

**Universidades Lusíada**

Silva, Carlos Manuel Lampreia da, 1964-

**A estrutura do belo**

<http://hdl.handle.net/11067/7690>  
<https://doi.org/10.34628/69s2-s732>

**Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	2024
<b>Tipo</b>	bookPart
<b>Editora</b>	Universidade Lusíada Editora
<b>ISBN</b>	978-898-640-249-2

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-01-22T07:40:32Z com  
informação proveniente do Repositório

# A estrutura do belo

Carlos Lampreia

DOI: <https://doi.org/10.34628/69s2-s732>



## 0-Prefácio

O presente texto é antigo, foi escrito em 2004 quando ainda nos preocupávamos com um certo tipo de belo. Hoje, 20 anos volvidos, o conceito de belo mudou, as últimas abordagens do séc xx já o anunciavam. Com a reintrodução da importância do *lugar* e do *tectónico* perante o paradigma neoplástico modernista, começámos a assistir a uma crescente preocupação com a manipulação da matéria e a sustentabilidade do planeta. Hoje, a matéria importa, tudo se contabiliza numa lógica carbónica de pegada ecológica, advogando alguns, o fim da construção em detrimento da reutilização e da reabilitação (Gadano). Neste contexto parece ganhar expressão um outro tipo de belo, menos plástico, e que é conduzido pela ética, ou seja, pelo bem. De facto desde a atribuição do prémio Pritzker em 2021, à dupla Lacaton y Vassal, que se tem vindo a desenvolver, sobretudo no eixo franco-germânico-suíço, uma nova abordagem tectónica que deixa a arquitectura num grau de transparência e crueza tal, que, ao contrário de muitas das experiências do brutalismo de 60, consegue manter o equilíbrio e a doçura dos espaços aparentemente inacabados que propõe.

Poderei nesta última asserção ser também eu vítima dos tempos, o *zeitgeist*, pois nada nos diz que no futuro não iremos achar estas obras, feias e desprovidas de interesse, remetendo-as para os tempos de crises sucessivas que vimos passando.

Neste sentido, este texto procura assinalar as variações conceptuais do belo ao longo dos tempos, revisitando os que o pensaram. É no entanto também um texto marcado pela procura de preocupações pessoais, pois foi precursor dos temas das dissertações de mestrado e de doutoramento, onde emergem preocupações com as questões éticas e metodológicas da arquitectura e do seu ensino, e onde surge a palavra *arquitectura objectiva* enquanto contraponto para caracterizar assuntos de natureza tão subjectiva. Nesta procura abre-se também o caminho da transdisciplinaridade, comparando metodologicamente o campo da arte pura com o campo sempre mais comprometido da arquitectura, a arte do real.

## 1-Introdução

O estudo do belo representa para a humanidade uma das maiores preocupações latentes, jamais objectivadas por incapacidade ou pudor. Para nós arquitectos é aqui que os projectos mais sofrem no seu percurso até á construção; isto é, o belo tem a capacidade de gerar em qualquer debate um certo impasse, diria mesmo uma impossibilidade.

Quando se ultrapassa o discurso racional, sustentado e inteligível, ou seja, comunicativo de facto, capaz de gerar respostas, e surge aquilo que queremos, ou os nossos interlocutores, defender mas não sabemos explicar, surge o termo belo.

Para Wittgenstein, esta incapacidade, seria um problema de linguagem, mas já que só é linguagem aquilo que é passível de ser significado, portanto concreto, não será antes um problema de conhecimento? Ou, como diria Soriau, " não nos aconteceu, ao estudar a arte, encontrar o problema do conhecimento, foi pelo contrário, o problema do conhecimento que nos levou a meditar sobre a arte".

Estamos, pois, no mundo desconhecido do arbitrário e perante tema de tão grande responsabilidade, sempre procurado, mas nunca conclusivo, já que não existe uma teoria do belo ou teoria estética, mas sim várias.

Tentou-se assim, ao percorrer a história da estética, captar os sinais invariantes, ou seja, os temas sempre abordados mesmo de modo diferenciado, que nos conduzissem a uma espécie de estrutura, não uma fórmula ou definição, antes uma restrição de campo isolando as partes, como variam ou podem variar.

## 2-Belo Sensível

*"A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las"*

Este princípio de Merleau-Ponty é representativo do preconceito da atitude sensível em relação à razão, mas este sentimento é recíproco, já que a partir da razão também se afirma que a intuição deve ser encarada como forma de saber imperfeita ou gratuita.

