

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
CIÊNCIA DA RELIGIÃO

FLÁVIA SANTOS ARIELO

EM DEFESA DA BELEZA:
O sagrado e a filosofia da beleza de Roger Scruton.

Doutorado em Ciência da Religião

São Paulo
2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
CIÊNCIA DA RELIGIÃO

FLÁVIA SANTOS ARIELO

EM DEFESA DA BELEZA:
O sagrado e a filosofia da beleza de Roger Scruton.

Doutorado em Ciência da Religião

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Ciência da Religião sob a orientação do Prof. Dr. Wagner Sanchez Lopes.

São Paulo
2019

Banca Examinadora

Para todos aqueles que defendem a beleza.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Código de Financiamento 001 (processo nº 88887.156.772/2017-00), assim como da Fundação São Paulo (FUNDASP). Agradeço cordialmente às supracitadas instituições, sem as quais esse trabalho de pesquisa não seria possível.

AGRADECIMENTOS

Um pequeno gesto de carinho para aqueles que contribuíram com a beleza em minha vida acadêmica:

A Deus. O primeiro criador de todas as coisas belas.

À família: mãe, pai, irmã e avós. Pela beleza na incondicionalidade do amor e na paciência.

A Luiz Felipe Pondé. Por ser meu guia nos caminhos da beleza.

Ao professor Wagner Lopes. Que em sua integridade intelectual me acolheu em tempos difíceis.

A Fernando Geloneze. Pela beleza do carinho cotidiano.

A Carla Almeida. Por me mostrar que a falta pode ser um lugar a ser preenchido pela beleza.

Aos amigos do NEMES e LABÔ. Pela beleza presente no riso fácil e na partilha do conhecimento.

A Andreia Bizuli. Pois sem a sua mágica serenidade, a beleza dessa tese não existiria.

Aos amigos e colegas da Universidade do Sagrado Coração. Pela crença na beleza do ensino e da amizade.

Aos meus alunos. Por me provarem todos os dias que minha vocação é a mais bela de todas.

A minha amiga Kiki Lee. Por me mostrar a beleza na hospitalidade e no acolhimento.

A Nina Simone. Pela beleza na gratuidade do carinho.

De vez em quando, porém, somos sacudidos em nossa complacência e nos sentimos na presença de algo muito mais significativo do que os interesses e desejos atuais. Sentimos a veracidade de algo precioso e misterioso que se aproxima de nós, alegando, de certo modo, não ser deste mundo. Essa é a experiência da beleza.

Roger Scruton

RESUMO

A presente tese visa revelar a visão sobre a beleza e o sagrado a partir do filósofo britânico contemporâneo Sir Roger Scruton, cuja produção intelectual estende-se pela estética, filosofia política e filosofia da religião. Tendo como ponto de partida a sua obra *Beleza*, o autor coloca-se como defensor da concepção de beleza no que tange, principalmente, as artes plásticas, a música e a arquitetura. O objetivo desta pesquisa é analisar o entendimento de Scruton sobre a beleza e de que forma a relaciona com a questão do sagrado. Para tanto, é necessário aprofundar no pensamento conservador do qual Roger Scruton participa e defende, evidenciando os autores que fundamentaram seus argumentos estéticos e filosóficos. A principal hipótese se assenta sobre a defesa da beleza de Scruton como uma forma de salvação do mundo, visto que, a partir da arte moderna, a beleza foi apartada da produção artística e dessacralizada por meio daquilo que o autor define como *kitsch*. A partir do levantamento bibliográfico de suas obras, assim como de sua fortuna crítica, essa pesquisa revelou que Roger Scruton produz uma filosofia da beleza, que visa, principalmente, conservá-la e difundí-la no mundo contemporâneo, tomando por essenciais e insubstituíveis aspectos sagrados e religiosos.

Palavras-chave: Beleza. Roger Scruton. Sagrado. Arte

ABSTRACT

This thesis aims to reveal the vision of beauty and the sacred from the contemporary British philosopher Sir Roger Scruton, whose intellectual output extends to the aesthetics, political philosophy and philosophy of religion. Having as its starting point his work named *Beauty*, the author places himself as a defender of the concept of beauty in what concerns, mainly, the plastic arts, music and architecture. The goal of this research is to analyze Scruton's understanding of beauty and how it relates it to the question of the sacred. For that, it is necessary to deepen in the conservative thought of which Roger Scruton participates and defends, evidencing the authors who based their aesthetic and philosophical arguments. The main hypothesis's based on the defense of the beauty of Scruton as a way of salvation of the world, since, from the modern art, the beauty was separated from the artistic production and desecrated by means of what the author defines as kitsch. From the bibliographical survey of his works, as well as his critical fortune, this research revealed that Roger Scruton produces a philosophy of beauty, which aims, mainly, to preserve and disseminate it in the contemporary world, taking as essential and irreplaceable aspects sacred and religious.

Keywords: Beauty. Roger Scruton. Sacred. Art

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Justificando a beleza.....	13
O problema da negação da beleza.....	17
CAPÍTULO 1	
O entendimento da beleza: a filosofia da beleza de Roger Scruton.....	20
1.1 Breviário de ‘la bête noire’ do conservadorismo.....	21
1.2 A filosofia da beleza.....	25
1.3 Agradabilidade, utilidade e razão.....	27
1.4 Uma questão de gosto?.....	31
1.5 O sentimento de estar em casa.....	33
1.6 O rosto da beleza.....	38
CAPÍTULO 2	
A conservação da beleza.....	50
2.1 A semente de Edmund Burke.....	55
2.2 Michael Oakeshott: um conservador suis generis.....	58
2.3 Conservar o quê?.....	63
2.4 Por que conservar a beleza?.....	66
CAPÍTULO 3	
Há salvação na beleza?.....	82
3.1 Um curto desvio para o ato transcendente de Dostoiévski.....	83
3.2 O caminho da Filosofia da Religião.....	85
3.3 Considerações sobre o sagrado e a religião.....	89
3.4 A dessacralização da beleza na estética artística moderna e contemporânea.....	98
3.5 Quando a beleza salva.....	115
3.6 Em defesa da beleza.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
Não perturbe a beleza.....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	140

INTRODUÇÃO

Penso que estamos perdendo a beleza. E existe o perigo de que, com isso, percamos o sentido da vida.

Roger Scruton

A beleza é grande. É enorme. Ela toma conta do rosto do homem, das cores e traços da pintura e das pautas musicais. Se estende da linha do horizonte até tudo que há acima e também abaixo dela. Está nas rimas do poeta, nas sequências do cinema. A beleza transcende o plano terreno e se manifesta em glória divina. Está naquilo que não se mede em palavras, gestos ou imagens. E está também em tudo isso. Há beleza no amor platônico e apolíneo, tanto quanto no desejo, no sexo e na transgressão. À beleza não cabe uma única régua de mensura, mas muitas: é de sua grandeza os valores morais, o senso estético, o estado de espírito, o padrão de gosto, a transcendentalidade, a originalidade, a conservação. E ainda assim, não há conceito suficiente que dê conta de sua definição.

A beleza é capaz de dar sentido a coisas sem sentido. A desolação da guerra é recompensada pela beleza de Helena de Troia. A morte não bastou para por fim à beleza mitológica de Narciso, que insistiu em remanescer na branca flor à beira do rio. Mesmo diante do cadáver torturado, rijo e acinzentado de Cristo, Dostoiévski se atreveu a profetizar que a beleza salvaria o mundo. E estes são apenas alguns – e ainda que majestosos - exemplos onde a beleza pode ser encontrada.

A epifania de Dostoiévski durante o século XIX faz ressoar uma pertinente pergunta no século XXI: seria possível – e cabível - acreditar na salvação da beleza, contemporaneamente? Em caso afirmativo, por quais caminhos a beleza se manifestaria? Poderia a arte permanecer como um dos arautos da beleza? E mais ainda: se a beleza, em suas muitas formas, não estiver mais presente em nosso tempo, seria possível relacionar esse fato a um sentimento de distanciamento ou esvaziamento de Deus na sociedade contemporânea, principalmente no que concerne à parcela artística e sua produção? Seria o século XXI responsável pela dessacralização da beleza na arte?

Ao longo da história, o homem buscou transfigurar sua relação com o divino e o sagrado por meio da produção artística: paredes, monumentos, telas, esculturas, livros, filmes. Seja baseada no ideal ou no real, a arte projetou pela beleza suas bases de conexão com o mundo tangível e intangível, reproduzindo artisticamente os anseios e buscas por Deus, sendo, por vezes, o reflexo do próprio Deus. Porém, com o surgimento da arte moderna - tido pelo fim do século XIX e início do século XX – o homem instaurou o fim da beleza na arte como forma de vanguarda artística e passou a produzir obras em ode ao feio, ao grotesco e ao *kitsch*.

É refletindo profundamente sobre algumas das configurações e definições da beleza – e sua degeneração contemporânea - que o filósofo britânico contemporâneo Roger Scruton anuncia que “Se há alguém indiferente à beleza, sem dúvida é porque não a percebe” (2013, p. 7). Ele esclarece, sob diferentes aspectos, a relevância da beleza no contexto da história da arte, da produção cultural e da busca humana por sentido de vida: para ele, a percepção da beleza é parte essencial do desenvolvimento do ser e, portanto, a beleza não pode passar despercebida ou ser jogada para debaixo do tapete. E sobre essa condição, tanto Roger Scruton quanto esta tese entram em sintonia. O principal objetivo da presente pesquisa é apresentar a visão de Scruton acerca do entendimento e expressividade da beleza, tomando por base sua fortuna crítica filosófica e artística. Como Roger Scruton define a beleza? Em quais lugares, coisas ou movimentos ele a percebe? O arcabouço conceitual do filósofo britânico – principalmente sua percepção conservadora de mundo - servirá de fio condutor e guia espiritual para conduzir a busca pela essência da beleza e investigar o que foi feito dela no mundo contemporâneo.

Pensando artisticamente, a beleza foi um dos maiores desígnios e fundamentos para a produção de arte e manteve-se como seu pressuposto e fonte de inspiração por séculos ao longo da história da humanidade. A partir dos gregos, o belo se conectou ao bom e ao verdadeiro por meio de pressupostos filosóficos arbitrados na Antiguidade e, de maneira bastante expressiva, foi relacionado a figuras divinas (Egito, Mesopotâmia, Grécia e Roma) e ao próprio conceito de Deus (Europa a partir do medievo), assim permanecendo até a chegada do período Moderno. Dali em diante essa representação artística do sagrado se manteve, porém de diferentes maneiras, até ser, segundo Scruton, paulatinamente refutada na contemporaneidade.

Tendo esse cenário por perspectiva, considera-se a emergência de alguns problemas. Primeiramente, há indícios de manifestações artísticas como representação

do sagrado e do divino desde a pré-história, fato que permaneceu evidente até o século XIX, com o advento da arte moderna. Conforme salienta Scruton em seu livro *Beleza*, as últimas vanguardas artísticas passaram a negar a beleza como epíteto artístico, desprezando seu valor enquanto algo transcendente e moralmente elevado. Pautada, então, na observação de Roger Scruton, aventam-se algumas questões: como o filósofo enxerga a relação entre beleza e o sentido da vida? Ao apontar a existência de uma desvalorização da beleza, isso poderia implicar num confronto ou negação dela como algo sagrado? Rechaçar a beleza provocaria um esvaziamento do conceito divino nas manifestações artísticas? Atualmente a produção artística aparenta desempenhar um papel fundamental na negação da beleza, esvaziando-a completamente de sentido. Seria isso também uma forma de renegar completamente o que há de sagrado na arte? O choque causado pela divulgação de uma arte que preza pelo feio, pelo grotesco e pelo *kitsch* seria indício de uma profunda desconexão proposital da beleza como um valor absoluto e sagrado?

Refletindo sobre essas dúvidas, algumas hipóteses são levantadas: em primeiro lugar, há uma conexão íntima entre a filosofia conservadora de Roger Scruton e sua defesa da beleza como parte essencial e indispensável ao homem e à vida em comunidade. Em seguida, o filósofo britânico dá indícios de realizar uma profunda conexão entre beleza, sagrado e religião quando assenta seu olhar sobre a arte e a arquitetura. Por fim, parte da bibliografia de Scruton parece evidenciar um problema a partir do século XX: uma narrativa de dessacralização da beleza, principalmente na produção artística das vanguardas europeias até os dias atuais. Na tentativa de comprovar essas hipóteses, esta tese mergulhará na produção literária acadêmica de Roger Scruton, passando por sua construção filosófica acerca das questões mais profundas relativas à beleza, arte, estética e ao sagrado.

O que toca à análise do conteúdo pertinente aos fenômenos religiosos – como a presença do sagrado e do divino no mundo e nas manifestações artísticas – fica a critério do julgamento oportuno à Ciência da Religião, que é composta por vastas áreas do conhecimento, na qual atua também a filosofia da religião. É pelas mãos desse tipo de investigação filosófica e religiosa que esta pesquisa tomará sua forma.

Justificando a beleza

Mas, afinal, qual a importância ou justificativa de um estudo sobre a beleza sob a perspectiva da filosofia da religião e da filosofia estética de Roger Scruton? Em primeiro lugar, a beleza é um fator de interesse universal: das conversas informais nos bares aos tratados de filosofia, ela está presente. Após entrar em contato com a obra de Roger Scruton e também com o documentário produzido pelo escritor - *Why Beauty Matters*¹ - o tema da beleza constitui-se como uma pequena obsessão. Onde estaria a beleza no mundo contemporâneo, quando até mesmo uma lata de excremento² se torna objeto artístico em um museu? A beleza deixou de ser essencial ou apenas transmutou-se em formas não tão ortodoxas? Fica a pergunta que o filósofo Scruton aventava: “Se tudo pode ser considerado arte, qual o propósito e o mérito de conquistar o título?” (SCRUTON, 2013, p. 107).

Em seu livro *Beleza*, assim como no supracitado documentário, o autor pretende persuadir o leitor/espectador a entender a importância da beleza, não apenas no campo artístico, mas como essência divina, uma forma de traduzir aquilo que não se diz, ou, como o autor exemplifica por meio de Píndaro “A beleza, que dá ao mito aceitação, faz do incrível, crível” (PÍNDARO *apud* SCRUTON, 2013, p. 13). Aludindo a filósofos da Antiguidade - principalmente Platão - Scruton afirma que contemplar a beleza é contemplar a face de Deus, ou seja, a contemplação de tudo que é Bom e Verdadeiro, pois “a beleza é um valor supremo que buscamos por si só, sem ser necessário fornecermos qualquer motivo ulterior. Desse modo a beleza é comparada à verdadeira bondade” (SCRUTON, 2013, p. 12). Nesse mesmo pensamento, o autor remete a Plotino, que assegura “[...] a verdade, a beleza e a bondade são atributos da divindade, isto é, formas pelas quais a unidade divina se dá a conhecer a alma humana” (PLOTINO *apud* SCRUTON, 2013, p. 13). Ambos pensadores citados por Scruton partem do mesmo pressuposto para conferir à beleza atributos inigualáveis e atemporais.

O pensamento de Scruton procura refutar os paradigmas das vanguardas artísticas modernas: trocar a beleza pelo conceito, afirma ele, é esvaziar-se do próprio significado artístico, é negar o que há de essencial no desenvolvimento estético da

¹ Referência ao documentário *Why Beauty Matters*, sob direção de Roger Scruton, lançado no

² *Merda d'artista*. Piero Manzoni, 1961.

arte ocidental. A beleza, segundo o filósofo, pertence à *aisthesis*, a busca de sentido de vida por meio da estética, do prazer visual e da experiência perceptiva. Mas também suscita uma dúvida: afinal, o prazer que advém da beleza é sensorial ou intelectual? Como podemos distinguir a intenção daquilo que se pressupõe como belo?

