vezes o diâmetro da sua base; os dóricos estabeleceram que a altura da coluna tivesse oito vezes o diâmetro da sua base; e os jônicos, nove. (ANDRÉ, 1820, p. 26). Ou seja, eles seguem princípios essenciais ao formular o projeto da sua obra, porém, o tamanho e os demais valores utilizados são arbitrários. Eles só não poderiam ferir os princípios essenciais com suas arbitrariedades.

A liberdade criativa dos artistas se transforma na arbitrariedade interpretativa por parte dos avaliadores das obras de arte. Há, aqui, uma linha muito tênue entre a opinião e o preconceito. O que os separa é o uso ou não das regras pré-estabelecidas para julgar a obra, tal como essas mesmas regras foram utilizadas para criar estas obras. Há, graças a esse problema, a possibilidade da difusão de preconceitos em níveis prejudiciais à sociedade, como o caso da justificação do racismo através de uma suposta hierarquia entre as cores. Outro caso em que esse problema se manifesta é na consagração de obras por conta do nome do artista, ou seja, de maneira absolutamente arbitrária. André pontua:

Uma bela obra de arte ou da natureza se apresenta a nossos olhos. Somos atingidos por ela; admiramo-la; concluímos que é bela. Essa

ideia do Belo, que nos tomou no total, nos leva ainda ao exame das partes. Começamos comumente pelas mais belas; estendemos seu mérito às seguintes; e se nelas encontramos alguma que se distancia um pouco da regra, nós vemo-la tão bem acompanhada, que damos uma beleza que ela só extrai dos seus acompanhamentos. É um defeito, mas um defeito tão vantajosamente reparado, que estamos dispostos a fazer o favor de jamais percebê-lo. Vamos frequentemente mais longe; nós percebemo-lo, mas o objeto onde ele se encontra é uma obra de arte, ou da natureza. Tratando-se de uma obra de arte saída da alguma mão famosa, como de um Rubens ou de um Rafael, seu defeito logo mudará de nome e de ideia; salientaremos a genialidade [do artista]; suspeitamos do mistério [presente na obra]; não é preciso ir além. Metamorfoseamos o sucesso em um golpe de mestre. E tratando-se de uma obra da natureza, um belo semblante, por exemplo, onde observamos uma pequena irregularidade, de bom grado erigiremos esse defeito incrementando-o. Transferimos tudo ao talento e à felicidade de agradar. É a primeira fonte do erro. (ANDRÉ, 1820, p. 29-30).

O sucesso de uma obra é, por vezes, arbitrário. Isso não retira o mérito da obra, porém evidencia que há uma vantagem sobre outras obras por conta do autor da obra. André apresenta, neste trecho, que o nome do artista estará ainda mais vinculado à obra caso ele seja um mestre. Por isso, qualquer erro na obra é um golpe de mestre [*coup de maître*], pois, tendo em vista que é um autor consagrado, pressupõem que um “simples expectador” não entenderia o mistério por trás de uma obra saída das mãos de um mestre. O mesmo ocorre em outras áreas do conhecimento. Tal é o poder da arbitrariedade humana sobre o Belo de instituição: levar à maestria ou levar ao preconceito.

As arbitrariedades só têm razão de existir se houver uma consonância entre elas e os princípios da razão. Ou seja, usando princípios racionais, o preconceito não existiria. Isso porque estes princípios logo denunciariam as ideias antinaturais, como o preconceito racial, a desigualdade social e muitos outros preconceitos listados por André no decorrer do *Essai sur le Beau*.

3. Contribuição da divisão em níveis para o entendimento do Belo

André se utiliza desta divisão para que o exame de todas as partes (níveis e territórios do Belo) fosse resolvido da melhor forma. Para tal, além desta divisão central – em nível essencial, arbitrário e instituído – há, a depender do âmbito, subdivisões nestes níveis. Por exemplo, tendo em vista a dificuldade inerente ao tema do Belo sensível (que é um entre os diversos âmbitos do Belo), o autor tratou dos três níveis

inerentes a esse âmbito e percebeu que havia a necessidade de dividir um deles, pois ainda não havia resolvido a questão. O Belo sensível foi subdividido em Belo musical e Belo visível. A partir daí, André conseguiu resolver esta questão, a saber, predicar o Belo sensível de maneira a não deixar espaço para dúvidas. Há este mesmo método de subdivisão em outros discursos, porém não será necessário citar os demais.

A contribuição desta divisão se dá por explicar vários âmbitos do Belo através de um método que possibilita o apontamento de características comuns entre eles. Isso facilita o entendimento acerca do tema e também possibilita a formulação de mais métodos. Ou seja, esta divisão é o ponto de partida àqueles que desejam se debruçar sobre questões referentes ao Belo. André fornece ferramentas para a criação de uma disciplina que vá estudar estas questões de modo a não se restringir ao problema do Belo, pois esta disciplina, como é apresentado pelo autor em diversos discursos, interage com outras disciplinas filosóficas – a saber: ética e moral, política, lógica, matemática, história, geografia, e assim por diante – a partir do momento em que não se apresenta como uma disciplina independente, mesmo tendo um objeto próprio.