No entanto ele espelha a qualidade da abordagem sensível, ou como referiu Mendelson "A representação confusa deve manter-se se-

não deixaríamos o domínio estético e entraríamos no domínio do conhecimento.” O esteta prefere sempre ao prazer da razão o prazer da contemplação e da expressão, isto é, impõe os princípios do sentir aos da razão tendendo assim para uma certa abstração.

A contemplação, ou prazer desinteressado, como diria Kant, é comparável com o que sentimos quando observamos fenômenos naturais, assumindo o esteta a maturidade da natureza e reclamando a sua pertença (ideal romântico); por outro lado assume a expressão quando se torna no virtuoso que passa a exhibir os seus dotes como se fossem divinos.

*“O impulso fundamental para a arte não nasce do desejo de imitação da natureza, mas de uma competição com esta. O homem vê na natureza a imperfeição, e é por isso levado a substituí-la por qualquer coisa de eterno, perfeito e inalterável” A. Riegl Este desejo de expressão, surge como um imperativo, já que se a observação da natureza pode ser desinteressada, por oposição a contemplação das coisas produzidas pelo homem nunca o é, já que implica por parte do sujeito a legitimação ou não de um acto do próximo, ou a própria legitimação dos seus ideais.*

*Este facto leva Shiller a dizer que “o grande artista apaga a natureza por meio da forma”, ou Baudelaire a afirmar que “o belo é sempre extravagante”.*

Esta suposta arrogância que sempre nos inquietou, esta determinação, representa o sensível, mas também nos dá a dimensão da dificuldade em caracterizá-la, como refere M.-Ponty: “Como se houvesse na ocupação do pintor uma urgência que ultrapassasse qualquer outra. Ele aí está, forte ou fraco na vida, mas incontestavelmente soberano na sua ruminação do mundo, sem outra técnica do que a criada pelos seus olhos e pelas suas mãos à força de ver, à força de pintar, obstinado a tirar deste mundo telas que nada acrescentarão às cóleras e esperanças dos homens (...) Que ciência secreta é esta que ele possui ou procura? Esta dimensão segundo a qual Van Gogh quer ir mais longe? Este fundamental da pintura, e talvez de toda a cultura?”

Esta tendência para uma abordagem sensível do belo, foi identificada ao longo da história, e podem-se representar duas tendências, uma contemplativa e outra expressiva: a partir das palavras de Burke, “belo, é um sentimento de prazer positivo que faz nascer o amor que

acompanha o relaxamento dos nossos músculos e dos nossos nervos, por oposição o sublime está ligado á tensão, ao hipertónus muscular e nervoso”, por outro lado Shiller dirá que “Numa forma de arte verdadeiramente bela o conteúdo nada significa, a forma tudo. Só através da forma é que se opera sobre o homem como totalidade, por meio do conteúdo opera-se sobre forças separadas dele.”

Só no nosso século, depois do positivismo pós-Kantiano, é que a abordagem da fenomenologia “tentou tornar patente a componente semântica das artes, opondo-se à dicotomia forma-conteúdo”, como afirmou Murakowsky.

### 3-Belo razão

*“A arte pela arte é um absurdo. O fim da arte é a justiça(...), substituir o ideal da forma pelo da ideia, a arte tende para o espírito crítico.”*

Proudhon

A razão é o sistema mais fiável que o homem possui, através dela, pensa, comunica, crítica. Esta segurança oferecida pela razão ou pela inteligência é por demais evidente e reflecte de certo modo a paixão do homem pela criação, pela manipulação da natureza que permite a subsistência; uma evidência funcionalista que leva Sócrates a dizer que belo é o que é útil e só enquanto útil, ou Séneca a afirmar que uma bela espada não é aquela que está ornamentada de ouro mas a que espeta e corta.

Esta lógica funcionalista conduziu às atitudes positivistas que da Vinci já preconizara ao afirmar que a arte é igual á ciência.

No entanto o pânico do óbvio, isto é, o preconceito contra o funcionalismo e o racionalismo, sempre obstruiu a tendência da razão conduzir a crítica. Referimo-nos a uma tendência mais ética, que pelo uso da razão, condicione a acção egocentrista do artista, garantindo o impacto junto da sociedade.

*“A maior arte é aquela que sugere ao espírito do espectador, seja por que meio for, as maiores ideias.”*

Ruskin

Aqui, o belo corresponderá então à manifestação da ideia no objecto, e ao modo como esta comporta toda a energia contida no conceito que à priori lhe é imposto, como diria Shelling, “na identificação da ideia com a sua realização nas coisas, nada pode deixar de ter repercussões; a energia total da ideia está em acção na obra”.