O crítico de arte Benedito Nunes também partilha do mesmo referencial teórico de Scruton, e tenta reconhecer o Belo por meio de pressupostos estéticos, tendo por base a filosofia antiga, como reitera

Não é pela faculdade de conhecimento intelectual que o Belo é captado, nem a sua impressão corresponde à experiência rudimentar da satisfação de um desejo físico. Apreendendo-o, relacionamo-nos imediatamente com uma determinada ordem de impressões, de sentimentos, de emoções, cujo efeito geral, o deleite, é plenamente satisfatório, no sentido de que se basta a si mesmo. Assim, de tudo o que produz satisfação *sui generis*, podemos dizer que é Belo, que possui a dimensão da Beleza, dimensão aberta ao espírito através da sensibilidade” (NUNES, 1989, p. 12).

Afirma Scruton que o filósofo alemão Immanuel Kant teria razão ao defender que no juízo de gosto o homem não expressa apenas uma opinião privada, mas “um veredito vinculante com o qual concordariam todos os seres racionais, desde que fizessem o que estou fazendo e deixassem seus interesses de lado” (SCRUTON, 2013, p.41), corroborando novamente com Benedito Nunes:

O prazer relacionado com o Belo tende a universalizar-se, e é nisso que difere do prazer sensível. Ao experimentarmos a Beleza, reconhecemos um objeto valioso que outras consciências também poderão reconhecer (NUNES, 1989, p. 49).

O filósofo e escritor Umberto Eco também reafirma essa concepção, ao dizer que a beleza se identifica com “as coisas que se mostram agradáveis à contemplação” (2014, p. 10). São estes alguns pressupostos que trazem à baila a relação da contemplação como um dos pressupostos da essência da beleza.

E por quais meios o homem se relaciona com o conceito de beleza, principalmente no tocante à arte? As determinações clássicas de beleza foram abandonadas pelos modernistas ou estas foram somente ressignificadas? Segundo a perspectiva clássica da Antiguidade, o poeta, escritor e catedrático de estética, Rafael Argullol afirma que

A tradição dos países do Ocidente utiliza o vocábulo belo como derivação do *bellum* latino que, por sua vez, pretendia ser uma tradução do conceito grego *kalós* [...] Hesíodo o vincula à descrição física de determinadas mulheres e, em menor medida, de alguns homens; Homero o faz muitas vezes equivalente à dignidade e grandeza de ânimo. [...] Tudo se complica demais quando se trata de qualificar a beleza dos deuses e dos elementos da natureza, ambos muito unidos no seio da consciência mística dos antigos (1996, p. 13).

Esta concepção é bastante cara a Scruton: a beleza como representação da dignidade humana, a percepção do belo como algo imutável e eterno que se apresenta tanto pela aparência quanto por meio da transcendência. Faz-se importante ressaltar aqui a predileção pela abordagem tradicional, no que toca à estética ou conceito estético na filosofia, pois é sobre essas bases que se fundamenta grande parte da argumentação teórica desta pesquisa.

A partir dessa fundamentação é indispensável apontar uma breve distinção entre belo e beleza, proporcionada pelo catalão Rafael Agullol ao dissertar sobre a apreciação da beleza. Argullol ressalta, a partir do excerto supracitado, a dificuldade de definição do vocábulo “belo”, pois traz em si as mais diversas interpretações e concepções. Sendo assim, a escolha do autor se pauta pelo viés clássico ocidental, não em desprezo a qualquer outra tradição ou vanguarda, mas principalmente pela vastidão de repertório documental que o Ocidente se permitiu desenvolver e conservar. Inserido, pois, no mundo europeu ocidental, o autor entende que “O belo é uma percepção subjetiva que nos causa uma emoção e nos traslada a um estado anímico diferente” (ARGULLOL, 1996, p. 13). O belo, causaria no homem um estremecimento de alma único e transcendental, pautado em fundamentos essenciais à ontologia humana, como o anseio por tudo aquilo que é eterno e perfeito, ou como afirma o autor, tudo aquilo “que os homens erigiram em motivos fundamentais de suas crenças” (ARGULLOL, 1996, p. 14).

Se é verdade que a beleza pode ser transfigurada materialmente, isso ocorreu ao longo da história artística e aparece aos olhos, mentes e almas do homem das mais diversas formas: das cavernas às paredes dos museus; das catacumbas às catedrais; das ruínas aos muros urbanos das metrópoles contemporâneas; o que todas essas formas artísticas podem manifestar é que garantem ao homem certa dose de contemplação, atributo também garantido ao mundo espiritual e religioso. Em outras palavras,

A beleza é, então, uma aspiração sagrada, pertence ao campo do mágico e do religioso [...] As representações do belo não puderam ser definidas, a não ser mediante critérios subjetivistas e as teorias da beleza desembocaram necessariamente em especulações metafísicas. (ARGULLOL, 1996, p.14)

Ainda que a visão de Scruton sobre a subjetividade da beleza não seja a mesma de Argullol, ambos concordam sobre o caráter metafísico da beleza: trata-se de um ciclo, no qual a beleza é apreendida pelo homem a partir do exterior, da natureza, e se torna um processo interior e metafísico, finalmente transcendendo por meio da estética e das formas artísticas. Como profere Nunes,

O Belo, que não reside nas impressões visuais e auditivas, manifesta-se principalmente por intermédio delas, a uma espécie de visão interior, da qual, na primeira metade do século XVIII, Shaftesbury (1671-1713) falava (1989, p.11-12).

Por suposto, a arte relaciona-se à magia ou à religião a partir desse movimento pendular de percepção exterior, interiorização e novamente exteriorização, que finalmente ocorre por meio da produção artística. No tocante ao próprio homem, enquanto ser dotado de emoções e crenças, a fruição artística tem papel central na subjetivação daquilo que é expresso na arte. Para tanto, deve-se mencionar o papel da estética e da filosofia da arte.

Segundo Rafael Argullol, o conceito de consciência estética pode ser compreendido como a relação entre o homem e a beleza ou do homem para com a arte. Afirma o autor que o senso de beleza é naturalmente humano, o que ocorre de forma espontânea e independe de uma cultura ou tradição. Já a relação estabelecida para com a arte (nesse caso, compreendida aqui como sendo as formas de belo criadas pelo homem), ocorre de maneira particular e inserida em determinados contextos específicos, culturais e sociais. Isso tornaria, portanto, compreensível a variação do gosto e do próprio conceito definidor da beleza. Fica, pois, justificado porque “a nossa época não possui uma unitária consciência estética, mas uma multiplicidade de consciências estéticas fragmentárias” (ARGULLOL, 1996, p. 67). Eis o ponto de confluência com a estética das vanguardas modernas, que surgiram, antes de tudo, de um sentimento de crise e mudança de referencial estético.

O problema da negação da beleza

A arte moderna tem por surgimento o fim do século XIX e começo do XX, com a efervescência das vanguardas artísticas e seus vários “ismos”: fauvismo, expressionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, e assim por diante. Apesar da velocidade e fugacidade das correntes artísticas deste período, há que se refletir sobre como o contexto histórico determinou a experiência artística a partir desse período.

O homem do início do século XX vivenciou experiências nefastas, tal como a Primeira Guerra Mundial - fato que legou profunda marca, não apenas física, mas ontológica e existencial, afinal, o que restou do homem após tanto horror e destruição? O artista do século XX, de maneira ampla, renega a luminosidade e beleza pura, majoritariamente presente no fim do século XIX, por conta da experiência do Impressionismo; Monet e companhia julgavam ser o artista um assimilador de impressões, ou seja, é aquele capaz de absorver as impressões dadas pela natureza, num movimento que partia do exterior (natureza, luz), para uma “impressão” interior (interpretação e visão do artista em sua obra). Diante disso, qual homem poderia – segundo os modernistas -, na presença dos inegáveis fatos tenebrosos do pós-guerra, reverenciar a beleza apregoada pelos impressionistas? Sendo assim, os artistas da chamada arte moderna acabam por instaurar um novo paradigma: o conceito em detrimento da beleza. Um movimento oposto ao do Impressionismo: agora é o interior do artista que será exposto. O que conta daqui em diante é sua expressividade sentimental e psíquica, não sua impressão do mundo natural.

Há dois referenciais de nascimento para a arte moderna, excepcionalmente emblemáticos a partir de suas obras: o pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973) e o pintor francês Marcel Duchamp (1887-1978). Em 1907, Picasso apresentou aquela que seria a obra fundadora da Arte Moderna, como afirma Giulio Argan, esta “é a primeira ação de ruptura” (1996, p. 422). Ele se refere à obra *Les demoiselles d'Avignon* (1907). A tela, de proporções gigantescas (243.9 x 233.7 cm), apresenta a essência dos novos paradigmas de vanguarda: deformação, desproporção, agitação, ausência de naturalismo, imagem seccionada, e - dirão alguns - até mesmo feiura.

O quadro apresentou novos cânones de beleza estética ou, para dizê-lo de maneira diferente, destruiu as distinções tradicionais entre o belo e o feio [...] *Les demoiselles* anunciou uma nova era em arte (GOLDING in STANGOS, 2006, p. 45).

Foi dessa maneira que Picasso expôs brutalmente a primeira grande quebra de paradigma na arte do século XX, rompendo os limites entre a beleza e a não beleza.

Mas foi Marcel Duchamp quem violou completamente o que ainda havia de tradicional no campo artístico, para além da pintura e da escultura, com sua *Fonte* (1917) – um urinol retirado da fábrica de cerâmicas e assinado pelo próprio Duchamp, sob o nome de R. Mutt. Esta seria a primeira de tantas outras obras típicas da “técnica” que Duchamp intitularia *ready made*. O que o artista supõe é que o objeto artístico deve propor algo útil a partir de seu próprio conceito, independente de técnicas, complexidade e originalidade. Por isso a decisão em trabalhar com objetos prontos, feitos, instantâneos (“*ready made*”). A arte passa a servir para alguma coisa, ou seja, o conceito serviria à utilidade. Criticando essa atitude, Scruton defende que a partir do momento que a arte passa a servir a um objetivo, ela perde seu valor intrínseco, que está ligado à beleza. É deste modo que a arte moderna renega a beleza e passa a produzir arte conceitual e “brega”, segundo o autor britânico.

Scruton apoia-se em conceitos estéticos clássicos e tradicionais como força motriz de interpretação artística, como anteriormente mencionado. O gosto, para o autor, está intimamente ligado à questão moral; para o filósofo, há claras distinções entre bom e mau gosto e a isto se relaciona diretamente a produção de arte. É nesse contexto que, ao separar conteúdo e forma, a arte moderna abre concessão para uma produção do feio, do *kitsch* - termo compreendido como “um estilo marcado pela ausência de estilo, a uma função de conforto acrescentada às funções tradicionais, ao supérfluo do progresso” (MOLES, 2001, p. 10).

Tornados explícitos os problemas e propostas desta pesquisa, é possível esquadrihar alguns trajetos a serem percorridos: a arte ultrapassa conceitos puramente estéticos, pois é também social, cultural e histórica, e como toda produção humana, carece de entendimento metafísico. Daí a escolha pelos caminhos da filosofia da arte e da filosofia da religião para assumir as rédeas do desenvolvimento desta pesquisa, afinal, o desenvolvimento através do pensar filosófico é

uma reflexão que tem como um dos seus fins últimos justificar a existência e o valor da arte, determinando, no conjunto das criações do espírito humano, a função que ela desempenha, ao lado da religião, da moral e, também, dato digno de nota, ao lado da própria filosofia (...) (NUNES, 1989, p. 16)

Finalmente, propõe-se nesta tese um percurso por três caminhos. O primeiro capítulo, *O entendimento da beleza: a filosofia da beleza de Roger Scruton*, apresenta o filósofo britânico, assim como um dos pontos cruciais da pesquisa: o que é a beleza para Roger Scruton? É defendido nesta tese que autor apresenta uma filosofia da beleza, não apenas pelo seu livro *Beleza*, mas ao longo de toda sua produção acadêmica. O objetivo deste capítulo é introduzir a noção de beleza sob as lentes do filósofo britânico, assim como de sua fortuna crítica.

No segundo capítulo, *A conservação da beleza*, é apresentado o arcabouço filosófico-político de Scruton, delineando sua trajetória na filosofia do pensamento conservador através da influência de autores caros à fundamentação estrutural do conservadorismo, como Edmund Burke e Michael Oakeshott, investigando os meios pelos quais a filosofia conservadora contribuiu para a concepção de beleza de Sir Roger.

Por fim, o último capítulo, *Há salvação na beleza?*, dá continuidade à filosofia de Scruton, penetrando em sua proposta de aproximação entre o sagrado e a beleza. O filósofo britânico deixa evidente seu olhar cristão acerca do papel da beleza, abordando esse aspecto ao longo da construção de seu ideário crítico e sob diferentes exemplos artísticos e estéticos, tendo por principal objetivo dar resposta à pergunta: a beleza salvará o mundo? Este capítulo pretende tornar evidente a defesa da beleza perpetrada pelo autor – através de seu panteão de filósofos, artistas e escritores que compuseram e ainda compõem a magnitude de seu pensamento. Este último movimento busca restaurar a fé na beleza, apresentando os porquês de Scruton acreditar e defender que ainda há espaço para a beleza no mundo.

CAPÍTULO 1

O entendimento da beleza: a filosofia da beleza de Roger Scruton

O que me é revelado na experiência da beleza é
uma verdade fundamental sobre ser – que ser é
um dom.

Scruton

A beleza nos agrada. A beleza nos consola. A beleza nos traz de volta para a casa. A beleza é um rosto que encaramos face a face, um rosto no qual nos encontramos e nos confortamos. A beleza é remédio contra o sofrimento. A beleza sacraliza o mundo por meio da arte. A beleza é essencial para que a vida seja possível. São extensas as qualidades e definições que o filósofo britânico Roger Scruton instituiu para o conceito de beleza. E para cada uma delas o autor se debruça e minudencia sua relação com o homem, com o mundo e com Deus.

Scruton elabora um estudo sistemático e estético da beleza, que será aqui nomeado de *filosofia da beleza*, visto que são as indagações que dão coerência e sustentação aos argumentos de Roger Scruton. Para o filósofo, a base de toda filosofia é a discussão “que tem a verdade por objetivo” (2015b, p. 10). Por todas as obras aqui referidas, a principal pergunta ressoante é: por quê? A começar pelo questionamento que motivou sua principal obra acerca deste tema – o livro *Beleza* -, Scruton nos indaga: por que a beleza importa? É este o *leitmotiv* não apenas do livro, mas também do documentário, lançado no mesmo ano de sua publicação. E é este também o ar que faz respirar essa tese.

A inquietação sobre o lugar e importância da beleza no mundo não ficou restrita ao estudo proporcionado em *Beleza*; Scruton perseguiu as raízes estéticas e racionais da arte e da estética já em sua tese de doutorado, publicada em 1974 sob o título *Arte e Imaginação*. Neste elaborado (e bastante complexo) estudo da filosofia da mente, o autor perpassa as raízes da percepção, da experiência e do juízo da estética - elementos tidos por imprescindíveis à análise que irá submeter posteriormente a beleza. Após a dedicação exclusiva ao tema em *Beleza* (2009), o

filósofo deu continuidade às suas investigações em *O Rosto de Deus* (2012) e *A Alma do Mundo* (2014). Ainda que em menor evidência, a temática continua presente em *Confissões de um herege* (2017) e *On Human Nature* (2017). Roger Scruton parece estar predestinado à incessante procura pela beleza.

1.1 Breviário de ‘la bête noire’ do conservadorismo

“Então, Mark, você veio para mostrar ao mundo que sou humano! (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 130)³. É desta forma bem-humorada que o filósofo Roger Scruton recebe o entrevistador Mark Dooley em sua propriedade, a *Sunday Hill Farm*, conhecida carinhosamente por *Scrutopia*. A fala do filósofo torna evidente sua condição de *persona non grata* por onde passa ou sobre o que se manifesta. Teria ele razão?

