

Heidegger, o tempo é considerado o fio condutor para a interpretação do ser, mas não deve ser exclusivamente orientado para o tempo histórico existencial, desprezando o tempo natural, que já se revela na experiência quotidiana pela regularidade da sucessão dos dias e das noites e das estações do ano e que é também fundamental para os fenómenos matemáticos. A consideração do tempo natural obriga a ultrapassar a compreensão do ser no sentido de Heidegger, a partir da facticidade, e a considerá-lo também como natureza (*Wesen*) no sentido das filosofias clássicas, compreensões ambas originárias e em antagonismo. No homem, ao lado do *Dasein* haveria a considerar um *Dawesen*. Esta problemática originaria uma fenomenologia, superadora das limitações heideggerianas e que B. designa por fenomenologia mântica.

OBRAS PRINCIPAIS: Além das citadas no texto, «Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlern», in *Festschrift für Edmund Husserl*, 1929; «Zur Logik der antiken Mathematik», in *Geschichte der Mathematik*, edit. por O. Becker e J. T. Hofmann, 1951; *Grundlagen der Mathematik in der geschichtlichen Entwicklung*, 1954; *Grösse und Grenze der mathematischen Denkweise*, 1955; *Dasein und Dawesen*, 1963.

BIBLIOGRAFIA: Otto Pöggeler, «Hermeneutische und matische Phänomenologie», in *Philosophische Rundschau*, 13 (1965), pp. 1-39.

Alexandre Fradique Morujão

BEDA, O VENERÁVEL

Beneditino inglês (672-735), educado por Bento Biscop, em Wearmouth, e Seolfriid, em Jarrow, mosteiro onde passou a ensinar. É o primeiro grande representante do humanismo monástico. A sua vasta obra estende-se da retórica ou filologia (*De arte metrica*, *De orthographia*, *De schematibus et tropis*) à cronologia (*De temporibus*, *De temporum ratione*, *De ratione computi*), passando pelos trabalhos de exegese, que contribuíram para a fixação da tradição, e pelas ciências naturais (*De rerum natura*). Destaque para a sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, inspirada na *História dos Bretões* de Gildas. As suas teses com vista ao estabelecimento da ligação entre a comunidade primitiva de Jerusalém e a vida monacal, inserindo-se embora na linha de um Eusébio, Basílio, São Jerónimo, Agostinho ou Cassiano, refinam

certas ideias, como o abandono da propriedade privada, a unidade e o celibato, dando assim impulso às reformas monacais que na altura se faziam sentir. No *Comentário aos Actos dos Apóstolos* insiste em que a comunidade de Jerusalém praticou uma vida monástica ao substituir o mundo pelo amor fraterno. Há, deste modo, no estilo de vida monástico, uma vivência, presente, do estado final do homem, o comunitário. A unidade da humildade é a pedra de toque da sua teologia monástica.

BIBLIOGRAFIA: G. W. Olsen, «Bede as Historian: The Evidence from his observations on the Life of the first Christian Community at Jerusalem», in *Journal of Ecclesiastical History*, 1983; M. Leibowicz, «Postérité médiévale de la distinction isidorienne 'astrologia/astronomia'. Bède et le vocabulaire de la chronométrie», in *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, n.º 7, Paris, 1985; AA. VV., in *Lexikon des Mittelalters*, I, 1774-1779.

Mário A. Santiago de Carvalho

BEJA (Frei António de) / Frei António de Beja.

BELEZA

1) *Fenomenologia do facto estético* — A beleza não é noção construída *a priori*, donde se possa partir como fundamento de construção sistemática. É um «facto» que, diante de certos seres, naturais ou artificiais, nos sentimos particularmente atingidos. Provisoriamente, podemos dizer, com S. Tomás, que o «belo é aquilo que provoca um conhecimento gozoso» — «Pulchra... dicuntur quae visa placent» (*S. Th.*, I, q. 5, a. 4, ad 1). Como e porquê? Aí se encontrará, naturalmente, o constitutivo da B. A definição descritiva de S. Tomás, na sua simplicidade, tem o mérito de chamar a atenção para o carácter relativo da B., apreendida numa relação, já que, de começo, os autores se limitavam a defini-la objectivamente e como que em absoluto (↗ Alexandre de Hales). E, ao mesmo tempo, indica-nos o processo de investigação: buscar, na apreensão, a coisa apreendida, na experiência estética, o objecto estético. É certo que pode haver apriorismo e petição de princípio, no momento em que se delimita o que se entende por «experiência estética». O que

uns tenham como tal, podem outros não admitir. Por isso mesmo nos confinaremos a um empirismo lato (ao qual, por outro lado, não há possibilidade de fugir-se), aceitando, como denominador comum, aquilo que, desde tempos antigos, e mais ou menos por toda a parte, é tido como estético.