Este pressuposto levou mesmo Hegel a dizer que só na arte mais elevada a ideia e a representação são verdadeiramente correspondentes uma à outra. Estaríamos, pois, perante um sistema quase linguístico, uma ciência da expressão, em que o belo é a expressão conseguida, como diz Croce.

No entanto estes raciocínios levantam uma questão; até que ponto tem a razão por si só a capacidade de produzir a forma que será a expressão da ideia, isto é, se por hipótese a mente opera e se expressa por códigos linguísticos, como expressá-la através dos códigos particulares de cada artista?

Para Lessing “cada arte serve-se de um certo número de sinais, ou meios de expressão, que devem mostrar uma relação de analogia cómoda com as coisas significadas”. Mas mesmo aqui não estamos perante uma linguagem universal, já que quando falamos de sinais, falamos de uma linguagem que só o próprio autor pode descodificar.

Esta impossibilidade está patente nas seguintes definições de belo:

*“As coisas serão cada vez mais belas consoante a contemplação estética for mais ou menos objectivada” Shopenhauer*

*“Belo é o que agrada à razão e à reflexão pela sua excelência ou pelo seu atractivo intrínseco”*

Pe André

Assim palavras como, ‘atractivo’ ou ‘objectiva’, são adjectivos que se opõem e que sugerem a impossibilidade da razão para, por si só, conseguir construir o belo. Voltamos de novo ao território da intuição.

#### **4-Hegel e Kant, ideia e objecto**

*“O conhecimento tem duas abordagens, é conhecimento intuitivo ou conhecimento lógico, conhecimento pela fantasia ou conhecimento do universal, das coisas singulares ou das suas relações, é em suma, produtor de imagens ou produtor de conceitos”*

B.Croce

Com a invenção da estética no século XVIII por Baumgarten, a ideia de belo ganha consistência, segundo ele a estética, é a ciência do conhecimento sensível, ou ciência do belo, como diria Leibnitz, a região da percepção confusa da perfeição. Estas definições reflectem a dúvida que temos vindo a referir, a oposição razão-intuição, que se pode exemplificar a partir de Kant e de Hegel.

Kant na sua “crítica da faculdade de julgar”, começa por fazer a distinção entre razão e sensação, sendo que a razão determina o que é o objecto, enquanto a sensação, a relação pessoal entre sujeito e objecto.

*“A cor verde dos prados pertence à sensação objectiva, (...), a sua amenidade, porém, pertence à sensação subjectiva, por meio da qual nenhum objecto é representado”*

Quando existe a relação sujeito-objecto, ou empatia, estamos perante a questão do gosto, Kant dirá que o juízo do belo é sempre desinteressado, é uma sensação de contentamento independente da razão.

Em oposição, quando existe a consciência do objecto, ou seja, um conceito do mesmo, operamos no registo da razão, afastamo-nos do agradável que assenta na sensação e estamos perante o bem.

Considerará assim três tipos de satisfação, o agradável que está imediatamente ligado aos sentidos, que os desperta, o belo que agrada desinteressadamente e o bem quando a coisa é estimada, dirá que “O belo é aquilo que é representado sem conceito como objecto de uma satisfação geral.”

A beleza será, portanto, a forma da finalidade de um objecto enquanto percebida sem a representação de um fim. Quando o belo é dependente de conceitos não é puro, distinguindo a beleza livre que não pressupõe conceitos, como a natureza, da beleza condicional que os pressupõe, como nos edifícios.

Hegel, pelo contrário, é muito mais objectivo, e afirma que “o homem é belo porque pensa”, esta paixão leva-o a separar o belo natural do belo artístico que nasce do espírito humano. Assim o que importa é o olhar do sujeito sobre o objecto, o primado da ideia sobre a forma. “A qualidade defeituosa da forma provém também da qualidade defeituosa do conteúdo... só na arte mais elevada a ideia e a representação são verdadeiramente correspondentes uma á outra”.

Refira-se que Hegel entende a ideia como o modo de resolver o conceito, ou seja um caminho intermédio entre conceito e objecto, em que a ideia é a objectividade do conceito. “Quando o conceito está imediatamente em unidade com o seu aparecimento exterior, a ideia não é apenas verdadeira, mas bela, o belo determina-se desta forma como o parecer sensível da Ideia”.