Em primeiro lugar, é necessário pontuar brevemente a pessoa do autor em questão. Escritor e filósofo britânico, Roger Vernon Scruton – condecorado “Sir” em 2016 pelo príncipe de Gales – é autor de mais de quarenta livros, assim como de inúmeros ensaios, artigos e até mesmo romances e uma ópera. Nascido em 1944, na minúscula aldeia de Buslingthorpe, distrito de Lincolnshire, Inglaterra, Sir Roger estudou filosofia em Cambridge, aprofundando-se em estética, filosofia da religião e política. É hoje membro da *British Academy*, assim como da *Royal Society of Literature*. Mas foi em meio às manifestações parisienses de maio de 1968 que Scruton se tornou quem é: escritor e filósofo do conservadorismo. Como ele mesmo reflete

De repente, percebi que estava do outro lado. O que vi foi uma turba indisciplinada de *hooligans* de classe média auto-indulgentes. Quando perguntei a meus amigos o que eles queriam, o que eles estavam tentando alcançar, tudo que consegui foi esse ridículo disparate marxista. Fiquei enojado com isso e pensei que deveria haver um caminho de volta para a defesa da civilização ocidental contra essas coisas. Foi então que me tornei um conservador. Eu sabia que queria conservar as coisas em vez de puxá-las para baixo ⁴ (SCRUTON, 2000, s/p).

³ Todos os textos na língua inglesa foram traduzidos pela autora e competem inteiramente a sua responsabilidade. Todas as citações referentes aos livros de Mark Dooley não apresentam páginas, mas suas localizações em formato digital no e-book kindle.

⁴ Wroe, Nicholas. *Thinking for England*. *The Guardian*, 28 October 2000.

Ao observar hoje a figura impecavelmente bem vestida e de fala ponderada, poucos poderiam vislumbrar sua infância difícil e infeliz, marcada por um pai definido como “uma bola de eletricidade, inerte no meio da sala” (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 197). Nascido desse pai austero, com aspirações políticas de um típico proletariado inglês, e de uma delicada e subalterna mãe, pouco era esperado do jovem Roger Vernon. Mas foi ainda durante os anos em que frequentou a *Royal Grammar School* que constituiu seu arcabouço literário e estético, ainda que seu maior empenho fosse o estudo das ciências. Aos 16 anos abandonou o ambiente hostil que havia se tornado seu lar, morando por um tempo no chão da casa de amigos. Entrou para a Universidade de Cambridge, onde trocou o estudo das Ciências pela Filosofia, também chamada de “Ciências morais”. Sobre essa crucial mudança, o filósofo pontua

A ciência começa quando fazemos a pergunta "Por quê?" Ela nos conduz do evento observado para as leis que o governam, e para as leis de alto escalão. Mas, onde termina o processo? Se cada nova resposta suscitar outra pergunta, então explicações científicas são incompletas ou infinitas (o que é apenas outra forma de estar incompleto). Mas nesse caso, a ciência deixa pelo menos uma questão sem resposta. Nós ainda não sabemos porque a série de causas existe: o porquê deste evento pode ser encontrado nisso; Mas e o porquê do mundo? (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 535-539).

Foi durante o tempo de Cambridge que o cientista deu lugar ao filósofo: nos primeiros anos de estudo, Scruton devorou o ideário daqueles que se tornariam seus mentores para toda a vida: Kant, Hegel e Wittgenstein. Findada a graduação e com o firme propósito de se tornar escritor, o jovem Scruton se muda para a França e passa a lecionar no *Collège Universitaire at Pau*, nos Pirineus, lugar onde conhece sua primeira esposa, Danielle.

Scruton retorna à Inglaterra para acompanhar de perto o estado terminal de sua mãe, que falece pouco tempo depois, de câncer. O filósofo relata ser este um de seus “*gentle regrets*”⁵: em seu entendimento, o precoce abandono como filho legou à mãe a convivência com um marido violento e, por fim, a incurável doença que a matou. Em seguida, Scruton teve por rumo a Itália, primeiro lugar onde efetivamente tomou consciência de sua visão contrária à política de esquerda da década de 1960.

⁵ Cf. SCRUTON, Roger. *Gentle Regrets*. London: Continuum, 2006.

Não havia apenas comunistas no governo local: havia também a tomada das escolas pela proposta marxista. Isso era muito evidente e a burguesia estava sendo marginalizada e intimidada. A respeitável Itália católica se escondia pelos cantos. Isso me despertou para o que estava acontecendo e para a necessidade de tomar partido. Para minha surpresa, descobri que meu instinto natural era o de tomar partido da burguesia (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 745-748).

Seu percurso enquanto pensador conservador é profícuo: fundou, na década de 1970, o *Conservative Philosophy Group* - grupo de desenvolvimento intelectual do pensamento conservador - enquanto lecionava filosofia no *Birkbeck College*, em Londres. Segundo conta o filósofo, os anos em que lecionou em *Birkbeck College* foram plenos de tensão e reprovação de seus colegas, visto que a maioria pregava segundo a cartilha da esquerda. Durante o tempo que lá permaneceu, notou a existência de apenas duas pessoas conservadoras:

[...]Eu e Nunzia (Annunziata), a senhora napolitana que servia no balcão na Sala Comunal Sênior, e que mostrou seu desprezo pelos companheiros de viagem que se enfileiravam por lá, enchendo as paredes com fotografias do Papa (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 910-911).

Por conta do que Scruton chamava de “cultura do repúdio”, ou seja, a perseguição da esquerda contra qualquer pensamento que não corrobore com sua ideologia, o filósofo acabou por desistir de lecionar no *Birkbeck College*. Em 1982, fundou o periódico conservador *The Salisbury Review*, do qual permaneceu como editor-chefe por 18 anos. A revista apresentou o germe do ideário de importantes autores conservadores, não apenas para as décadas que se seguiram, como também contemporaneamente - visto o êxito editorial de Theodore Dalrymple - para ficar em apenas um exemplo advindo da *Salisbury Review*.

Compreender a trajetória de desenvolvimento do pensamento conservador de Roger Scruton – assim como de seus mentores intelectuais - é sumariamente importante para essa pesquisa, visto que suas teorias e análises acerca da estética e da beleza são causa e consequência da aplicação teórica (e por que não, prática) do conservadorismo. Essa temática será aprofundada no próximo capítulo.

Depois de muitas idas e vindas entre a Inglaterra e a América, na década de 1990 o autor lecionou filosofia da música na *Boston University*, nos EUA, dando início ao duradouro relacionamento acadêmico percorrido em terras americanas. Foi também durante essa década que Scruton se casou com sua segunda esposa, Sophie

Jeffreys, com quem concebeu dois filhos. Nos anos 2000, Scruton e sua esposa estiveram no centro de um escândalo de grande proporção: Scruton fora acusado de escrever artigos em oposição ao controle estatal do consumo de tabaco, financiado mensalmente pela *Japan Tobacco International*. Seus artigos em defesa à liberdade do ato de fumar foram publicados em jornais de grande alcance, como *The Times* e *The Wall Street Journal*. O impasse gerou diversas controvérsias, o que custou a Roger Scruton sua participação como articulista desses jornais e seu cargo de professor convidado no *Birkbeck College*. É neste ínterim que a família Scruton adquire uma fazenda no estado americano da Virgínia, onde Sir Roger passa a integrar o *Institute for the Psychological Sciences*, como pesquisador. A partir de 2010, a família Scruton retorna à Inglaterra, habitando uma fazenda na zona rural de Wiltshire, quando Sir Roger é convidado a compor o corpo docente da *Buckingham University* e também da *University of Oxford*. A condecoração real britânica, em 2016, veio coroar a importância e o reconhecimento da produção intelectual do filósofo.

Hoje, Roger Scruton é membro sênior do *Ethics and Public Policy Center*, em Washington D.C. e membro do *Humanities Research Institute*, na Buckingham University. No ano de 2017 um novo empreendimento teve início nas terras de *Scrutopia*: o filósofo abre as suas portas para receber estudantes durante uma “escola de verão”. O curso é voltado às pessoas interessadas em debater arte, filosofia, música e vinho; uma verdadeira imersão no arcabouço intelectual de Roger Scruton, em meio à exuberante beleza natural da *Royal Agricultural University*, nos arredores de Cirencester, Gloucestershire. Aos 72 anos, Sir Roger continua a provocar os ânimos por onde passa e por meio de seus escritos. Ainda assim, seus dias transcorrem pacífica e bucolicamente, na terra que cultiva com suas próprias mãos, em meio às coisas que mais ama: a família, seus cavalos e suas taças de vinho. E, talvez, quem observa a frágil figura a tocar o órgão na Igreja Anglicana local aos domingos, não perceba que ali habita a mais elegante e transcendental *bête noire* da beleza e do conservadorismo.

1.2 A filosofia da beleza

Estaria a beleza desaparecendo de nosso mundo? Sob quais formas ela poderia se manifestar? O juízo daquilo que é belo é apenas uma questão de gosto ou de percepção estética? A beleza deve ser percebida por meio da razão humana ou simplesmente por intermédio dos nossos sentidos e experiências? Encarar o belo é uma questão de subjetividade? Em quais lugares ou por quais meios é possível encontrar a beleza? Inúmeras são as perguntas propostas por Roger Scruton ao longo de suas obras quando o assunto é a beleza; este é um dos fios de Ariadne que faz o leitor de suas obras caminhar por um sinuoso – e belo - labirinto. Com um rigor socrático, Sir Roger alarga as paredes desse labirinto, por vezes bifurcando os caminhos: trabalha sempre com um tipo de arguição dialética, argumentando e contra-argumentando sobre suas teorias da beleza e da estética.

O solo sobre o qual está assentada sua filosofia da beleza é extremamente fecundo: Platão, Plotino, São Tomás de Aquino, Immanuel Kant, Edmund Burke, Hegel, Wittgenstein, Benedetto Croce, R. G. Collingwood; isso para citar apenas autores recorrentes em todas as obras aqui mencionadas. Scruton retoma o pensamento de seus mentores e o aplica em situações cotidianas e contemporâneas de análise da beleza.

Quero persuadi-los de que a beleza importa, que não é apenas algo subjetivo, mas uma necessidade universal do ser humano. Se ignorarmos essa necessidade, nos encontramos num deserto espiritual. Quero mostrar que a rota de fuga desse deserto é um caminho que nos leva de volta ao lar⁶.

Com estas palavras, Sir Roger inicia seu documentário *Why Beauty Matters*. Sua intenção é clara e, sem volteios, anuncia as definições primordiais acerca da beleza: ela é necessária, portanto, não deve ser tratada como um objeto descartável e temporal; ela está carregada de objetividade, ainda que dependa do juízo do gosto; ela é universal, o que a coloca acima de padrões culturais e históricos; e finalmente, a beleza é o conforto espiritual que carrega o homem para sua casa. Este último argumento é extremamente importante e sucessivamente repetido por Scruton ao longo de suas obras, esclarecendo que o mundo natural é nosso lar. Todos estes aspectos serão aprofundados a seguir.

⁶ Trecho retirado do documentário entre 3:29 – 3:49.

Como característica intrínseca do *métier* do filósofo, Scruton propõe mais perguntas do que respostas, mas sua linha evidente de argumentação é pautada pela razão, e neste ínterim, uma das principais indagações é feita: pode a beleza ser avaliada pela régua da razão? De que maneira isso seria possível? Partindo desse pressuposto, Sir Roger busca refúgio tanto em Platão quanto em seu maior mentor: Immanuel Kant.

A razão nos aponta valores supremos, como a verdade, a unidade e a bondade. A beleza, por sua vez, poderia também ser alçada a este patamar soberano? Scruton responde positivamente, visto que a buscamos como um fim em si mesmo, e não como um meio para atingir algo – não ao menos até o advento do modernismo na arte do século XX. Mas se levarmos em conta que valores supremos devam representar finalidades últimas da vida humana, principalmente no que concerne à moral, seria válida uma vida estética, pautada exclusivamente na beleza? Scruton adverte que os exemplos de Nietzsche e Kierkegaard devem ser tomados com prudência, pois “a posição da beleza como valor último é questionável, ao contrário do que acontece com a verdade e a bondade” (2013, p. 13).

Para aprofundar na concepção de beleza e seu julgamento, tomam-se por necessárias as seguintes colocações de Scruton, ao que chama de “chavões” lógicos sobre a beleza:

1. A beleza nos agrada.
2. Uma coisa pode ser mais bela do que outra.
3. A beleza é sempre motivo para nos ocuparmos daquilo que a possui.
4. A beleza é um objeto de um juízo: o juízo do gosto.
5. O juízo de gosto diz respeito ao objeto belo, e não ao estado de espírito do sujeito. Ao declarar que determinado objeto é belo, descrevo o objeto, jamais a mim mesmo.
6. Não obstante, não existem juízos de beleza de segunda mão. Você não pode me convencer a emitir um juízo que eu já não tenha feito antes, assim como não posso me tornar especialista em beleza apenas estudando o que outros disseram sobre objetos belos, sem tê-los experimentado e julgado por conta própria (2013. pp. 15-16).

Ao longo da defesa da beleza em seu livro homônimo, Scruton percorre esses seis chavões – incluindo um sétimo ao final – como maneira de enfatizar a essência racional presente no julgamento da beleza. Seu método lógico advém, principalmente, do longo percurso travado em sua tese doutoral, por meio de uma análise pela filosofia da mente da arte e da estética, no qual defende que “(...) a arte mais controla que suscita emoções, convertendo sentimento puro em pensamento

direcionado” (2017b, p. 99). Os chavões partem desse pensamento direcionado e lógico para conduzir o lugar da beleza no pensamento de Scruton.

1.3 Agradabilidade, utilidade e razão

O filósofo inicia a exploração dos chavões apontando para um paradoxo: se algo me é aprazível, isso diz respeito mais sobre meus desejos, aspirações pessoais e sentimentos do que sobre o objeto em si. Mas isso não se dá quando se refere à beleza, visto que, a partir de uma análise kantiana, o julgamento do que é belo se posiciona diretamente sobre o objeto. Eis que surge o paradoxo: “O juízo de gosto é um juízo genuíno, tendo como fundamento certas razões; no entanto, essas razões jamais se resumem a um raciocínio dedutivo”. (2013, p.18). Isso, segundo Scruton, permitiria a existência de opinião de segunda mão. Dito de outra forma

[...] o juízo da beleza declara algo sobre seu objeto, e tal declaração tem motivos para existir. No entanto, esses motivos não compelem o juízo, podendo ser rejeitados sem contradição. Desse modo, eles seriam mesmo motivos ou não?” (2013, p. 19).

A partir desse pensamento, a agradabilidade da beleza representaria uma expressão genuína daquilo que acreditamos e temos como valores inegáveis. Refletindo sobre isso, um conceito interessante é desenvolvido pelo autor: a beleza mínima. Nesse ponto, Scruton afirma que a beleza existente nas mais ínfimas partes do cotidiano de nossa vida - como o ato de preparar um mesa para um jantar entre amigos, ou a percepção agradável de ruelas de seu bairro durante um passeio, e até mesmo o brilho do olhar trocado entre amantes - dão vida e substância à essa beleza mínima, trazendo harmonia e graça onde aparentemente não há beleza. Scruton parece afirmar - parafraseando o arquiteto Ludwig Mies van der Rohe - não apenas Deus está nos detalhes, mas também está lá a beleza.

Neste ponto, porém, precisamos ter cautela para com o julgamento da beleza. Do contrário, rebaixamos seu valor, banalizando-a por meio dos excessos, conforme nos exorta o autor:

Aqueles que estão sempre louvando e buscando a beleza causam constrangimento, a exemplo do que se dá com aqueles que estão a todo momento exibindo sua crença religiosa. De certa forma, acreditamos que

essas coisas devem ser reservadas para momentos elevados, e não manifestadas quando se está acompanhado ou durante o jantar (2013, p. 23).