2) *Análise da emoção estética* — A) Segundo o modo de falar comum, diante do belo, sentimo-nos «arreatados», ou «extasiados», ou «recolhidos» — o que tudo vem a significar um estado de unificação ou síntese interior. Experiências e conhecimentos, alusões, semelhanças, implicações, removem-se e agrupam-se, na memória e no inconsciente, ao apelo do objecto que se propõe na sua novidade e como núcleo de vida. Se, de ordinário, pensamos e sentimos por constelações, e a apreensão do todo prevalece sobre os pormenores (*gestalt*), o objecto belo, que, ao ser apreendido, nos unifica de modo especial, deve ser considerado como especialmente uno, ou como uma síntese. É síntese que se realizou, não em abstracto, mas numa imagem, em que se encarnava e se me propunha. O que faz com que a comunhão do objecto e do eu seja um momento privilegiado da união da alma e corpo. B) Mais: na experiência estética, verifica-se uma iluminação interior, comum ao objecto e ao sujeito, como se ambos participassem de uma verdade mais íntima e nela se unissem. Não que haja, necessariamente, novos discursos e ideias, mas, sim, novo fulgor, encarnado numa imagem sensível. Quando, diante de uma paisagem de neve, digo, simplesmente: «Que pureza!», sem ter palavras para me expressar, de facto, o que eu vi não foi nada de novo, mas só a ideia de pureza, realizada e intuída, a maior profundidade que o habitual. A B. aparece-me, pois, como realização excepcional de ideias; e os artistas, no movimento inverso ao dos filósofos, são os que, em romances, dramas, poesias, estátuas, monumentos, melodias e ritmos, andam a repor os conceitos em imagens privilegiadas, que os renovam, realizam e aprofundam, com desusado fulgor, surpreendendo o momento em que o universal se encontra ainda embebido no concreto singular, e é nele mara-

vilhosamente intuído. C) A experiência do objecto belo apresenta-se-nos como a fruição do que nos é grato possuir, sem esforço e por contemplação. Em rigor, desinteressada não seria senão relativamente a pretensões materiais. Pois que sentimo-nos bem dentro de uma catedral, entregamo-nos ao mistério da música, gostamos de uma poesia. O que não aconteceria se, ao fulgor contemplativo da ideia, se não juntasse um agrado predominantemente espiritual, realizado e enaltecido numa sensação. É na imensidade do mar que mais espiritualmente sentirei a grandeza divina; é numa música de Bach que melhor e mais espiritualmente sentirei a saudade de Deus. Esta colaboração da sensibilidade vê-se, por experiência, que é dada pelos dois sentidos nobres, vista e ouvido, porque, por eles sobretudo, conhecemos. Não é de atender o belo gustativo ou o olfactivo porque essas sensações são menos facilmente espiritualizáveis.

3) *Noção de Beleza* — Temos, pois, que o objecto belo, causando em mim um estado de unificação, de conhecimento aprofundado, e de fruição gozosa, deve, também ele, ser particularmente sintético, inteligível e bom. Mas o uno, o verdadeiro e o bom são os aspectos transcendentais do ser, tão íntimos com ele que com ele se medem, todos, em perfeita permuta. Pois qualquer ser terá tanta riqueza ontológica, quanta unidade, quanta inteligibilidade, e quanta bondade. Portanto, quando essas características se apresentem com especial intensidade, temos que o ser se nos revela no seu esplendor. É o caso da B., que, assim, podíamos definir, com G. Sortais: «esplendor do ser» (*Traité de Philosophie*, II vol., III, cap. 1). Esplendor não quer dizer brilho acrescentado de fora, mas revelação de plenitude interior do objecto, encontrando-se com plenitude de apreensão subjectiva. E por aí, e na medida em que o ser e o seu conhecimento são indefinidamente perfectíveis, se abrem linhas de força para o mistério, para a magia (sua corruptela), para a presença inefável, para o misticismo do conhecimento, e tudo o que seja exploração enaltecida da maravilha que é o acto de existir e ter consciência dele. Consequentemente,