A beleza da ideia aproxima-se da ideia de verdade, e assim sendo, o belo tende para o bem. O pensamento de Hegel é também como o de Kant, contraditório, ao mesmo tempo que afirma que belo e bem são unos, afirma também a beleza como estando para além da verdade; surgem assim duas tendências no seu pensamento, uma racional e positivista em que “ a arte longe de ser a forma mais elevada do espirito, só atinge a sua perfeição na ciência”, e outra intuitiva e sensível quando afirma que o belo é o parecer sensível da Ideia.

Parece existir uma espécie de pudor na abordagem ao sensível como se este constituísse o perigo de se cair em entusiasmos excessivos com o objecto. ‘O entendimento formal não é suficiente para entender o belo, é finito não penetra no conceito...a finitude e não liberdade reside no facto das coisas estarem presentes como autónomas, orientamo-nos pelas coisas, deixamo-las reger’.

Ao procurar a relação entre Ideia e forma sensível, Hegel encarou a história da arte como processo de conhecimento, atribuindo-lhe três fases distintas, a primeira simbolista, onde a forma surge ainda desequilibrada e imprecisa em relação ao conceito, a segunda clássica, quando a forma se torna acto do Ideal ou seja quando a técnica permite que o conceito corresponda à forma, e a terceira romântica, “Quando o infinito não se pode actualizar senão no infinito da intuição, nessa mobilidade que é própria e que a cada instante ataca e destrói a forma concreta”

A fase romântica corresponderá assim a um ideal poético, às mais valias que a razão não consegue compreender. Do mesmo modo que em Kant encontramos um intuitivo locado pela razão, encontramos em Hegel um racionalista tocado pela intuição.

## **5-Belo essência (natureza e linguagem)**

*“A estética é a região da percepção confusa da perfeição”*

**Leibnitz**

A incapacidade da razão ou da intuição por si só de explicar o belo, sempre conduziu a pensamentos gerais que incluem o belo no processo do conhecimento. Esta tendência está nas suas formas originais evidentemente indexada a deus, ou como diria Platão “o belo em si confunde-se com a imagem divina”. No entanto esta abordagem tendencialmente passiva conduz à dependência do naturalismo; Ruskin dirá “o Belo é a revelação das intuições divinas, um sinal que Deus aplicava às suas obras..., um sentimento que nos faz cair em êxtase frente a um objecto natural, muito mais que frente a um objecto artístico”.

Esta atitude contemplativa, ou de sujeição ao divino, virá a perder sentido conforme o homem aumenta o seu nível de conhecimento, S. Tomás já o anunciava quando referia que apesar das formas que admiramos emanarem de Deus, o prazer do belo é sempre intelectual.

A postura essencialista ou generalista caracteriza-se por aceitar intuição e razão harmonizando a natureza animal e racional num sentido dialético constituindo-se como ferramenta operativa na busca do conhecimento. ‘A imaginação reproduz, organizando, a sensação. Prepara o caminho e serve de traço de união á inteligência’ (Sulzer). É assim que Goethe é levado a dizer que o fim último da estética é o de transformar o instinto em arte e o inconsciente em saber, ou Valéry que vai mais longe e exclama que a estética não existe, é o estado da arte que tende a tornar-se ciência.

Esta investigação científica para uns, estética para outros, traduziu-se em duas tendências partindo de lados opostos, por um lado os que sublinham o conhecimento intuitivo, por outro os que sublinham o conhecimento racional.

O belo define-se em todas as situações pela medida e harmonia’ Platão.

Os sensíveis tendem a encontrar regras nas coisas que apreciam ou produzem, observando nelas conjuntos de relações que vão tentar objectivar construindo sistemas canónicos que reflitam essas relações, objectivando assim o belo. “Um ser ou uma coisa composta por partes diversas não pode ter beleza se as suas componentes não estiverem dispostas numa certa ordem o se não tiverem, além disso, uma dimensão que não seja arbitrária, pois o belo consiste na ordem e na grandeza” Aristóteles.

Esta abordagem é a da tratadística, se nos lembrarmos das experiências de Wolflin na procura de uma história da forma independente-

mente do autor ou de Fechner na utilização do inquérito, para averiguar da validade da secção áurea, ou ainda das recentes teorias de Avery, relacionando a dimensão do campo de visão ocular com a do rectângulo de ouro. “Amamos a harmonia musical porque é uma mistura de elementos contrários que se correspondem entre si segundo certas relações, ora as relações são ordem e a ordem é-nos agradável”. Aristóteles

Esta paixão é explicada por Leibnitz ou por Riegl, que defendem que o homem é sensível à ordem porque nela reconhece a ordem natural do universo, imitando-o por meio das suas criações. Cada espírito sente-se como uma pequena divindade; Em tal jogo o homem realiza e satisfaz o seu instinto cosmogónico.