A construção do pensamento de Scruton é, ao mesmo tempo, delicada, mordaz, equilibrada e elegante. Por trás da racionalidade e lógica, há grande dose de requinte e cuidado. O filósofo deixa claro que, ao abordar a beleza, deve-se tomar os caminhos da razão e buscar não incorrer em erros grotescos e exageros, como apontado acima.

Um dos principais tópicos abordados pelo autor em *Beleza* se refere à utilidade e finalidade das coisas belas, e, corroborando sua visão, utiliza-se da máxima de Oscar Wilde, no prefácio de *O Retrato de Dorian Gray*:

Podemos perdoar um homem por fazer alguma coisa útil, desde que ele não a admire. A única desculpa para fazer alguma coisa inútil é podermos admirá-la intensamente. *Toda arte é completamente inútil* (2012, p.6, grifo da autora).

O elogio de Wilde à beleza parte da crença que a arte é um valor supremo e imensurável. Scruton defende que, a partir do momento que a beleza se torna exclusivamente prática e funcional, ela perde esse valor moral e eterno, o que está implícito na frase de Wilde; dito de outra maneira, toda arte é inútil, pois a utilidade pura invalida seus preceitos transcendentais, como afirmava São Tomás de Aquino. Colocar utilidade na beleza é dotá-la de materialidade supérflua e fútil, como pressuposto pela máxima arquitetônica de Louis Sullivan, “a forma segue a função”. Para Scruton, “[...] o grande problema está em subjugar a beleza como subproduto (p. 2013, p. 31)”. E prossegue

É claro que o conhecimento da função arquitetônica é importante para o julgamento da beleza; no entanto, a função arquitetônica está presa ao objetivo estético [...] Quando, portanto, levamos a beleza a sério, a função deixa de ser uma variável independente e é absorvida no objetivo estético (2013, p.31).

Seguindo essa linha de raciocínio, o ser humano tem necessidade de coisas inúteis, como o amor e a arte, aponta Scruton. A partir do momento que esses conceitos essenciais são ressignificados pela utilidade, eles perdem o estatuto inicial, para serem qualquer outra coisa que não aquilo ditado por seu *ethos*.

Mas, afinal, a qual tipo de beleza o filósofo se refere ao propor suas reflexões? Scruton traça inúmeros caminhos para a percepção das coisas belas: a arte, a

arquitetura, a música, a literatura, o rosto humano, o mundo natural, as coisas sagradas, Deus... A vastidão e magnitude da beleza são quase infindáveis e o autor nos demonstra isso. Há preferências em seus belos exemplos: a arquitetura e a música estão presentes em todos os livros em que se dedicou ao tema – traços característicos e marcantes de sua personalidade, visto ser compositor ao piano e ter por esposa uma historiadora da arquitetura. Refletindo sobre a desvalorização da beleza em troca da utilidade, Scruton aponta para a arquitetura do século XXI, onde a máxima da Bauhaus⁷ permanece intocável: o mínimo de adornos desnecessários para o máximo de funcionalidade. O conteúdo comanda e é comandado pela utilidade, como reafirmado no documentário sobre a importância da beleza, quando “na virada do século XX, arquitetos, como os artistas, passaram a ficar impacientes com a beleza e a substituí-la pela utilidade”⁸. O filósofo refuta a “máquina de viver” de Le Corbusier, visto que ela “[...] não é um sujeito e sim um objeto - um lugar em um mundo decaído” (2017a, p. 154). Na arquitetura moderna e contemporânea - a qual Scruton nomeia de “arquitetura-engenhoca (*gadget architecture*)[...] que abre a cidade assim como um abridor de latas abre uma lata” (2015b, p.196), falta rosto e sobre utilidade, garantindo uma total inversão de valores, resumida nesta máxima: “priorize a utilidade, e você a perderá, mas priorize a beleza e o que construir será útil para sempre. Acontece que nada é mais útil que o inútil”⁹.

Seguindo essa linha de pensamento, Sir Roger acrescenta que “desejar algo por sua beleza é desejar esse *algo*, e não querer fazer algo com ele” (2013, p.28, grifo do autor). Exatamente por isso, a beleza vivifica um desejo infindável de satisfação, sem nunca permitir que seja saciado. Um dos grandes baluartes para esta percepção de Scruton é Wittgenstein¹⁰, e é nele que o filósofo se apoia para reforçar a noção de que as coisas belas são belas em si, não pelo objetivo e efeito que elas exercem sobre as pessoas. Caso assim fosse, elas seriam facilmente substituíveis apenas por sua utilidade. E aqui aporta-se em um dos principais sinais da defesa da beleza: o

⁷ Primeira escola de design, fundada em 1919, na Alemanha, pelo arquiteto Walter Gropius. Sob rígidas regras, a escola, que passou por diferentes fases e direções, preteriu a forma ao conteúdo. A Bauhaus fundamenta, ainda hoje, o cerne das disciplinas básicas das universidades de arquitetura e design no Brasil.

⁸ Trecho citado no documentário entre 17:37 – 17:46.

⁹ Trecho citado no documentário entre 21:48 - 21:59.

¹⁰ Wittgenstein é uma das principais referências que compõe a fortuna crítica de Scruton, ao se apoiar nas seguintes obras do filósofo austríaco: *Zettel*; *The blue and the Brown Books*; *Philosophical Investigations*; *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*.

interesse desinteressado.

Scruton aponta que o conceito partiu, inicialmente, do 3º Conde de Shaftesbury (1671-1713). Segundo ele o “Interessar-se pela beleza é colocar todos os outros interesses de lado, de modo que se possa atentar para a coisa em si” (2013, p. 36) - ponto essencial para a argumentação dessa pesquisa, visto que, a arte contemporânea utiliza-se largamente do objeto artístico como discurso panfletário político, racial, sexual, ou simplesmente como um meio de obtenção de choque e fama: esse pressuposto de arte nega a beleza como coisa em si e até mesmo a arte como coisa em si.

Esta reflexão foi aproveitada e reestruturada por um dos filósofos primordiais para Scruton: Immanuel Kant, com sua *Crítica do Juízo*, na qual determina que o interesse do homem se estabelece nas coisas em si, não nos meios para atingí-las. Nesse ínterim, pode-se entender a beleza como objeto de interesse em si, não podendo ser substituída por nenhum outro objeto ou conceito. A beleza retratada pelo rosto da pessoa amada não pode ser substituída por qualquer outro rosto, independente do amor que ele estampe em sua face: a beleza é única à sua forma e, portanto, segundo a razão, não pode ser substituída por coisa alguma: ela deve ser simplesmente contemplada. Esse é o cerne da atitude desinteressada kantiana e assim, Sir Roger corrobora com Kant, ao postular que os “interesses podem ser desinteressados, porém, se determinados (originados) tão somente pela razão”(Idem, p. 37) e isto compete ao juízo estético; é desta forma que a hipótese kantiana aponta para sua origem puramente racional e, também, pautada em uma motivação moral. É possível afirmar, sob este aspecto, que a beleza instituída por esse tipo de racionalização é reforçada por um dos maiores postulados kantianos: o imperativo categórico e sua tendência universalizante. É fundamental ressaltar que o caráter universal apontado nessa reflexão se mostra na beleza enquanto *objeto* de interesse universal, ainda que a beleza não seja a fonte do prazer desinteressado.

A atitude desinteressada não demanda nada além de contemplação: é um ato estrito de doação, e não de consumo, ao se deparar com coisas e seres repletos de beleza – de obras de arte às pequenas coisas do cotidiano - não há um desejo explícito de “fazer algo” com eles, a não ser perceber e contemplar aquilo que advém da beleza que emanam. Essa atitude é gratuita, por isso não requer nenhum tipo de troca, barganha ou recompensa.

Até o momento, foi evocada a agradabilidade da beleza, a sua exclusividade

enquanto coisa em si e sua tendência universal, enquanto objeto de um juízo estético racional, abarcando os quatro primeiros chavões propostos por Scruton.

1.4 Uma questão de gosto?

Para argumentar os últimos chavões propostos por Scruton, é imprescindível tocar na questão do gosto. Seria o gosto competência única da subjetividade, e, portanto, incabível à argumentação racional da beleza? Apostar no gosto para julgar a beleza implicaria, necessariamente, no desprezo da objetividade ou da racionalidade? É possível, filosoficamente, instituir bom gosto ou mau gosto? O julgamento da beleza depende da definição do gosto? De onde provêm as escolhas estéticas que determinam o gosto? Quais são as razões que motivam o gosto?

Em primeiro lugar: a controvérsia gerada pela questão do gosto remonta à vida em sociedade e está refletida no embate entre grupo e indivíduo, assim como entre indivíduos. Esse debate é, por vezes, preterido por se fincar em generalizações e lugares comuns, como “gosto não se discute” ou por configurar como deselegante o julgamento do gosto alheio. O objetivo de Scruton, nesse aspecto, é desmontar essas falácias.

Para o autor, gosto se define como um "caráter normativo das escolhas estéticas" (2017a, p. 156). O ato de proferir (e preferir) um gosto estético parte de uma demanda naturalmente crítica: o gosto julga, expõe, justifica, renega, impõe. É possível admitir que o gosto se forma a partir de pressupostos morais, sendo determinado por certo consenso entre os indivíduos. Ao menos é o que idealmente se deseja. Scruton pressupõe a existência um raciocínio sobre o juízo estético e que este, por sua vez, está pautado pela *experiência* daquele que emite o juízo. Tomando por base a experiência, é compreensível se valer de exemplos como o carnaval no Brasil: para alguns, expressão de uma beleza cultural, para outros, uma demonstração cafona de sons e símbolos que já não fazem sentido no mundo atual. Esse tipo de preocupação estética tomou a mídia e redes sociais no Brasil, em 2017, quando o prefeito da cidade de São Paulo, sob alegação de melhorar esteticamente a urbe, tingiu de cinza os coloridos grafites da avenida 23 de maio. O debate midiático se estendeu por meses, e a atitude do prefeito foi julgada, por muitos, como um atentado à beleza da arte popular e de sua livre expressão. Os ânimos se acalmaram quando as paredes,

antes coloridas pelo grafite e agora monocromatizadas pelo cinza, foram inteiramente recobertas pelo jardim natural e vertical que, por fim, tingiu a avenida de verde. Questão de gosto? Obviamente, neste exemplo é possível perceber a influência de fatores políticos e de manutenção de poder. Mas, afinal, não poderia também o gosto ser uma forma de garantia de controle ou de poder?

Ora, segundo a análise de Scruton, se a experiência individual do sujeito acerca de um objeto estético depende apenas de seu julgamento, isso reforçaria razões para que não houvesse crédito na objetividade do gosto, posto que este dependeria da cultura, abandonando a universalidade. E mais: determinar essa objetividade poderia incorrer na falta de liberdade que a estética pressupõe.

Ainda que todos esses argumentos sejam verdadeiros, Scruton, no exercício de seu papel filosófico, rebate com contra-argumentos: objetividade e universalidade são qualidades imprescindíveis quando se trata do julgamento do gosto.

No juízo da beleza, a busca da objetividade almeja formas válidas e elevadas de experiência humana – formas em que a vida do homem possa florescer segundo sua necessidade interior e alcançar o tipo de fruição que testemunhamos no teto da capela Sistina, em Parsifal ou Hamlet (2013, p. 154).

O que Sir Roger aponta em sua fala é a desmistificação da pura subjetividade do gosto, visto que essa perspectiva de entendimento de fruição, ainda que não seja percebida por todos, faz parte da objetividade do julgamento estético.

O que é possível refletirmos sobre o padrão de juízo da beleza? É também o gosto que o determina? Neste ponto, Scruton relaciona o gosto a uma escolha, uma preferência, e isso induz ao julgamento da beleza. E, caso se confirme a existência de um padrão de gosto, este não estaria no objeto em si, mas sim “nos sentimentos do juiz” (Idem, p.158). Scruton reafirma essa posição ao apontar que o juízo de gosto é um reflexo do caráter de seu emissor: “[...] há tanta objetividade em nossos julgamentos da beleza quanto há em nossos julgamentos da virtude e do vício. A beleza, portanto, tem raízes tão profundas quanto a bondade (Idem, *ibidem*). Pode-se deduzir por meio da arguição de Scruton que o gosto é pautado, em boa parte, por escolhas morais do indivíduo, assim como o juízo estético. O gosto está definido pelo caráter e se refere àquilo que o dever (pautado em Kant) nos aponta. Se é possível resumir o que é o juízo da beleza e do gosto para Sir Roger, esta seria a melhor definição:

O juízo da beleza ordena as emoções e os desejos daqueles que o emitem. Ele pode muito bem expressar seu prazer e seu gosto; porém trata-se de um prazer naquilo que eles valorizam e do gosto por seus verdadeiros ideais (2013, p. 207).

Tomando essa afirmação por base, Scruton desponta como um verdadeiro discípulo de Platão e Kant, alçando a beleza às qualidades mais elevadas da condição humana.

1.5 O sentimento de estar em casa

Roger Scruton, como todo grande escritor, é obsessivo com alguns conceitos e este é um deles: a beleza simboliza um sentimento de acolhimento, um sentimento de “estar em casa”. O filósofo se utiliza dessa expressão repetidamente ao longo de suas obras. Mas o que seria esse sentimento de estar em casa?

O ser humano se identifica por meio de uma origem dualista: um ser animalesco, regido pelas leis da adaptação e evolução, mas também um ser dotado de razão e liberdade, pautado pela ética e moral. Evidentemente, uma das grandes argumentações de Scruton acerca do julgamento estético da beleza é a partir das concepções morais do ser humano, por outro lado, trava uma longa contenda contra os psicólogos evolucionistas – majoritariamente neo-discípulos de Darwin, como Richard Dawkins e Daniel Dennett -, que tentam justificar cada centímetro da vida e das ações humanas por meio da adaptação evolutiva¹¹. Antes de aprofundar no que Scruton indica como sendo o “sentimento de estar em casa”, faz-se necessário caminhar nesse pequeno desvio observado pelo filósofo em relação à teoria evolutiva. Este tema pode ser encarado como mais uma das obsessões filosóficas de Scruton, visto que está presente de forma tímida em *Beleza*, um tanto mais contundente em *A Alma do Mundo*, e com grande dedicação em *O Rosto de Deus* e *Human Nature*, no qual o filósofo destila a sua tese radical acerca da singularidade humana sobre os

¹¹ Apesar de toda crítica que Scruton postula sobre o neoevolucionismo, o autor deixa claro que “somente a ignorância poderia nos levar a negar o quadro geral pintado pela ciência moderna (...)” (2017b, p. 20). É necessário apontar que esse embate travado por Scruton contra os evolucionistas é extremamente difícil e controverso, não configurando como objetivo profundo desta tese. Ainda assim, julga-se necessário apontar a existência do contra-argumento de Daniel Dennett, demonstrado principalmente em sua obra “*Darwin’s dangerous idea*”.

outros seres, rebatendo violentamente o argumento evolutivo, elocubrando filosoficamente em favor da persona humana e seu rosto.

Para compreender esse caminho, é necessário remeter ao *Alma do Mundo*, no qual Scruton aborda duas formas com que o homem se estabelece no mundo: por meio da ciência e por meio do *Lebenswelt* – termo cunhado por Edmund Husserl, compreendido como “o mundo da vida, o mundo aberto à ação e organizado pelos conceitos que definem nossos atos” (2017a, p. 44). A partir desse conceito e da aproximação com a teoria de Wilfrid Sellars¹², Scruton define seu dualismo cognitivo, ou seja, a compreensão do mundo, de um lado, pela via da ciência e por outro, pelo entendimento interpessoal garantido pelo *Lebenswelt*. O filósofo cita também Spinoza e Kant como reforçadores desse aspecto dual de mundo, ao que ele define como “intrigante” (Idem, p. 46).