também não restringimos a noção de B. a nenhum dos atributos tradicionais de ordem, proporção, integridade, fulgor, brilho... que poderiam restringi-la a acepções particularistas: como seriam, p. ex., aos arquétipos platônicos da harmonia de formas (*formosura*) que, na Antiguidade Clássica e no Renascimento, foram cânone dos artistas. Cabe, pois, na definição, não só o chamado «belo horrível», que me dá uma impressão de grandeza no horror, mas, até mesmo, o feio, contanto que seja feio parcelar, através do qual se revelem aspectos positivos ou abundância de ser. A B. e o seu conhecimento são, pois, uma espécie de restauração e renovação dos seres que nós vemos e manejamos, habitualmente, à maneira de esquemas utilitários. Quando as coisas se nos apresentam na sua gratuitidade esplendorosa, são belas. E se não fora o subjectivismo do sistema em que se enquadra, poderíamos admitir a definição de Kant quando nos diz: «A beleza é a forma final de um objecto, enquanto percebida sem representação de fim» (*Crítica do Juízo*, § 17); ou «o que agrada universalmente sem conceito» (*ibid.*, § 9). A emoção estética seria, assim, a perfeita harmonia das faculdades cognoscitivas consigo mesmas. Este subjectivismo, de vários modos projectado sobre o objecto, virá a ser, já desde Novalis e os pré-românticos alemães, aquela *Einfühlung*, ou empatia de que muitos autores fazem constitutivo primacial da estética.

4) *A Beleza e os transcendentais* — Se a definimos em função do ser, incluiremos a B. entre os transcendentais? I. é, tomá-la-emos como um dos modos fundamentais por que o ser se nos revela? Muitos a têm como a interferência mútua do *verum* e do *bonum*, i. é, como o verdadeiro enquanto nos aparece na sua bondade, ou ao invés. Parece preferível a opinião, entre outros, de G. B. Lotz (*Ontologia*, cap. VI) e de J. Maritain, para quem o belo «est la splendeur de tous les transcendentaux réunis» (*Art et Scholastique*, 1927, p. 266) já que, nessa conjunção, reside o seu carácter excepcional, acima do viver pragmático. E assim se conciliaríamos os grandes ramos dispersos das teorias estéticas, que, reparando bem, se orientam segundo a linha dos trans-

cedentais. Poderíamos considerar a corrente do *Uno*, representada, primariamente, pela tendência neoplatónica de Alexandria, Plotino, Santo Agostinho («a unidade é a forma de toda a beleza», *De vera Religione*, cap. 41) e de todos os que fazem consistir a B. na unidade do ser e na sua contemplação ditosa. Mesmo Aristóteles, e todos os que na Idade Média, sistemática ou incidentalmente, definam a B. como proporção, ordem e harmonia, outra coisa não fazem senão reduzir a multiplicidade à unidade, e integrar-se na corrente do *Uno*. À do *Verdadeiro* se incorporam todos os que, de qualquer modo, a vêem no «esplendor da Verdade», definição adoptada pelos filósofos de linha platonizante. Para Leão Hebreu (*Diálogos*, 3.º) «a formosura é a Ideia». Por toda a Idade Média se entendeu, na linha de Platão e sobretudo de S. João, para o qual «Deus é luz» (*I Jo.*, 1,5), todo o aperfeiçoamento humano num sentido de conhecimento iluminante e de aprofundamento, que, ao passar pela consciência, se torna axiologia de valores morais. Dante, e todo o processo da *Divina Comédia*, bem como a estética luminosa do gótico, nesta linha se integram. E essa será a razão profunda por que, nos escritores da Idade Média tanto se exige, para a B., o elemento de *species*, *decor*, *claritas*: «claritas est de ratione pulchritudinis» (S. Tomás, *Comment. in Lib. de Div. Nom.*, lect. VI). Uma simples cor, para Plotino, é forma que, na matéria, vence a treva e é presença de luz corpórea (*Enéadas*, I, 6). Na linha do *Bom*, de que Platão (*Fedro*, *Banquete*) parece ser o patrono mais relevante, se enquadram todos os que tendam a reunir, e quase a confundir, a B. com o Bem, nomeadamente as filosofias de tendência pragmatista. Como remate e em apoio do que dizemos, Santo Alberto Magno e S. Tomás dão-nos a fórmula que melhor parece sintetizar os três aspectos precedentes, quando nos dizem que a B. é o *splendor formae*, entendendo por «forma», em sentido escolástico, o princípio interior que determina e dá essência e valor ao ser.