*“Cada arte tem por tarefa uma categoria especial de ideias que, na perspectiva do mundo como vontade e representação, traduzir-se-á pela objectividade da vontade, susceptível dos numerosos graus que são a medida da nitidez e da perfeição crescente”*

Shopenhauer

Ao contrário da essência intuitiva, a essência racionalista manifesta-se a partir do primado da ideia sobre as coisas, e assenta na produção baseada em conceitos à priori, tendo assim uma tendência que poderíamos chamar de linguística, ou de representação.

A concepção do mundo de Leibnitz, assenta exactamente no princípio de que a representação estética é a representação única da *mónada* dos indivíduos, e que se encontra a meio caminho entre uma representação confusa e uma representação clara, isto é, vai do conhecimento vago ao conhecimento inteiro que é o conhecimento divino. Divide-se em três fases, na primeira o individuo não distingue o que representa nem o que os outros representam, num segundo momento reconhece o que representa, mas não o dos outros, e na última fase reconhece o seu e o dos outros e vice-versa estabelecendo-se uma linguagem ou comunicação perfeita.

Estamos perante um sistema em que o belo, seria a fusão do conhecimento com a ciência, estando a estética entre a sensibilidade e a inteligência pura, a região da percepção confusa da perfeição.

## 6-Belo referência

*“É belo o que representa a relação entre o eu e os seus semelhantes”*

Hume

O sistema de produção de ideais e de coisas, ou seja, a história, constitui o vocabulário colocado à disposição da razão e da intuição, que se manipula, conscientemente ou não, para construir o belo através de uma memória afectiva. Quando o recurso à memória é exagerado, ou seja, quando a expressão da ideia ou da forma é suplantada pelo conjunto das referências articuladas, opera-se um desvio no observador mais no sentido da referência que no sentido da empatia da obra em si, e estamos gradualmente perante a questão do gosto e da moda. “A pressão do espírito publico e dos costumes circundantes comprime os talentos, ou desvia-os, impondo-lhes uma floração determinada” Taine

Este cepticismo que levou Descartes a declarar, “o belo não existe, varia com os países” denota a fragilidade do sistema referencial e a sua dependência de forças exteriores que podem condicionar o objecto e torná-lo uma simples cópia. Este processo anularia a cultura deixando transparecer os riscos tautológicos da moda. “A falsa arte é aquela dos grupos ou elites [...], gera o ócio e o empobrecimento das fontes de inspiração.” Tolstoi

Por oposição a esta atitude “conservadora”, quando a referência é utilizada como empatia com as coisas, ou como ponto de partida para construir um novo referencial através da memória, torna-se motora de progresso na continuidade, já que é a partir da articulação da memória que tudo se inventa.

*“O ser humano sente um objecto como belo se sentir uma concordância do objecto por ele percebido com o seu ideal, pelo contrário o objecto aparece-lhe feio, não belo, na medida em que nele verifica algo que o contradiz”*

M.Kagan

No entanto, a proliferação de imagens e a ausência de ideais tem vindo a tornar a utilização da referência cada vez mais gratuita; Pelo hábito da manipulação das imagens sem conhecimento do que lhes está na origem, a referência tornou-se autorreferencial. Tal como na tradição popular, repete-se sem se conhecer.

*"Atualmente a criatividade prospera a todos os níveis. Aceleração da história, explosão das forças produtivas, desfraldar dos signos. O sentido não tem mais o tempo, o tempo não tem mais sentido."*

Huisman

O desenvolvimento das sociedades democráticas da produção e da comunicação construíram assim o ideal das massas, a sociedade de consumo. A ausência de ideal no belo, permite assim a sua manipulação, pois se é assumido exclusivamente como forma, torna-se possível a sua reprodução e manipulação através da imputação de quaisquer conceitos, é esta a tarefa da publicidade.

A referência ou a memória já não existe, constrói-se artificialmente. "O paraíso da sociedade de consumo é o domínio do indivíduo sem precedente. As obras de arte são fetichizadas nos circuitos banalizados da indústria cultural, e as sucessivas lutas, contradições são cobertas pelo sapiente verniz dos discursos sobre arte" Adorno

Esta estratégia é notória no método que Leo Castelli, enquanto *marchand* desenvolve nas suas galerias em várias fases; pagando um salário e promovendo os seus artistas através de uma teia de relações pré-estabelecidas, está na génese da arte enquanto mercado.