Concebido o dualismo cognitivo, Scruton aponta as competências de cada uma das partes: cabe ao *Lebenswelt* um espaço irreduzível, assim como também a formulações dos ‘porquês’ da vida humana. Em outras palavras: cabe ao *Lebenswelt* a interpretação do mundo. Ao modo científico está proposta a ordem da natureza e suas causas, ou seja: a explicação do mundo. O filósofo frisa a importância da incomensurabilidade dos dois modos: a parcialidade de cada apreciação não pode ser (e não é) completada pela outra. Tome-se como exemplo prático a engenhoca desenvolvida pelo neurocientista Michael Persinger – o *God’s Helmet*. Segundo Persinger, qualquer pessoa que esteja hábil a usar o capacete, provará do fenômeno da experiência religiosa. Isso porque o Capacete de Deus gera estímulos elétricos nos lobos temporais - a zona cerebral responsável por fazer associações - criando uma sensação “religiosa” ou “transcendental” naquele que o vestir. Tendo por base os pressupostos de Scruton e seu dualismo cognitivo, é possível afirmar que o *God’s Helmet* nada mais é do que um grande engodo, visto que mistura modos incomensuráveis de interpretação de mundo e que reduz a experiência religiosa a simples estímulos eletromagnéticos. A lógica do “capacete de Deus” pertence a um universo completamente diferente daquele em que as experiências religiosas acontecem, e esses mundos são incompatíveis, incomensuráveis.

¹² Sir Roger cita o artigo de Sellars “*Philosophy and the Scientific Image of Man*” e utiliza-se de seus conceitos de “imagem manifesta” e “imagem científica” para conceituar o dualismo cognitivo, mas por julgar a teoria de Sellars insuficiente, decide-se por dispor apenas a ideia dual proposta por ele.

Assim como neste exemplo, outros tantos podem servir ao paradoxo dualista: inclusive a interpretação científica da estética e da beleza, principalmente do que tange à arte. E, neste ponto, Scruton faz um apelo: que deixemos de lado o *nothing buttery*, o “nada mais que”: arquitetura é “nada mais que” uma construção, o Êxtase de Santa Tereza é “nada além” de mármore, e assim por diante. A discussão em torno da beleza não cabe em redundâncias e reducionismos, e, como defende o filósofo, “Livrar-se desse hábito é a verdadeira meta da filosofia” (2017a, p. 50).

Voltando à análise de Sir Roger, o dualismo cognitivo conflui para a crítica à determinação dos psicólogos evolucionistas, que constantemente infligem ao *Lebenswelt* suas regulações científicas. Os evolucionistas “não conseguem demarcar a ordem interna dos nossos estados mentais” (Idem, p. 14), principalmente naquilo que é o cerne da ontologia filosófica: ‘o que é isso?’ ‘O que é a coisa em si?’ Ainda que a ciência e até mesmo o cientificismo expliquem, ao seu modo, a vida, eles não contemplam todas as necessidades humanas, pois

O impulso estético é um ponto alto da nossa exigência de que o mundo tenha sentido para nós, para que ele corresponda, de uma maneira mais profunda, à intencionalidade interpessoal com a qual nos dirigimos aos nossos redores (Idem, p. 160).

Em outras palavras: a estética dá sentido à vida, ainda que não *explique* a vida. E isso se insere no *Lebenswelt* por meio de, dentre outras coisas, da beleza humana, da beleza do mundo, da beleza artística e da beleza de Deus – belezas incapazes de serem apreendidas ou apreciadas pela psicologia evolucionista e sua imagem científica de mundo. Scruton cunha uma bela definição para essa insistência do mundo científico em definir situações que ultrapassam suas teorias: “charme do desencanto”. A saber:

As explicações científicas da vida moral com frequência exibem aquilo que chamo de “charme do desencanto”, o apelo que nasce ao se remover aquilo que nos distingue como seres humanos. Ponha de lado justamente o que precisa ser explicado – a generosidade humana – , encontre algo que se pareça um pouco com ela – a suposta divisão da presa fêmea do morcego-vampiro – e descreva esse comportamento animal num linguajar adequado ao exemplo humano (como um “presente” para o “outro”) e por um breve momento talvez pareça que você encontrou uma explicação (2017b, p. 49).

Scruton aponta para o problema do sentido da beleza, explicado pelos evolucionistas, e elucida esta ideia com o problema da “cauda do pavão”, utilizado

pelo psicólogo evolucionista Geoffrey Miller, em seu livro *A Mente Seletiva*. Segundo Miller, a beleza da cauda dessa ave é justificada por intermédio da adequação reprodutiva da genética do pavão, ou seja, é resultado exclusivo do processo de seleção natural. Os pavões que conseguem sobreviver aos custos de uma cauda pesada e pouco funcional (que os tornam presas fáceis), são fortes o suficiente para atrair as fêmeas e perpetuarem sua genética (mais adiante, em outra publicação, o mesmo argumento será usado por Miller para justificar a preferência das mulheres por homens portadores de objetos de luxo, como carros e mansões). O exemplo de Miller preocupa Scruton, que enxerga nele um desprezo pelo sentido das coisas belas, principalmente na transferência dessa ideia para as artes e a música. De que forma o evolucionismo poderia justificar a produção e adoração do *Davi*, de Michelangelo? Ou a delicadeza das *Ninfeias* de Monet? Para os psicólogos evolucionistas, o que não se adapta, degenera. Então resta a pergunta: qual é a explicação para a adaptação da beleza? E, sinceramente, talvez isso pouco importe, visto que a beleza compete às coisas eternas, situadas no *Lebenswelt*, e não nos tubos de ensaio de Darwin. Se é possível chegar a um resumo: “[...] Também temos prazer em coisas sem uma importância evolutiva significativa e que é difícil de interligar com qualquer aspecto à adaptação original” (2017c, p. 60).

A discrepância entre os dois modos presentes no mundo avança, contemporaneamente, onde, cada vez mais, o homem do século XXI busca respostas do *Lebenswelt* no mundo científico, o que implica numa miserável falta de sentido de vida. Isso porque

A arte, a literatura, a música e a história pertencem ao *Lebenswelt*, o mundo que é formado pela nossa consciência, e nós as estudamos não para explicar como surgiram, mas para interpretar o que elas significam. A explicação tem um método, e trata-se do método da ciência. A interpretação vai à procura de um método, mas nunca está segura de ter encontrado algum (2017a, p. 161).

A incapacidade de dar nome ao método da interpretação do mundo parece causar certo desconforto, afinal, os métodos científicos concedem certezas inquestionáveis e, até que se prove o contrário, duradouras. Mas, como postulado ao longo desse capítulo, a complexidade humana não subsiste apenas às explicações racionais, e para isso temos a arte e suas interpretações, com tantos métodos quanto o

homem desejar: a estética, a semiótica, a hermenêutica, a fenomenologia, e tudo aquilo que o *Lebenswelt* nos convida a viver. Sob este aspecto, deve-se levar a sério a exortação de Scruton: "A tentativa para explicar a arte, a música, a literatura e o sentido de beleza como meras adaptações é algo certamente trivial como ciência e vazia como uma forma de compreensão" (2017a, p. 163).

A crítica aos psicólogos evolucionistas é sustentada pelo argumento de que o homem se sente em casa ao perceber no mundo a existência da beleza e dela fazer parte, mas não essa beleza mal concebida pelo processo de seleção sexual natural, desse erro grotesco cometido pelos evolucionistas do cientificismo em julgar aquilo que pertence ao *Lebenswelt* se utilizando da régua científica. Esse sentimento de pertença ao qual se refere Scruton, deságua na sensação de estar em casa, de que o mundo é seu lar, pois ele reflete a beleza própria daquilo que Sir Roger chama de assentamento.

Situando-se na *Crítica do juízo* e na *Crítica da razão pura*, ambos de Kant, Scruton aprofunda-se no conceito de aparência e na sua finalidade para o julgamento estético da beleza.

Nosso interesse nas aparências vem do desejo de estar em casa quando nos encontramos nos nossos arredores e de encontrar escrito algum registro das nossas preocupações pessoais no mundo dos objetos. É no mundo de aparências que nos tornamos o que realmente somos, e uma prova disso é o rosto humano – o lugar onde o sujeito humano vem à tona e preparar-se para o encontro com o outro (Idem, p. 154-55).

Segundo Kant, as aparências incentivam uma relação profunda entre objeto e sujeito, exibindo nessa relação um processo contemplativo. Scruton define essa expressão contemplativa como um “saborear de impressões” dada ao homem pelo mundo das aparências, e que é julgada pela razão. É desta maneira que o interesse estético se conecta ao *Lebenswelt*: através do olhar humano sobre as aparências e “[...] a maneira como olhamos o mundo como *significado em si mesmo*” (Idem, p. 155, grifo do autor).

O assentamento, para Scruton, está intrinsecamente ligado aos valores estéticos como algo em si, por isso nos “sentimos em casa”; ao julgar a aparência das coisas, não o faço por ser este um meio de atingir um sentimento ou atitude, mas o faço por perceber a beleza e o valor intrínseco a ela. E, sob esse aspecto, Sir Roger se vale do termo romântico *Heimkehr* – voltar para casa - para justificar esse

assentamento, essa sensação que a beleza nos transfere do “sentir-se em casa”. A beleza nos “(...) diz que o mundo é nosso lar, que já é um lugar ordenado às nossas percepções, adaptável a formas de vida como a nossa.” (2017d, p.36). Sir Roger desenvolve esse raciocínio tendo por base sua particular experiência em *Scrutopia*, revelada na paixão pelo contato direto com a natureza e os animais. Scruton tem a vida marcada pelo convívio direto com a montaria e criação de cavalos, uma de suas grandes paixões¹³.

O sentimento de pertencer ao mundo envolve todas as formas concretas possíveis: a natureza, a paisagem, as ruas, as cidades, a vizinhança, as construções. Todas elas nos trazem um conforto que só pode ser emanado exclusivamente daquilo que se entende por lar. E este lar possui um rosto: o rosto das coisas belas.

1.6 O rosto da beleza

Sir Roger Scruton dedica um ensaio completo à investigação estética e filosófica do rosto. Em *O Rosto de Deus*, o autor, com toda sofisticação que lhe é peculiar, apresenta uma fenomenologia do rosto: o rosto da pessoa, o rosto do mundo e, finalmente, o rosto de Deus. É o que denomina como “uma teoria geral do rosto” (2017b, p. 42). Ele nos faz encarar face a face essa experiência que é o fitar o outro e a si próprio, percebendo, assim, a beleza em sua completude.

“Meu rosto está atado ao *pathos* da minha condição” (2015b, p. 112). Sob esse belíssimo testemunho, o autor se encarrega de indicar o que é um rosto: aquilo em que torna explícita a condição humana. O dono de um rosto pode aprender a dissimular um sentimento, afinal, há rostos enganosos e fingidos, mas a premissa do rosto é expressar de maneira aguda e sincera o que há de mais profundo na alma humana. Visto isso, não parece ser gratuito o conhecimento popular de que os rostos simétricos são aqueles tomados por maior beleza – ao menos no *establishment* ocidental. É do rosto que parte uma linguagem universal, capaz de comunicar os maiores prazeres e os mais profundos pesares.

“O rosto, para nós, é um instrumento do dizer, situado entre o eu e o outro de maneiras que lhe são próprias” (2017b, p. 108). Segundo essa concepção de Scruton,

¹³ Foi aprofundando em relatos da vida pessoal e do cotidiano de Roger Scruton que a filósofa belga-polonesa Alicja Gescinska dirigiu e apresentou o programa “*Wanderlust*”, em 2016, para o canal *Canvas*, da televisão belga. Sir Roger foi o primeiro entrevistado do show.

é possível perceber um de seus objetivos ao propor a fenomenologia do rosto, afinal, é por meio do rosto que manifesto quem sou para o outro e também percebo esse outro como aquele que não sou. Do rosto emanam os significados das intenções humanas: a dor, o carinho, a beleza e a feiura. O rosto comunica, ainda que não emita nenhum som ou palavra, e como todas as coisas que fazem parte de um sistema de comunicação, tem a necessidade da interação entre dois agentes: eu e o outro.

Scruton elabora sua teoria do rosto, ao longo d'*O Rosto de Deus*, aprofundando-se no conceito de relação interpessoal, exibido de forma magistral pelo vínculo eu-você (ou como proposto por Martin Buber, Eu-Tu). É tratando um ao outro por “você” que nos atamos à rede de relações interpessoais, e é em virtude de nosso lugar na rede que somos pessoas” (2017b, p. 59). Posto isso, entende-se que, na tentativa de interpretar a importância do rosto como um todo – principalmente do rosto humano – é imprescindível que se aprofunde o conhecimento dessa relação entre pessoas. Mais adiante no debate proposto, o rosto do outro não pertence apenas ao outro indivíduo, mas ao mundo e também a Deus.

Levando esse pressuposto adiante, seria possível instituir uma teoria do rosto da beleza? Por quais meios filosóficos e estéticos se desenhariam os traços da face da beleza? Nessa tentativa, considera-se alguns caminhos, a começar, pelo mais exigente e incomparável de todos: o caminho do amor.

Ainda que este assunto seja mais pertinente aos poetas, é da filosofia que Scruton dá a partida (e toma partido). O amor e a beleza andam de mãos dadas, sendo, por vezes, indissociáveis: dificilmente não se encontra beleza de onde provém o amor. Por isso, em *Beleza*, Sir Roger dedica um capítulo inteiro ao amor, melhor dizendo, a um tipo específico de amor: eros. Neste capítulo, o filósofo une dois tipos de análises ao amarrar argumentos que associam a beleza humana à beleza artística. E esse laço que as une é o amor.

O grande interlocutor de Scruton quando o assunto é amor é, sem dúvida, Platão. Como aponta Sir Roger, ninguém falou tanto e tão bem sobre o tema quanto o filósofo ateniense, principalmente nas obras-primas *O Banquete* e *Fédro*. Eros, como aponta Scruton, em nada se assemelha à tranquilidade do que foi arrolado, séculos à frente dos gregos, pelo amor romântico: ele tem um efeito devastador e representa uma força cósmica pautada pelo desejo (daí o conseqüente conhecimento do desejo erótico, com suas demandas de saciedade). De que forma, então, a beleza poderia se relacionar com eros e, portanto, com o desejo? Questionando-se sobre isso, Scruton

toma as palavras de Platão para justificar que a beleza estimula o desejo, mas este desejo, que advém das coisas belas, é, antes de tudo, alocado na contemplação. Segundo Sir Roger, Platão “[...] identificou eros como a origem tanto do desejo sexual quanto do amor pela beleza” (2013, p. 49). Eis a primeira marca do amor na face da beleza.

Essa contemplação da beleza a partir do eros tende a se reproduzir por meio de ideias abstratas, ou seja, por meio de formas, abandonando, de certa maneira, a necessidade de consumação desse desejo carnal. Assim, o amor faz transcender a beleza, para além das coisas materiais, pois

Ao contemplar a beleza, a alma emerge de seu mergulho nas coisas meramente sensuais e concretas e ascende a uma esfera superior em que não é o homem belo o que é estudado, mas a forma da beleza propriamente dita, a qual adentra a alma como posse verdadeira do mesmo como as ideias em geral se reproduzem na alma de quem as compreende. Esse modo superior de reprodução faz [arte das aspirações à mortalidade, objetivo supremo da alma nesse mundo. (Idem, pp. 49-50)

Opostamente à tendência natural do desejo sexual, o amor à beleza não ambiciona possuir seu objeto, mas sim reparti-lo, doá-lo e mostrá-lo, afinal, se à beleza cabe a contemplação, essa por sua vez pertence ao universo da transcendência, e não da imanência, como exemplificado acima. Eis por que, segundo Platão, esse tipo de amor à beleza pertence à esfera do plano das ideias, e por esse motivo, se liga às concepções de verdade e eternidade. Para elucidar essa ideia, Scruton parte para o exemplo do amor erótico manifestado pelos gregos antigos, presente na relação entre homem e menino, na qual o desejo carnal é superado pela contemplação da beleza do jovem como algo que pertence à alçada das coisas eternas¹⁴.