5) *Beleza absoluta e relativa* — Mas se todos os seres são belos, de direito, e ao mesmo nível da sua perfeição, nem todos

nos aparecem como tais. E é essa a função da arte: a de recriar, para além dos esquemas conceituais pragmáticos, a linguagem desinteressada que os dê no esplendor da sua gratuitidade. Mas como, para a perfeição do conhecimento humano, precisamos do contributo aperfeiçoado da imaginação, a expressão artística é linguagem excepcional, de momentos privilegiados. O puro espírito, como para apreender a realidade, não precisa dos sentidos, mede a B. que conhece, pela simples apreensão espiritual da sua entidade. É espontaneamente artista quando se pronunciar. Aproxima-se desta maneira de ser o homem sábio que, pelo seu contacto familiar com qualquer ramo do saber, apreende as respectivas realidades, numa síntese, numa verdade e num valor que podem dar-lhe, sem mais encarecimentos, autêntica emoção estética. É de observação quotidiana que só percebemos bem o que estudamos com gosto; e, ao contrário, quem sabe, gosta. Assim, o filósofo, o matemático, o físico, podem, diante de um teorema, experimentar a mesma emoção estética que o artista ou o bom apreciador diante da B. E, finalmente, o acto moral, o de mais alta qualidade humana, porque aperfeiçoamento do homem enquanto homem, quando sentido no aplauso e na paz profunda da boa consciência, também é emoção estética e da mais depurada, porque auto-realização de síntese, de verdade e de bondade, no mais íntimo do ser. Temos, pois, que a B. supõe uma preparação subjectiva, e que anda intimamente dependente do que se entenda por perfeição humana e de uma axiologia de valores. Precisamente porque é transcendental, é também solidária do ser, e por ele, indirectamente, se mede, segundo o dinamismo analógico que é lei do existir e do conhecer.

6) *Categorias de Beleza* — É por essa analogia de graus de ser que se medem os graus de B. Sempre que um valor descomunal se revele, sob categoria estética, despertará um estremecimento muito mais profundo, e chamar-se-á sublime. Reside aí, nesse assomo do Infinito na matéria (Hegel, *Esthétique*, I, pp. 107 e ss., Paris, 1944), o prestígio das grandes paisagens naturais. Como também é esse

o tormento do artista, quando quer traduzi-lo na sua arte de recursos limitados. Ou tenderá para o colossal, numa linha que vem do período helenístico, passando pelo romano, bizantino, renascença, barroco e romântico; ou, fugindo ao realismo de superfície, tenderá para uma arte simbólica abstractizante, de transcendência sagrada, como o bizantino e o românico; ou procurará, como Wagner, na síntese das artes, a hipérbole máxima do ser e conhecer. O simplesmente belo, o bonito, o gracioso, são graus de B. que se medem pelos respectivos graus de ser, de que são o esplendor proporcionado. E se, num grão de areia ou numa pétala de flor, se podem encontrar maravilhas, no momento em que nos fizemos sentir já tínhamos saído do simples gracioso ou do belo, para nos encontrarmos com o sublime. [↗ *Arte, Estética, Idealismo e Inspiração.*]

BIBLIOGRAFIA: Plotino, *Enéadas* I, 6; Santo Agostinho, *De musica*; Santo Alberto Magno, «De Pulchro et Bono», in *De Divinis Nominibus*; S. Tomás de Aquino, I. q. 5, a. 4, ad 1; q. 39, a. 8; I. II. q. 27, a. 1, ad 3; q. 57, a. 3; *De Verit.*, q. 22, a. I, ad 11 e 12; q. 23, a. 1, ad 8; Leão Hebreu, *Dialoghi di Amore*; Lessing, *Der Laokoon*, 1766; M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunsterwerkes*; Holzwege, Friburgo, 1950; Diderot, «Traité du Beau», in *Oeuvres*, Paris, 1951; N. Hartmann, *Ästhetik*, Berlim, 1953; J. J. Winckelmann, *Historia del Arte en la Antigüedad* (trad. cast.), Madrid, 1955; A. Roldán, *La metafísica del sentimiento*, Madrid, 1956; Francis Kovach, *Die Ästhetik des Thomas von Aquin*, Berlim, 1961; João Mendes, «Arte», in *VELBC*, II, Lisboa, 1964.

João Mendes

BELIAGO (Belchior)

Humanista e filósofo, também conhecido por Melchior B. (n. Porto?-m. Amora, Seixal, 19.10.1579). Bolseiro de D. João III em Paris (1539), onde conheceu os *bordaleses* (↗ Colégio das Artes), que veio encontrar em Coimbra. Regressou a Portugal em 1547 com André de Gouveia. Doutorou-se em Teologia na Univ. de Coimbra (26.4.1556), onde foi professor de Humanidades(?) e Filosofia (curso de 1548). Cónego da Sé de Lisboa, bispo titular de Fez, coadjutor do arcebispo de Lisboa (c. 1560), e, possivelmente, eleito do Porto. Durante as férias de 1554 regeu a cadeira de Teologia. Mais de uma vez orador oficial da Univ., pronunciou a Oração de Sapiência na abertura do ano