Segundo W.Benjamin, a causa de toda esta conjectura advém de dois factores, por um lado o fim das elites, com a quebra dos privilégios das classes que exercem a hegemonia cultural sobre a arte, favorecendo a mercantilização da mesma. Por outro lado, a apetência das massas pela apropriação das coisas materiais, desejo esse tão apaixonado como a tendência para a superação do carácter único de qualquer realidade, através do registo da sua reprodução.

Nunca se falou tanto como hoje do fim do belo e do fim da arte. No entanto, por oposição, é curioso notar que hoje mais que nunca, as massas estão apegadas á tradição, á referência, uma certa nostalgia que talvez manifeste inconscientemente a falta do ideal.

## **7-Estrutura do belo-entre essência e referência**

O belo é uma questão que está muito para além do significado que normalmente lhe conferimos; confundimo-lo com o gosto, ou belo referência, e negamos a sua capacidade de se constituir como conheci-

mento. Esta negação está na origem de grande parte dos equívocos que geramos.

Entender o belo de forma parcial, isto é pensar que ele pertence exclusivamente ao domínio da intuição, da razão, da essência ou da referência, incapacita-nos a perceber que estamos perante um sistema complexo. Esse sistema seria assim composto, como referido, pelas seguintes tendências invariantes.

O belo essência, que deriva da vontade de afirmação do homem em si e perante os outros através da procura do conhecimento através da arte.

Quanto mais tendemos para a arte ou para a arte abstrata, ou para um mundo próprio, ou para uma história própria diferente do mundo real, quanto mais nos afastarmos dele, mais produtiva será a obra de arte. A produção do nosso belo artificial ou ideal, leva-nos ao conhecimento, à criação de um ambiente próprio conhecido e dominável, por oposição ao mundo que desconhecemos ou não compreendemos. A partir desta concentração podemos aspirar a um qualquer estado de conhecimento, para que possamos, enfim, tornar ao mundo que desconhecemos, compreendê-lo e eventualmente participar.

Por oposição, o belo referência, ou sistema da memória, representa o conhecimento adquirido. É aqui que podemos construir os nossos ideais e através da comparação, desenvolver a nossa cultura. É daqui que se parte para a criação, quer referenciando as nossas paixões, quer como actividade crítica que se pretende rebelar contra o mundo, como se desejasse repará-lo.

Mas é também aqui que as massas constroem as suas referências acriticamente, manipulando o belo exclusivamente dentro dos padrões conhecidos, aceites ou sugeridos. A produção do belo para o autor é sempre tendencialmente processo de conhecimento, enquanto que para o observador é geralmente processo de constituição de referência.

Por último razão e intuição opõem-se e constituem acima de tudo um processo operativo que articula os factores referentes. Através da razão organizamos criando ideais e conceitos, a intuição encarrega-se de os fazer evoluir ou representar. Esta capacidade dialéctica do par razão-intuição constitui a base operativa daquilo que poderíamos chamar de esquema de funcionamento da estrutura do belo.

Imaginemos uma pirâmide; na sua base existe o belo referência e no seu vértice o belo essência. Entre os dois funcionam livremente razão

e intuição, afastando-se ou aproximando-se da base ou do topo. Mas não existe só uma pirâmide, existem tantas quantos indivíduos, estes têm em comum a base apesar de só alguns a conhecerem, e articulam-se entre eles a partir do par razão-intuição.

A procura da essência a partir da referência, através da dialética razão-intuição, permite ir resolvendo a questão do belo, ou conhecimento puro. Cada vez que se entende algo mais sobre as essências, estas passam a referência ou conhecimento adquirido. A base da pirâmide e o topo tendem um para o outro, quando se preenchesse teríamos o ideal, ou a terceira fase da teoria de Leibnitz, a comunicação total, razão e intuição desapareceriam então para dar lugar ao belo.

## **8-Conclusão, a arquitectura e o belo**

A noção do belo em arquitectura não é diferente daquela que temos vindo a abordar em abstracto, o por isso a confrontamos em seguida com as quatro invariantes encontradas.

No entanto, para termos uma ideia mais precisa de uma definição do belo aplicável à arquitectura, escolheríamos a definição de Burke, para quem o belo é um sentimento de prazer positivo que faz nascer o amor que acompanha o relaxamento dos músculos e dos nervos. Por oposição o sublime está ligado à tensão, ao hipertónus muscular e nervoso.