Em outro momento histórico, mas sob o mesmo prisma platônico de amor e beleza, Scruton julga a beleza sagrada das representações artísticas de Maria:

[...] a beleza não apenas nos convida ao desejo, mas também nos exorta a renunciá-lo. Na Virgem Maria, portanto, encontramos em forma cristã a concepção platônica que vê a beleza como guia para uma esfera que está além do desejo (Idem, p. 63).

¹⁴ Julga-se conveniente mencionar dois belos filmes que demonstram essa relação homem-menino, que, sob diferentes aspectos filosóficos e históricos, também expõem os desejos de eros sob o véu inconfundível da beleza e da busca pela eternidade. Primeiramente com “Morte em Veneza”, o clássico de Luchino Visconti e o novíssimo “*Call me by your name*”, do também italiano, Luca Guadagnino.

Na mesma toada, é possível afirmar que o ideal platônico de beleza está manifestado nas tintas e proporções do pintor florentino Sandro Botticelli. Sua alva, esguia e pura Vênus não é uma deusa a ser possuída, e sim desejada exclusivamente pelos olhos da eternidade. Assim como o amor do homem para com o menino na Grécia antiga e nas representações da Virgem, a Vênus de Botticelli é a materialização do inefável, a mais sublime contemplação do amor platônico. Um pequeno adendo: é um deleite lembrar que a musa inspiradora do pintor florentino, Simonetta Vespucci, ascendeu ao altar da contemplação como sua vênus particular. Não apenas lhe serviu como modelo de beleza para compor as magníficas pinturas renascentistas, mas foi concebida como seu verdadeiro amor: sublimado o desejo carnal em traços e tintas, Botticelli permaneceu sob o jugo do amor platônico até o último suspiro, quando lhe foi saciado o desejo de ser enterrado aos pés da tumba de sua amada.

Sendo eros o primeiro sinal no rosto da beleza, a contemplação ocupa sua segunda marca. Entendendo que o desejo despertado pelas coisas belas não pode ser possuído, a contemplação se torna evidente. Possuir o objeto belo acarretaria em saciar um desejo, e, uma vez que isso se consuma, determina-se que o objeto de desejo já não serve ao sujeito saciado, sendo maculado e descartado. O oposto acontece quando a beleza é designada como um objeto contemplativo: a saciedade não é uma característica da contemplação, e ainda que haja um certo anseio de desejo na beleza, isso deságua no prazer estético, visto que

Os prazeres estéticos são contemplativos - eles implicam em estudar um objeto para além do eu, para o qual alguém está doando algo (ou seja, atenção e todas suas emanações), e não tomando, assim como nos prazeres que advêm das drogas e bebidas. Uma vez que esse prazer não é viciante – não há caminho para uma recompensa que possa advir de um curto-circuito aqui, e uma injeção de serotonina não é uma forma barata para se experimentar Parsifal ou o Mercador de Veneza (2017c, 60-61)¹⁵.

Nessa triunfante comparação, Roger Scruton elucidada de forma cabal por que o desejo contemplativo é pautado pela entrega, doação, e não pela apropriação: não há escambo ou barganha para com as coisas eternas, como a beleza e tudo aquilo que provém dela. A experiência obtida por meio da contemplação do belo é

¹⁵ Todas as citações referentes a esta obra (2017c) serão apresentadas a partir de sua localização digital no e-book kindle.

incomensurável, inegociável e incomparável.

A contemplação é uma marca no rosto da beleza, pois induz o sujeito a observar o outro, face a face, delineando a relação interpessoal que é tão cara à abordagem do juízo de beleza de Scruton. A individualidade, própria ao objeto belo, não pode ser substituída por nada mais. E o amor eros, por conseguinte “[...] não é um impulso, mas uma seleção, um olhar prolongado do eu para eu, que ultrapassa os anseios dos quais ele se origina e toma seu lugar entre nossos projetos racionais” (2013, p. 55).

Se no rosto da beleza estão traçados o amor e a contemplação, o próximo passo é investigar onde esse rosto pode ser encarado, ou seja: em quais lugares, objetos ou indivíduos está estampado o rosto da beleza? Seria o rosto da beleza acessível para a contemplação de todos aqueles que desejarem fitar sua face? Até que ponto seria suportável encarar a beleza de frente e não sucumbir ao desejo de possuí-la?

Scruton indica, ao longo das obras aqui citadas, algumas formas de encarar a beleza, de percebê-la inserida no mundo – como nas obras de arte, tendo por exemplos a pintura, a escultura e a música, assim como também na arquitetura – e fora dele, ao imbuir a beleza de sagrado e transcendência. Ou seriam as coisas sagradas e transcendentais a estarem plenas de beleza? Eis um paradoxo que implora por resolução.

Difícil tarefa de escolher apenas alguns pontos pelos quais Sir Roger envereda sua análise sobre a beleza artística, pois sendo tantos e tão instigantes, fazer um recorte se torna uma batalha quase indigna. O filósofo, como apontado em sua breve biografia na introdução, é um voraz admirador artístico. Além dos anos de dedicação ao ensino de estética, Scruton tem alguns livros¹⁶ dedicados exclusivamente à análise de sua verdadeira paixão: as óperas e os concertos. Compôs algumas peças para piano e até mesmo uma ópera.

“A arte se tornou a iniciativa pela qual o indivíduo se anunciava ao mundo e recorria aos deuses para se justificar” (2013, p. 107). Tendo em vista esse papel antropológico e teológico da arte, Scruton dedica ao tema grande parte de seu fôlego acadêmico e racional. Para ele, uma das mais belas formas – quiçá a única – de

¹⁶ “Coração devotado à morte: sexo e sagrado em Tristão e Isolda, de Wagner” (2004); “*Understanding Music: philosophy and interpretation*” (2009); “*The Ring of truth: wisdom of Wagner’s Ring of Nibelung*” (2017)

analisar a beleza artística, é por meio da razão.

Tomando a beleza na arte como início desse percurso, Scruton remete à fenomenologia do rosto e indica que a beleza permite que a arte seja “um rosto virado em nossa direção” (2017a, p. 157), ou seja, a beleza escancara a face da arte e a torna visível ao entendimento e à interpretação da razão, pois tem no rosto algo que emite significado, que demonstra sensações, sendo, portanto, inteligível. Ainda nesse aspecto,

[...] uma vez que a arte nos apresenta com a imagem da vida humana – nossa própria vida e tudo que ela significa para nós - e nos pede para olhá-la diretamente, não para que possamos retirar algo disso, mas para que consigamos dar algo de nós a ela. Através da beleza, a arte limpa o mundo da mancha causada pela obsessão por nós mesmos (2017d, p. 36).

O rosto da beleza é revelado pela arte, pois nós nos revelamos por meio de manifestações artísticas; a arte pode ser encarada como o próprio retrato da condição humana e funciona como um espelho de nós mesmos. Somos, em parte, aquilo que refletimos por intermédio da produção artística. Se Scruton estiver correto ao afirmar que a arte nos liberta de nossos egos, então é possível entender a beleza artística como um remédio contra o narcisismo, e até mesmo contra o ressentimento, pois ela nos força a olhar para aquilo que realmente somos: seres dotados de beleza. Este talvez seja um dos principais pontos a ser debatido nos capítulos seguintes: se o homem contemporâneo expõe a si próprio em sua arte, como um espelho de seu tempo e seus anseios, e essa arte é, em sua maioria, *kitsch*, violenta e fútil, resta a pergunta: com que tipo de rosto essa arte nos encara? Talvez, um rosto deformado – tal qual o retrato de Dorian Gray – pelos excessos do narcisismo e do egoísmo. Afinal, numa geração que só se reconhece através dos espelhos das *selfies*, pouco resta à verdadeira beleza. Principalmente se for verdadeiro que a necessidade do homem pela beleza “[...] surge de nossa natureza moral”. (2017d, p. 36).

O rosto da beleza é identificado através da arte, pois é por ela que o homem compartilha com o mundo seus melhores e piores anseios. Scruton, por diversas vezes, faz alusão aos autorretratos de Rembrandt como obras genuinamente belas, ainda que revelem as marcas de sofrimento e angústia sulcadas em cada uma das rugas do rosto do pintor. Naqueles momentos, Rembrandt se doou ao mundo por meio de suas tintas, revelando sentimentos transponíveis exclusivamente pela arte. O pintor

confere dignidade ao rosto que retrata, e isso é compartilhado com todos aqueles que se colocam diante das obras. Por isso, “O amor da beleza está fundamentado na necessidade de assentamento, de um lugar que compartilhem [...]” (2013, p. 178). Observar o rosto da beleza por meio da pintura, significa ir além do objeto retratado, posto que

(...) o rosto é uma propriedade da tela, para além das manchas de tinta; afinal, pode-se observar as manchas e não enxergar o rosto, e vice-versa. E o rosto está realmente ali: quem não o percebe não está enxergando corretamente” (2015b, p.95).

Colocar-se diante de uma pintura significa encará-la de frente, procurar fitá-la sem baixar os olhos, descobrindo nela uma identidade, e ao mesmo tempo, uma identificação. Como dito por Scruton, a tela é composta por um rosto, ainda que isso signifique ir além do que efetivamente se vê. Ao interpretar a *Vênus de Botticelli*, o filósofo supera os aspectos puramente técnicos – como a desproporção causadas por linhas deveras alongadas no queixo e pescoço, e o deslocamento excessivo do ombro esquerdo – e fixa seu olhar sobre o rosto da inalcançável deusa.

Botticelli nos apresenta o verdadeiro eros platônico da maneira como o via – o rosto que brilha com uma luz que não é deste mundo e que nos convida a transcender nossos apetites e a aspirar àquele mundo superior onde estamos unidos às formas - , a versão de Platão de um mundo em que apenas indivíduos são almas (2015b, p. 146).

O mesmo acontece ao observar o desenvolvimento da arquitetura. Desde a pré-história, o homem constrói ao redor de si e de sua comunidade, objetivando suprir a necessidade de pertencimento – àquele local, àquelas pessoas, ao mundo. Ao posicionar uma pedra sobre a outra, o homem faz mais que buscar abrigo: ele também se projeta como ser e dá às construções sua cara, seu gosto, seu rosto.

Ao projetar os nossos arredores, estamos os trazendo para a esfera da responsabilização com os outros e de sua responsabilização em relação a nós. E nesse sentido damos um rosto ao mundo. Desfiguramos o mundo quando rabiscamos “meu” por todo ele, e convidamos os outros a fazerem o mesmo. A beleza é o rosto da comunidade, e a feiura é o ataque a esse mesmo rosto feito pelo solipsista e pelo devorador de cadáveres (2017a, p. 157).

O trecho de Scruton é forte, incisivo e polêmico: somos nós, como seres dotados de moral e liberdade, que damos ao mundo um rosto por meio da arte, e nesse caso específico, da arquitetura. Mas esse rosto é sobrepujado quando a beleza é deixada em segundo plano, ou esquecida. Ainda que haja um firme propósito prático contido nas construções – habitação, proteção, segurança – é pela *aparência* que nos sentimos atraídos por um prédio, e como citado anteriormente, a beleza reside nas aparências, pois estas refletem a realidade das coisas e do mundo. Ao comparar epítetos da arquitetura mundial – como a Catedral de Notre Dame de Paris, ou o Parlamento Britânico – é notável a identificação da construção para com aquilo que é comparável à compleição humana; em outras palavras, é possível identificar um rosto dado às construções pela arquitetura. E não me refiro aqui ao fenômeno psicológico nomeado pareidolia, no qual o observador identifica – literalmente - rostos em construções e objetos inanimados em geral; refiro-me à identificação profunda do rosto da arquitetura por intermédio da beleza.

As construções pré-modernistas encaram o homem. Nestas, é possível criar um vínculo de identificação entre o homem e a arquitetura. Scruton aponta duas formas de explicar as construções: por meio do assentamento e da disrupção. O assentamento, como apontado anteriormente, é uma das maneiras de incutir no homem o sentimento de estar em casa, de criar uma identificação com o meio e assim solidificar as relações interpessoais, entre o eu e o você. Citando Heidegger, Scruton menciona que “construir é habitar” (HEIDEGGER *apud* SCRUTON, 2015b, p. 165). É pelo ato de habitar lugares que o homem faz do mundo o seu lar e o identifica como tal. Mas a disrupção modernista e contemporânea está a recalcar o assentamento, trocando-o por qualquer outra sensação irrisória. Scruton chama a isso de espírito iconoclasta “que pode ser visto em muitos projetos modernos, não apenas nas cortinas de parede sem rosto dos novos tipos de prédio[...]” (2015b, p. 165). Como exemplo, ao confrontar duas construções, como o prédio da ala Sully, do Palácio do Louvre (figura 1) e o MASP – Museu de Arte de São Paulo (figura 2), fica explícita a comparação entre assentamento e disrupção, proposta por Scruton. As formas orgânicas e decorativas presentes nas inúmeras janelas da fachada do prédio da ala Sully nos convidam a adentrar seu interior, e ainda que seja uma construção palaciana, não há desproporcionalidade em sua estrutura, pelo contrário: ela se abre como um rosto iluminado, com olhos a encarar a face alheia. No MASP, ao contrário, não há uma abertura que nos solicita a fazer parte se sua estrutura: não há portas e

janelas, ou detalhes que se abram ao diálogo com o outro. É uma longa caixa retangular sem qualquer vestígio de humanidade ou proporção com a qual haja identificação. É pura disrupção, como sabiamente apontado por Sir Roger:

Os prédios que nos encaram adquirem um rosto e uma expressão muito particulares. E é certo que uma das características mais perturbadoras da paisagem modernista é o fato de que todos os edifícios não possuem rosto nenhum (2017a, p. 152).

Figura 1. Ala Sully do Museu do Louvre, Paris.



Fonte: Wikimedia Commons¹⁷

A aparência na arquitetura, assim como na pintura, não surge ao acaso. Segundo Sir Roger, em primeiro lugar, ela não deve ser um simples instrumento para atingir um objetivo, mas é a utilidade que deve estar ao seu dispor, e principalmente, “[...] ao tornar-se objeto de um interesse intrínseco, a aparência acumula significado” (2013, p. 99). Mais uma vez, Scruton esclarece que são os valores intrínsecos aos objetos que os tornam belos, não o contrário. Em seguida, há que se partir de um acordo social, que “Nasce então de uma espécie de discurso racional que tem como objetivo construir um ambiente partilhado em que podemos ficar à vontade e ver satisfeita a necessidade de que tudo pareça bom a todos” (2013, p. 98).

¹⁷ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_-_Palais_du_Louvre_-_Pavillon_Sully_001.jpg>. Acesso em 18 jul. 2018.

Figura 2. Museu de Arte de São Paulo.



*Fonte: Wikimedia Commons*¹⁸

Essa partilha para com o outro é uma condição do espaço moldado pelo homem por intermédio da arquitetura, por isso, mais uma vez, é ressaltado que os valores estéticos são produtos do caráter daquele que produz a arte, que neste caso, é a arquitetura. É possível que essas considerações - a interpretação sobre o partilhar e a compreensão da importância moral da aparência - nunca venham a ser entendidas como Scruton propõe, uma vez que o pichador¹⁹, por exemplo, não compreende que seu ato diz muito mais sobre um ímpeto egoísta e narcisista do que sobre uma ação de rebeldia em si.