Sendo proveniente do cartesianismo herdado por Malebranche, a quem André teve uma relação estreita, o autor do *Essai sur le Beau* se utilizou do método cartesiano para formular seu projeto de estudo do Belo. Basta que recordemos do método cartesiano:

O primeiro [preceito do método] era de nunca aceitar coisa alguma como verdadeira sem que a conhecesse evidentemente como tal; ou seja, evitar cuidadosamente a precipitação e a prevenção, e não incluir em meus juízos nada além daquilo que se apresentasse tão clara e distintamente a meu espírito, que não tivesse nenhuma ocasião de pô-lo em dúvida.

O segundo, dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las.

O terceiro, conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos. [...].

O último, fazer em tudo enumerações tão completas, e revisões tão gerais, que eu tivesse certeza de nada omitir. (DESCARTES, 2001, p. 23).

Esse método é perceptível desde o início da referida obra de André até o seu fim. Quando, logo nas primeiras linhas, este filósofo francês afirma que não sabe por qual fatalidade sucede que as coisas que mais falamos entre os homens são, geralmente,

aquelas que menos conhecemos (ANDRÉ, 1820, p. 1), já podemos presumir que, por conta disso, ele não aceitou estas opiniões como verdadeiras antes de pô-las em análise. Para fazê-la, André dividiu cada dificuldade referente ao problema do Belo para que fosse possível um exame profundo de todas as suas partes. Após esta divisão, o filósofo francês partiu para a organização destas partes: iniciou com aquela que, para ele, era a mais simples de entender, para avançar, pouco a pouco, às partes mais complexas do seu projeto. Por fim, enumerou cada discurso com seus referentes âmbitos apresentando uma linha gradativa entre eles e, conforme avança, André cita a divisão feita no início para que o leitor não perca de vista a uniformidade deste projeto.

Deste modo, é possível perceber o quanto a divisão do Belo contribui para a sua resolução. Por conta dos seus esforços, André foi exaltado por muitos filósofos da sua época que também se debruçaram sobre estas questões. Muitos destes filósofos⁴³ reconhecem que o entendimento do Belo poderia não ter sido tão aprofundado sem a contribuição de André fornecendo o seu projeto.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. **A Verdadeira Religião; O cuidado devido aos mortos**. Tradução de Irmã Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.
- ANDRÉ, Yves-Marie. **Essai sur le Beau**: Nouvelle édition, augmentée de six discours. Lyon: Libraire C. Rivoire, 1820.
- ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres du feu P. André** (Tome premier). Traité de l'homme, selon les différentes merveilles qui le composent. Paris: Libraire Ganeau, 1766.
- ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres du feu P. André** (Tome second). Traité de l'homme, selon les différentes merveilles qui le composent. Paris: Libraire Ganeau, 1766.
- ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres du feu P. André** (Tome troisieme). Contenant quinze Discours sur différens sujets & différentes pièces de Poésies. Paris: Libraire Ganeau, 1767.
- ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres du feu P. André** (Tome quatrieme). Contenant neuf Discours sur différens sujets. Paris: Libraire Ganeau, 1766.

⁴³ Como Diderot, por exemplo, que cita André como principal fundamento para o seu *Traité du Beau* (1772) e o elogia até o fim desta obra.

ANDRÉ, Yves-Marie. **Oeuvres Philosophiques**: Avec une introduction sur sa vie et ses ouvrages tirée de sa correspondance inédite par Victor Cousin. Genève: Slatkine Reprints, 1969.

ANDRÉ, Yves-Marie. **La vie du R. P. Malebranche**: avec l'histoire de ses ouvrages. Publiée par le P. Ingold. Paris: Libraire Poussielgue Frères, 1886.

BAYER, Raymond. **Historia de la Estetica**. Tradução de Jasmin Reuter. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Disponível em : http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/08/73007731-Raymond-Bayer-Historia-de-la-Estetica.pdf.

(Visualizado 31/05/2018 às 18h11min).

BEQC, Annie. **Genèse de l'esthétique française moderne**: De la Raison classique à l'Imagination créatrice (1680-1814). 1. e.d. Paris: Albin Michel, 1994.

BECQ, Annie. *Le Père André et le goût de son temps*. In: **Cahier des Annales de Normandie** n°14, 1982. Les écrivains normands de l'âge classique et le goût de leur temps [actes du colloque organisé par le groupe de recherches sur la littérature française des XVIe et XVIIe siècles, tenu à l'Université de Caen en octobre 1980] pp. 199-208.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia do Iluminismo**. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

DESCARTES. **Traité de la Mécanique; Abreggé de la Musique**. Paris: Lion d'Or, 1668. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57508t.image>. (Visualizado 31/05/2018 às 18h09min).

DESCARTES, R.. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão e revisão de Mônica Stahel. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DESCARTES. **Oeuvres: Correspondances** (avril 1622 – février 1638). Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. 1. ed. Paris: Léopold Cerf, 1897.

DESCARTES. **Oeuvres de Descartes**. Publiée par Victor Cousin (tomme quatrième). 1. ed. Paris: F. G. Levrault, 1824.

DIDEROT, Denis. **Oeuvres Philosophiques** (Tome sixième). Amsterdã: Marc-Michel Rey, 1772.

GIRONS, Baldine Saint. **Esthétiques du XVIII siècle**: Le modèle français. Paris: Philippe Sers éditeur, 1990.

JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

OCCURSUS
REVISTA DE FILOSOFIA

KRANTZ, Émile. *Essai sur l'esthétique de Descartes*. 10. ed. Toronto: Library University of Toronto, 1898. Disponível em: <https://archive.org/details/essaisurlestht00kran>. (Visualizado 31/05/2018 às 18h06min).