Poderemos assim associar em arquitectura o belo com as formas sedimentadas da apropriação do espaço, o espaço-habitar, a que chamamos de espaço estático e protector, enquanto por oposição associaríamos o sublime com os estados dinâmicos de apropriação do espaço na natureza ou nas cidades modernas. A este chamaríamos de espaço-percurso, em que a cada momento podem surgir diferenças de estado ou de escala que nos provocam surpresa. O sublime corresponderá assim às formas de vivência mais instantâneas e intensas, mas que, apesar de perdurarem na nossa memória, também facilmente se diluem no tempo físico.

### Arquitectura e intuição

Na sociedade actual, a sensibilidade tem a tendência de se tornar esquizofrénica, isto é, a proliferação e a violência com que a informação é veiculada, faz com que as abordagens sensíveis, ou sejam ma-

nipuladas, tornando-se escravas dessa informação; ou reajam a esta conjectura, e a partir de uma atitude poética construam pequenas fortalezas que lhes resistam.

Assim as sensibilidades, são hoje impelidas já não pela memória, mas pelo espaço virtual mediático pós-estruturalista e consequentemente pela ausência de qualquer referencial ideal, aquilo a que Nietzsche chamou a morte de Deus. Nesta ausência de crença, fala-se do fim do belo, fazendo-se a apologia do sublime, abstratizamos o território, fazendo com que seja uma simples plataforma a percorrer e transformar.

Geram-se assim *não lugares*, que têm sido alvo de experiências originais, que estão a conduzir, a partir de geometrias mais ou menos complexas, a edifícios de carácter orgânico e experimental. Esta pesquisa formal, conduziu por outro lado á necessidade de novos materiais, e assiste-se hoje a um descomprometimento que está a ultrapassar o vocabulário fundamentalista e neoplástico do modernismo.

### Arquitectura e razão

A arquitectura deveria ser o domínio das artes onde o belo é mais objectivado. De facto a presença de vários interlocutores na sua produção, bem como o facto da arquitectura se construir no território, o espaço comum por excelência, obrigam a que seja na sua generalidade tendencialmente consensual. Quando digo objectivado, digo que a arquitectura tende para o belo razão, isto é, aproxima-se da ética, ou seja, da expressão de determinadas estratégias e princípios, através da sua linguagem própria, a construção do espaço. O belo razão é um edifício em que belo e bem se encontram.

Assim poderá assentar numa lógica do tipo significado-significante, ou conceito-expressão, como diria Croce. No entanto não decorre de uma expressão simbólica como na linguagem, antes se baseia na capacidade de expressão do espaço em si, entendido como o vazio sobre a matéria e não exclusivamente como forma. Tal como na música, assemelha-se ao conjunto dos sons e dos espaços entre eles que a compõem e á sua carga expressiva abstracta. A arquitectura como referiu Dorflès está ligada a funções práticas e utilitárias, logo as suas capacidades de significação e comunicação são reduzidas.

Mas “o mundo é vontade e representação”, como referiu Schopenhauer, logo o arquitecto-autor acredita no poder regenerador dos

seus conceitos e propostas. Não se trata Já de afirmar o ideal moderno, ou qualquer outro, mas antes de afirmar e contribuir com diferentes opiniões, diferentes Ideias, a participação possível em cada caso.

O erro é pensar que se opera a partir de um sistema, pelo contrário, trabalha-se para um sistema em contínuo do qual se desconhece o fim.

*“As propostas de arte contemporânea não se deveriam construir a partir de uma referencia inamovível, mas com a necessidade de propor a cada passo, simultaneamente o objecto e o seu fundamento”*

**I.Sola Morales**

### Arquitectura e essência

A falta de crença em ideais gerais que se constituam como grandes tendências, tem tido a grande virtude de tornar visíveis lógicas ou percursos pontuais, uma espécie de nichos de conhecimento ou de microclimas culturais onde se têm desenvolvido as experiências mais interessantes, e que, K.Frampton apelidou de regionalismo crítico.

Estas ideias surgem a partir de lugares onde, de algum modo, a hegemonia ou a inexistência de uma lógica de aldeia global cultural e dos vícios da referência, permite a resposta a partir da continuidade e da recuperação dos valores tradicionais enquanto reacção.