Nestas duas abordagens de Scruton é perceptível a noção de que o rosto da beleza é emoldurado pela arquitetura quando esta serve mais à forma do que o conteúdo, e isso traz à tona, novamente, o julgamento estético, já que “Quando o assunto é arte, o juízo estético diz respeito àquilo de que você deve e não deve gostar - e aqui o “deve”, muito embora não seja um imperativo moral, carrega consigo um peso moral característico” (2013, p. 109). Refletindo sobre o excerto do filósofo, afirmar-se-ia que o gosto pela beleza na arquitetura pode ter se perdido quando os detalhes e a decoração também foram deixados de lado, como no exemplo da

¹⁸Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museu_de_Arte_de_São_Paulo#/media/File:MASP_Brazil.jpg> Acesso em 18 jul. 2018.

¹⁹ Scruton se delonga sobre os problemas da pichação no mundo atual, no capítulo 5 de *O Rosto de Deus*.

comparação entre as duas imagens anteriores. O minimalismo extremo, operado pela Bauhaus a partir do século XX, exorcizou tudo aquilo que não se apresentou útil à concepção arquitetônica – desprivilegiando, inclusive, o conforto (vide a famosa cadeira *Red and Blue*, criada por Gerrit Rietveld, em 1917). Linhas em ângulo reto, o quadrado como forma primordial e, mais adiante, o aço e o vidro como composições inseparáveis. Grandes caixas retangulares sem tímpanos, cornijas, balcões, colunas ou qualquer tipo de ornamento autenticamente estético; tomadas as devidas proporções, a decoração como puro prazer estético foi extirpada da arquitetura moderna e contemporânea, tal qual um apêndice sem função torna-se inapto a surgir naturalmente em futuras gerações.

Um último traço desenhado no rosto da beleza é riscado pela transcendência: falo da sacralidade. É este um dos princípios que move todas as discussões de Roger Scruton – é o fio condutor entre toda a sua produção referente à estética e beleza. Tanto em *O Rosto de Deus* quanto em *A Alma do Mundo*, o filósofo investe profundamente em discutir a inseparável ligação entre os dois conceitos. Seja na arte, na arquitetura, na música ou na literatura, a beleza tem como *ethos* qualquer coisa de sagrado e que é expressado mediante a experiência estética. E isso, como aponta Scruton, é o que imprime sentido à vida humana: “Na experiência estética temos algo como um encontro face a face com o próprio mundo e com as coisas que ele contém, assim como na experiência das coisas e dos lugares sagrados” (2015b, p.174).

Para Sir Roger, as coisas sagradas se manifestam por meio daquilo que é familiar ao homem, e “[...] parecem estar tanto em nosso mundo como também fora dele - uma passagem entre o imediato e o transcendental” (2017a, p. 25). E assim como na experiência estética, o sagrado também é encarado como uma forma de encontro interpessoal. Assim, compreender a presença do sagrado como um dos traços da beleza é também constatar que o sagrado pertence ao *Lebenswelt*, ao mundo onde pertencem as relações humanas.

A noção de sagrado adotada por Scruton para compor seu ideário da beleza será minuciosamente abordada no capítulo seguinte, mas um de seus principais referenciais é entendê-lo a partir do viés do religioso; para o filósofo, o sagrado está inexoravelmente presente nas religiões e pode ser relacionado com aquilo que está separado, à parte, intocável. Visto dessa maneira, a beleza como possuidora de uma particularidade sacra, não deveria jamais ser negada ou extirpada do mundo.

É por meio desse pensamento que Scruton aponta a presença da beleza nas

construções e obras artísticas como algo sagrado, que deve ser respeitado e mantido inabalável, tendo como exemplo as construções clássicas:

Os tipos de edifícios romanos - o arco, o sepulcro, a coluna dupla, a pilastra, a abóbada e o domo - podem ser vistos como tentativas de manter a presença sagrada da coluna nos usos da vida cívica. Podemos ver neles a interpenetração do sagrado e do secular e, assim, a santificação da comunidade humana e a humanização do divino (2017a, p. 151).

E o autor vai além, ao afirmar que “Arte, literatura e a história registrada da humanidade contam a história de nossos anseios religiosos e da nossa busca pelo ser que pode respondê-los” (Idem, p. 196). Ao que parece, Scruton funde beleza, estética e sagrado de tal forma, que é impossível dissociá-los sem que cada parte contenha resquícios da outra. O entendimento de tal relação é definido pelo autor por uma expressão *sui generis*: “*calling to account*” – um “chamado à responsabilização”. Essa expressão, presente em dois livros, remete ao debate do dualismo cognitivo aqui já exposto, e o une à condição religiosa do homem e do mundo. Se à estética e à beleza cabe o entendimento e não a explicação – campo específico da ciência – então esse seria

[...] um ‘chamado à responsabilização’, uma exigência para motivos e significados. E talvez seja assim como devemos entender o sagrado e o sobrenatural – não como irrupções de causas supranaturais que surgem dentro da ordem natural [...] mas como revelações do sujeito, colocadas dentro do esquema das coisas onde a pergunta “por que?” pode ser feita claramente e também respondida claramente (Idem, p. 205).

No rosto da beleza há traços inconfundíveis e inigualáveis, como o amor, a contemplação e a sacralidade. Todos eles nos são apresentados quando estamos diante de seus frutos artísticos. Por meio da arte, a beleza revela seu rosto e se posiciona, como um espelho, a refletir nossos mais profundos anseios pelas coisas eternas. Diante disso, resta uma pergunta: estaríamos nós prontos a contemplar os profundos olhos da beleza? Estaríamos preparados para encarar a expressão da beleza diante de nós?

CAPÍTULO 2

A conservação da beleza

O conservadorismo nos lembra quem somos:
mortais.

João Pereira Coutinho

Uma filosofia da imperfeição humana. Uma teoria sobre a tradição. Uma herança. Uma forma política de manutenção daquilo que funciona. Um manual de sobrevivência às intempéries da vida. Uma garantia da prática de bons hábitos. Um estilo de preservação daquilo que há de mais humano nas relações cotidianas. Uma crença. Um temperamento. Um tipo de pensamento. Um espírito do tempo. Uma forma de ação política. O que é, afinal, o conservadorismo?

“O conservadorismo não existe. Existem conservadorismos, no plural, porque plurais foram as diferentes expressões da ideologia no tempo e no espaço (COUTINHO, 2014, p. 9). E tão plural quanto as definições, são também as críticas e as generalizações sobre elas. Ao contrário do que prega o senso comum, o espírito conservador não visa outra coisa que não seja a conservação através da mudança. Não há imobilismos ou um retorno saudosista a uma época utópica onírica; ao contrário, há na face do conservadorismo marcas profundas de transformação e de preservação do futuro. É também parte do senso comum compreender o conservadorismo como competência exclusiva do universo político-partidário. Ledo engano: os hábitos, as relações pessoais e os direitos legais são alguns dos reais lugares de manifestação do espírito conservador. E como sentencia Coutinho, corroborando com a visão de Scruton a ser aqui analisada, “todos somos conservadores. Pelo menos, em relação ao que estimamos” (Idem, p. 21).

Este capítulo intenta desfazer alguns lugares-comuns e pré-conceitos relativos a esse espírito conservador, apresentando autores que compõem a base de sustentação desse pensamento e que representam o alicerce no qual foi edificada a fortuna teórica e espiritual de Scruton enquanto égide do pensamento conservador.

Como citado no capítulo anterior, o despertar de Roger Scruton para a vida conservadora acontece na contramão do espírito da época em que se encontrava. O ano era 1968; a cidade, Paris. Enquanto a *intelligensia* revolucionária erguia barricadas entre coquetéis *molotov*, cigarros e livros vermelhos, o jovem Scruton a tudo observava em silêncio, chegando à primeira consciência de que pertencia ao outro lado:

A experiência tinha-me convencido, em primeiro lugar, de que eu era um conservador; depois, de que o conservadorismo não diz respeito à liberdade, mas à autoridade, e que, em todo o caso, a liberdade divorciada da autoridade não é útil para ninguém – nem mesmo para aquele que a detém (SCRUTON, 2015 a, p. 29).

Duas décadas após a experiência de Paris, Scruton é convidado a delinear os conceitos do conservadorismo, apresentando os fundamentos políticos e, como ele mesmo chama, dogmáticos e ideológicos deste sistema. Ao final do prefácio à primeira edição de seu ensaio, uma pequena exortação já demonstra o espírito conservador do conteúdo demonstrado em seguida: “[...] o livro cumpre a primeira exigência de todo pensamento conservador: não é original e nem pretende sê-lo” (SCRUTON, 2015a, p. 37). *The meaning of conservatism* (traduzido como “O que é conservadorismo”) foi o resultado desse estudo, que só pôde ser conferido no Brasil praticamente 30 anos após o seu lançamento. Esse interesse brasileiro tardio em aprofundar-se no pensamento conservador, corrobora e reafirma o objetivo de Scruton relatado no prefácio à terceira edição: há uma persistente má interpretação da literatura conservadora, assim como há má interpretação de suas concepções e autores clássicos, tanto daqueles que se afirmam como defensores do conservadorismo, quanto de seus ferrenhos opositores, que as destinam “à lata do lixo da história” (Idem, p. 30). No momento em que esta presente tese é elaborada, o cenário político nacional eleva o debate acerca da temática, contando com a divulgação de excelentes traduções de pensadores clássicos e contemporâneos do conservadorismo. Todavia, há um longo caminho de estudo, conhecimento e reconhecimento das bases teóricas para que o termo “conservador” deixe de causar espanto e resistência ao ser mencionado, principalmente no ambiente acadêmico. O cientista político português João Pereira Coutinho acerta o tom ao apontar as dificuldades do atual momento:

Conservador é um bom termo de insulto. Vivemos num tempo progressista: um tempo que acredita na missão transformadora da política rumo a um fim determinado. O conservador é a pedra na engrenagem. Ele levanta dúvidas. E, levantando dúvidas, ele coloca em causa a suprema vaidade do ser humano: a vaidade na sua razão e na capacidade da razão para produzir resultados perfeitos (2009, s/p).

Retornando à obra de Scruton, inicialmente, o autor esboça os fundamentos do conservadorismo (com “c” minúsculo) como sustentáculo do Partido Conservador inglês (com “C” maiúsculo), o qual, conforme rememora, teve por pai fundador a icônica figura de Edmund Burke. Assim, uma primeira reflexão é levantada: é possível definir o conservadorismo? Historicamente, Scruton aponta que a atitude conservadora preexiste ao termo, como em Aristóteles e David Hume, ainda que estes nunca tenham utilizado desta terminologia. Num breve ensaio sobre o ceticismo conservador²⁰, o filósofo Luiz Felipe Pondé evoca também – para além de Burke e Hume - a experiência de Alexis de Tocqueville na América do Norte, como pedra fundamental do conservadorismo para além dos britânicos.

Mas é, segundo Scruton, na doutrina política que o conservador encontra seu maior estatuto, ou para manter a nomenclatura de Sir Roger, um credo que ajuda a “definir a própria posição, quer como políticos quer simplesmente como animais políticos” (SCRUTON, 2015a, p. 53). Ao longo do texto de Scruton – publicado originalmente em 1980 - é possível perceber sua preferência pelo debate político trazido pelo pensamento conservador, no qual situa as bases fundamentais do Partido Conservador britânico, oriundo do clássico *Tory Party*, do século XVII.

Ainda que o debate de Sir Scruton, construído em torno do conservadorismo, seja majoritariamente político, este é indissociável de uma prática social e cotidiana comum a toda gente, cujo lastro está introjetado nas relações humanas. O desejo de conservar encontra-se no fundamento daquilo que estabelece a família, o Estado, a liberdade, as leis, os direitos, e em casos mais específicos (e caros a esta tese) à arte e à beleza. Isso porque

[...] o conservadorismo surge diretamente da sensação de pertencimento a alguma ordem social contínua e preexistente e da percepção de que esse fato é importantíssimo para determinar o que fazer (SCRUTON, 2015a, p.54).

²⁰ Cf. PONDÉ, L. F. Pequeno ensaio sobre a devastação. *Revista Dicta & Contradicta*, no. 4, 2009.

A essência conservadora aponta para um sentimento de familiaridade, para aquilo que desperta a sensação de conforto e de identificação entre os indivíduos e a sociedade, o que Scruton chama de instinto conservador, em que há “vontade de viver”.

Segundo o filósofo, há elementos indispensáveis a essa atitude conservadora, que depende exclusivamente de uma ordem civil. Daqui derivam quase todos ingredientes os mais caros ao conservadorismo: autoridade, obediência, contrato social, família, patriotismo e tradição. Abrir mão destes elementos é, para o espírito conservador, alienar o homem de seus bens mais preciosos, assim como a sociedade de sua mais sagrada condição: garantir direitos e uma boa convivência aos indivíduos através da prática de deveres.

Contra o argumento conservador, levanta-se um inimigo principal: a filosofia do liberalismo. Sir Roger pontua que esta filosofia apresenta “[...] armadilhas para a autonomia individual e para os direitos naturais do homem” (2015a, p. 47). Nesta reflexão, reside um dos cerne do embate entre o conservadorismo e o pensamento liberal: a atitude conservadora visa preservar a liberdade dos indivíduos, mas é imprescindível que ela esteja atrelada à questão de autoridade. Não há garantia de direitos sem a prática dos deveres.

Nesse sentido, o autor defende que o liberalismo se configura como a oposição natural ao conservadorismo ao pregar soluções utópicas em relação à liberdade dos indivíduos. Dito de forma clara, “a liberdade individual é o grande artefato social que, ao tentar representar a si próprio como a própria natureza, gera o mito do liberalismo (SCRUTON, 2015a, p. 138). Sob esta ótica, ao abrir mão da importância da autoridade – seja ela entendida como um poder legítimo ou estabelecido, ou até mesmo através do contrato social ou da família - o liberalismo retira da liberdade valores insubstituíveis, relegando a ela um extremo relativismo:

A liberdade é inútil para um ser que carece de conceitos com os quais valorar as coisas, que vive em um vácuo solipsista, ociosamente querendo ora isto, ora aquilo, mas sem conceber uma ordem objetiva que poderia ser afetada por sua escolha. (Idem, p. 137)

A noção de liberdade no pensamento conservador está sedimentada na manutenção da boa convivência social, sendo consequência desse convívio, e não sua causa, indo na contramão do que prega o liberalismo, ou seja,

A liberdade nesse sentido (o único que importa) não é a pre-condição de um arranjo social reconhecido, mas sua *consequência*. A liberdade sem instituições é cega: ela não consolida nem a continuidade social genuína nem a escolha individual genuína. Ela não significa mais que um aceno num vácuo moral (Idem, p. 51, grifo da autora).

Tomando por base ambas citações de Scruton, é intrigante notar a inversão de valores que se dá à conexão entre conservadorismo e liberdade através do senso comum, a partir do século XX. A teoria crítica anti-conservadora fundamenta parte de seu argumento na justificativa da ausência ou diminuição instintiva de liberdade dentro da ideologia conservadora. Existem ainda aqueles que julgam os conservadores como racistas e incapazes no desenvolvimento de pensamento abstrato²¹ ou até mesmo como portadores de uma natureza genética negativa²². É preciso retornar aos pensadores conservadores clássicos e refazer seus caminhos e suas propostas, delineando essas concepções fundamentais, como a noção de autoridade, liberdade, tradição e justiça, no intuito de desfazer certos imbróglis.

Certamente, ao buscar definições, busca-se também limitações e recortes, e ainda assim “[...] não cabe supor que a conduta conservadora seja menos merecedora de descrição do que qualquer outra (OAKESHOTT, 2016, p. 134), afinal, é parte do exercício intelectual e acadêmico investigar o *ethos* das coisas – ainda que nem tudo seja apreensível.