É neste contexto que surge o retorno à tectónica que também Frampton assinalou, e que se pode exemplificar a partir da actual arquitectura suíça. Esta surge como um laboratório de experiências, a partir do seu tradicional rigor construtivo, conjugado com as dos artistas plásticos do minimalismo, arte povera e conceptualismo. Confrontam a arquitectura com o regresso a uma atitude que mais que expressiva, se deseja tectónica, levando os seus projectos aos limites conceptuais da construção, encarando o acto de projectar como a criação de um universo perfeito dentro de outro.

Em todas as escalas e dimensões do projecto isso acontece, tendo como limites o carácter da matéria que os constrói e a sua presença nos lugares que constrói, através daquilo que muitos apelidam de “skin rigorism”, ou a importância da fachada como a roupa da arquitectura, como diria Semper, mas que se estende à totalidade da construção.

## Arquitectura e referência

A produção do belo em arquitectura hoje, tal como no sistema das artes, apesar da sua chegada à influência dos *media* ser mais recente, vê-se também confrontada com o facto da sociedade actual produzir e manipular as coisas enquanto imagens.

Esta velocidade cria uma dicotomia entre mundo real e o mundo imaginário (das imagens), fazendo com que o facto de se consumir arquitectura através dos *media* e não a partir do conhecimento de causa das respectivas obras, torne o recurso à referência uma colagem de momentos, não se questionando os problemas do espaço global enquanto um todo.

Estas aproximações, levam-nos assim a tomar a imagem pelo todo e cada vez mais o primeiro impacto de cada obra é importante. Descontextualiza-se assim a obra do lugar, que deixou de ser físico para ser o lugar imaginário do nosso desejo numa qualquer página de *media*.

O facto de se ter perdido o ideal romântico da relação do edifício com a paisagem natural, para a substituir pela paisagem do nosso desenvolvimento tecnológico, a que hoje chamamos de não-lugares, faz com que só tenhamos duas hipóteses na construção do belo. Ou humanizamos os não lugares, ou os edifícios se interiorizam completamente, deixando à cidade a solidão inexpressiva das suas fachadas.

Esta conjectura da proliferação da referência fácil, faz-nos reflectir sobre a lição de Rossi ou de Siza sobre a importância dos lugares como memória ou como referência utilizável, porque mais ligada à experiência de cada um do que à memória colectiva, afirma na sua obra as legitimidades e as pertinências que os autores reconhecem e utilizam na ancoragem dos seus projectos.

Para além destas formas humanistas que parecem cada vez mais impossíveis na sociedade impessoal da comunicação, importa ainda reter que se espera que a conjectura mediática possa trazer benefícios à arquitectura, no sentido em que os projectos por necessidade de carácter, de unidade, de coerência ou se se quiser de imagem forte, se tornem cada vez mais claros excluindo assim as experiências daqueles que assumem o caos ou ordens não reconhecíveis pelos utentes como ponto de partida para as suas obras.

## Imagens

- (1) Bruther, Low Carbon House, 2008, França
- (2) Caspar David Friedrich, O caminhante sobre o mar de névoa, 1818, Kunsthalle de Hamburgo
- (3) Thomas Gainsborough, Paisagem romântica com ovelhas na primavera, 1783, Royal Academy of Arts



'bello, é um sentimento de prazer positivo que faz nascer o amor que acompanha o relaxamento [...]. por oposição o sublime está ligado à tensão' Edmund Burke, imagens de Caspar D. Friedrich (2) e Thomas Gainsborough (3)

## **Bibliografia**

- S. Auroux-Dic.de Filosofia, Asa, 1991  
B. Avery-Fisiologia da beleza, JA 185, AO, 1998  
R. Bayer-História da estética, Estampa, 1979  
W. Benjamin-Sobre arte, técnica, linguagem e política, Relógio d'Água, 1992  
S. Blackburn- Dic.de Filosofia, Gradiva, 1997  
E. Burke-Investigação filosófica sobre a origem do sublime e do belo, Papyrus, 1993  
M. Dufrenne-A estética e as ciências da arte, Bertrand, 1976  
K. Frampton-Introdução ao estudo da cultura tectónica, AO, 1998  
P. Gadanho-Climax change, Actar, 2022  
G.F. Hegel-Estética, Guimarães, 1993  
D. Huisman-A estética, Ed.70, 1994  
I. Kant-Crítica da faculdade de julgar, Monte Ávila, 1992  
M. Perniola-A estética do séc.xx, Estampa,1998  
A. Pina-O belo como categoria estética, Horizonte, 1982  
A. Tzonis-Skin Rigorism, Casabella 630, 1996