Ainda que a obra por excelência sobre o conservadorismo seja *The meaning of conservatism*, fica evidente que o pensamento conservador de Roger Scruton não está concebido apenas como uma teoria: ele é o *ethos* e o *pathos* de sua existência enquanto pensador. O conservadorismo é indissociável da pessoa e da obra do autor – filósofo-escritor. Não buscar compreensão e entendimento em sua atitude conservadora, seria como proibir ao coração que bata. O que se afirma com isso não é apenas a existência de elementos do conservadorismo em suas obras, mas que seria impensável separar vida e obra. Posto que compreender a filosofia da beleza, é o

²¹ Cf. Hodson & Busseri, *Bright Minds and Dark Attitudes: Lower Cognitive Ability Predicts Greater Prejudice Through Right-Wing Ideology and Low Intergroup Contact*, 2012. Disponível em <https://pdfs.semanticscholar.org/98fc/bd29a4d9de85a5095e9de46c6f0e50ba977f.pdf?_ga=2.263353295.257324735.1542218144-2121855311.1542218144>

²² Cf. John Hibbing et al., *Differences in negativity bias underlie variations in political ideology*. Disponível em <<https://motyl.people.uic.edu/NegativityBiasCommentary.pdf>>

objetivo dessa tese, o conservadorismo está ali também, assim como na análise política, na estética, na análise musical ou na tese sobre a importância da questão ambiental²³. O conservadorismo, nesse sentido, é o amálgama do pensamento de Roger Scruton.

No ano de 2014, o autor se debruçou novamente de forma direta sobre o tema ao escrever *How to be a conservative*. Sem o caráter formal e político que imperou no livro anterior, esta obra revela os caminhos pessoais percorridos pelo filósofo ao trilhar uma vida conservadora. Scruton esclarece pontos importantes não mencionados no livro anterior, como a definição de conservadorismo como um produto tipicamente moderno e uma reação natural à Reforma e ao Iluminismo francês. Se em 1980, seu propósito foi delinear a doutrina e a ideologia conservadora, agora o filósofo mergulha no caráter da tradição e da manutenção dos laços comuns que permeiam os “pequenos pelotões²⁴” que fundamentam e dão sentido à vida em sociedade.

2.1 A semente de Edmund Burke

O princípio de Scruton, assim como de grande parte do pensamento conservador, tem como esteio o irlandês Edmund Burke (1729-1797), pai do conservadorismo do século XVIII. Importante esclarecer aqui, sob as palavras de João Pereira Coutinho, remetendo à Anthony Quinton, que

Burke se situaria sensivelmente no meio de uma tradição britânica que começa com Richard Hooker, no século XVI (...). Burke pode ser precursor do conservadorismo moderno. Mas, antes de iniciar essa tradição, ele é parte de uma tradição (COUTINHO, 2014, pp. 10-11).

Essa tradição de Burke decorre do calor eufórico das repercussões da Revolução Francesa, quando o irlandês é chamado a manifestar suas reflexões, donde inaugura as bases do conservadorismo até hoje, presente nessa máxima:

²³ Cf. SCRUTON, R. *Filosofia Verde: como pensar seriamente o planeta*. São Paulo: É Realizações, 2016.

²⁴ Little platoons, Cf. BURKE, E. *Reflexões sobre a Revolução na França*. Bauru: Edipro, 2014.

Visto que os fins dessa parceria não podem ser obtidos entre diversas gerações, *ela se torna uma parceria não apenas entre os que estão vivos, mas entre os vivos, os que estão mortos e os que estão para nascer*. Cada contrato de cada estado particular não é nada além de uma cláusula no grande contrato primordial da eterna sociedade, unindo a natureza inferior à superior, conectando o mundo visível e invisível, de acordo com um pacto sancionado por um juramento inviolável que contém todos os aspectos físicos e todas as naturezas morais cada um em seu devido lugar (BURKE, 2016 a, 25312²⁵, grifo da autora).

Burke não deixa dúvidas sobre qual a função do contrato social firmado entre os indivíduos na sociedade: o da conservação e da preservação da vida para futuras gerações, através de um pacto inviolável, fundamentado na moral. É do presente que se vislumbra um possível futuro e é a partir da conservação desses pactos e laços que se dará a concretização da vida do indivíduo.

Sir Roger tem em Burke a pedra fundamental das raízes do pensamento conservador, principalmente quando se trata da manutenção dos laços afetivos e familiares que compõem as tradições que herdamos coletivamente, dando corpo às comunidades.

Ainda que, esclarece Scruton, a liberdade “não era uma resposta clara ou adequada para a pergunta a respeito do que os conservadores acreditavam”(2015c, 322)²⁶, “Havia, de fato, essa coisa chamada “sociedade”, mas era formada por indivíduos. Indivíduos devem ser livres, o que quer dizer livres das pretensões insolentes daqueles que desejam reprogramá-los” (2015c, 369). Como já mencionado, Scruton entende que essa liberdade deve estar intimamente associada à autoridade, o que confere dignidade e responsabilidade ao ato de ser livre. A crítica que pesa à tentativa de reprogramação da liberdade está inserida em sua rejeição à agenda política e filosófica da esquerda liberal.

Num possível exercício de síntese de conceitos caros e essenciais ao pensamento conservador de Scruton, sob a influência de Burke, chega-se a esses termos: familiaridade, tradição, sacrifício, perdão, confissão, lei, herança. São todos pressupostos bastante claros à luz de Scruton, sendo continuamente disseminados através de sua escrita e da prática de sua vida. O filósofo rememora uma tocante passagem de sua adolescência, ao mencionar os hábitos de seu pai, Jack Scruton.

²⁵ Posição no e-book kindle.

²⁶ Posição e-book kindle. Todas as citações retiradas do livro “Como ser um conservador” (2015c), serão referenciadas a partir de sua posição no digital.

Membro do sindicato e socialista por convicção, Sir Roger lembra que o pai poderia se encaixar na primeira lei política de Robert Conquest, a qual dizia “que todo mundo é de direta nos assuntos que conhece” (2015c, 157). Seu pai conhecia toda a arquitetura das casas do bairro, participava ativamente da vida da vizinhança, empenhava-se em causas que trouxessem melhorias para a comunidade e em lutar contra mudanças que deturpassem aquele ambiente. Em suas palavras: “[...] vi, pela primeira vez em minha vida, que é sempre correto conservar quando algo pior é proposto em substituição” (2015c, 166). Antes mesmo de conhecer Edmund Burke, fora de seu pai sindicalista o primeiro exemplo de atitude conservadora de sua vida, comprovando por meio da prática e da vida real - não por conceitos abstratos e fantasiosos – o que significa de fato uma vida conservadora.

Esse sentido de comunidade a que Scruton se refere está mergulhado no conceito de pequeno pelotão, assim entendido por Burke:

Estar ligado à subdivisão, amar o pequeno pelotão a que pertencemos na sociedade, é o primeiro princípio (o germe, por assim dizer) dos afetos públicos. É o primeiro elo de muitos pelo qual prosseguimos em direção ao amor para com o nosso país e com a humanidade (BURKE, 2016 a, 24539).

Para o escopo conservador, o que sustenta a coesão social não são as grandes ideias políticas, supridas por incompreensíveis e abstratas filosofias, mas sim o senso de pertencimento e os afetos públicos, como afirma Burke. São os pequenos grupos, os pequenos pelotões que sintetizam o senso de liberdade, de justiça, de compartilhamento, de reciprocidade, de construção de laços que só serão continuados pelas gerações seguintes, caso sejam antes preservados pela presente geração. Daí a importância abissal para a tradição e a conservação de hábitos e costumes. Eis porque a proposta revolucionária advinda da Revolução Francesa – e conseqüentemente de todos os processos revolucionários socialistas do século XX –, não está encaixada no projeto conservador, afinal

[...] o desprezo pelos mortos conduz a uma privação de direitos dos que ainda estão por nascer, e, apesar desse resultado não ser, talvez, inevitável, foi reproduzido em todas as revoluções subsequentes (SCRUTON, 2015c, 566).

As relações entre homens só podem acontecer através da manutenção desses,

considerando que, ao contrário do que as agendas políticas progressistas e liberais propõem, a sociedade se constrói de baixo para cima, através desses laços de afeto e honra, estabelecidas de forma perene pelos contratos firmados sob a tutela da tradição. Destarte

As tradições sociais importantes não são apenas costumes arbitrários que devem sobreviver ou não no mundo moderno. São formas de conhecimento. Contêm os resquícios de muitas tentativas e erros conforme as pessoas tentam ajustar a própria conduta à das demais (Idem, 579).

Edmund Burke foi o terreno fértil donde brotou o germe do pensamento conservador, ainda que em momento algum de sua obra defina esse termo. Suas palavras sedimentaram o caminho para o panteão de pensadores²⁷ do conservadorismo, e continua a dar frutos.

2.2 Michael Oakeshott: um conservador suis generis

Dentre muitos pensadores conservadores, Michael Oakeshott (1901-1990) é aquele que desperta interesse e espanto em seus leitores, admiradores e críticos. Dotado de uma escrita sarcástica e com requintes próprios à ironia, este também filósofo britânico nasceu com o dom da síntese e conseguiu, como nenhum outro, colocar em palavras o espírito conservador, ou como ele mesmo definiu: temperamento conservador e disposição conservadora. Oakeshott é também uma das bases para a construção argumentativa de Scruton e deveras pertinente a esta tese.

É de Oakeshott a tentativa de definição que afasta a condição de reacionários - aqueles que vivem de um passado utópico e jamais alcançado - erroneamente atribuída aos conservadores. A saber, as condições conservadoras

(...) giram em torno da ideia da propensão desse personagem histórico em usar e aproveitar o que se encontra disponível ao invés de ir atrás ou inventar algo novo; regozijar-se com o presente e não com o passado ou

²⁷ Dentre esse panteão, é válido ressaltar o lugar de Russel Kirk, tido como “pai” do conservadorismo americano do século XX. A ênfase conservadora de Kirk se assenta em fundamentos teológicos e preceitos morais, principalmente em virtudes como a prudência e na concepção de imaginação moral. Ainda que Roger Scruton não se utilize veementemente da visão de Kirk, procurar-se-á aproximá-los no próximo capítulo, ao analisar a relação entre arte, sagrado e transcendência.

com o que possa a vir acontecer. A reflexão pode suscitar certa gratidão pelo que esta disponível, e portanto o reconhecimento de um presente ou uma herança do passado; ainda que não haja idolatria alguma ao que meramente jaz no passado. O que importa mesmo é o presente: e importa não devido a suas conexões com uma antiguidade remota, nem porque seja tido como mais admirável que qualquer outra alternativa, mas sim devido a sua familiaridade: não o, *verweiledoch, du bist so schon*²⁸, mas sim o “fica comigo porque sou apegado a ti””. (OAKESHOTT, 2016, p. 135).

É possível que Michael Oakeshott seja um dos maiores representantes do conservadorismo do século XX. Ainda que em muito sua conduta e sua visão de mundo sejam absolutamente *suis generis* – o autor é visto como o mais original dos pensadores conservadores, principalmente no que toca à sua pré-disposição a entender o presente como o lugar do conservadorismo. Há muito em seu pensamento que corrobora com Scruton, principalmente no que se refere à crítica ao racionalismo na política. Para Oakeshott, a atitude conservadora passa pela predisposição em manter aquilo que funciona, em cultivar o que se ama. Em resumo: a familiaridade é uma das concepções-chave para se definir um conservador. A mudança representa quase sempre um risco de se perder aquilo já alcançado. Exatamente por isso o pensamento conservador tende a ser cuidadoso com a aceitação de agendas revolucionárias e grandes transformações. Mas isso não o carrega inexoravelmente ao imobilismo ou à inatividade. O temperamento conservador, segundo Oakeshott, abraça as inovações contanto que estas tragam melhorias que garantam o crescimento e que, de forma alguma, possam causar qualquer possível desequilíbrio.

Outra característica do conservadorismo de Oakeshott é alocar essa predisposição conservadora na condição humana. Para o filósofo, a aversão às mudanças é como uma marca da genética humana (somos um animal que visa o assentamento - para utilizar de um termo de Scruton), que desperta preferências pelas mesmas coisas quando estas se mostram funcionais e que possibilitem a garantia da vida. Daí nossa predisposição às crenças religiosas, aos mitos, aos ditos proverbiais e ao folclore. São essas algumas marcas da condição conservadora humana. Segundo o autor, correr risco é parte da compleição do jovem, que ainda não desenvolveu a consciência da derrota ou da perda das coisas que ama e da noção de sua insubstituibilidade.

A manifestação da disposição conservadora, para Oakeshott se evidencia em diferentes campos da vida humana, não apenas na política - mas também a ela o autor

²⁸ “Fica, és tão belo”. Memorável frase de Goethe, em Fausto.

dedica várias linhas. O filósofo acredita que o temperamento conservador não levanta bandeiras políticas e não acredita efetivamente que possa melhorar o mundo através de sua ação direta ou indireta. Ser conservador em política nada tem a ver com subjugar o outro a uma determinada moral, uma religião ou uma ordem natural. A máxima conservadora na política segue a máxima conservadora no geral: “[...] possibilitar que as pessoas persigam seus próprios interesses com a frustração mínima”. (OAKESHOTT, 2016, p. 168), visto que os seres humanos têm a capacidade de fazer suas próprias escolhas.

Ainda no que tange à política, a função do governo, nos moldes conservadores, seria a de garantir às pessoas que suas escolhas serão respeitadas através dos princípios da lei: “[...] governar é simplesmente garantir que a lei seja cumprida” (Idem, p. 175). O governante, neste caso, representaria nada além de um juiz, um árbitro que ali está para mediar situações. Este tipo de proposta política conservadora, segundo Oakeshott, não pressupõe mitos, salvadores ou super-homens, mas cumpridores da lei. No conservadorismo proposto pelo britânico, a melhor forma de política é aquela que assegura que todas as regras de conduta sejam respeitadas.

Por mais que a gramática de Oakeshott preze principalmente pelo viés político, ela não é exclusiva a este campo; há uma dimensão existencial em sua análise do presente como o principal lugar de atuação da disposição conservadora, e isso supera qualquer política ou ideologia. Como dito anteriormente, é neste campo que fica evidente a excentricidade do pensamento de Oakeshott. A disposição conservadora está inevitavelmente conectada à disposição humana em aproveitar as coisas que aí estão, que se mostram no presente vivido. Por esse motivo, o conservadorismo não é entendido apenas como uma ideologia política, mas como um “refúgio identitário” (COUTINHO, 2014, p. 23), afinal, ainda que seja a tradição uma das pedras de toque dos conservadores, sem a sua atuação hodierna, palpável e atual, seria apenas como uma frase apagada pelo tempo numa lápide: eterna, porém vazia.

Scruton partilha deste mesmo ideal pressuposto por Oakeshott, posto que, em nome da conservação de preceitos como conversação, hábito, familiaridade e beleza, está a preocupação com a manutenção física e intelectual daquilo que irá conceber as futuras gerações, os não nascidos, na linguagem burkeana. Tome-se, como exemplo, a vivência da Escola de Verão realizada em Scrutopia, mencionada no capítulo anterior. Sir Roger recebe pessoalmente um seletivo grupo de estudantes de todas as idades,

interessados em experimentar a vida que o filósofo tem a ofertar: leituras de textos clássicos seguidos de debate, concertos musicais, passeios equestres e caminhadas ao longo das charmosas ruas góticas nos arredores da *Royal Agricultural University*. Ousa-se afirmar que, se convidado, Oakeshott não participaria diretamente de *Scrutopia*, por achá-la deveras bucólica para seu excêntrico gosto. Mas certamente aprovaria a prática de Sir Roger como um exemplo de aproveitamento genuíno do que há de melhor no presente desses pequenos pelotões.

A grande crítica a que Oakeshott se dedica – principalmente no ensaio *Racionalismo na política*, de 1947 – é contra a subversão da razão incutida pela filosofia racionalista política pós-iluminismo. Para o filósofo, o racionalismo moderno foi o responsável por depositar como tarefa exclusiva da razão a construção de uma sociedade perfeita. Em suas palavras, o caráter desse racionalismo

[...] defende (ele sempre defende alguma coisa) a independência da mente em todas as ocasiões, ou seja, o pensamento livre de obrigações perante qualquer autoridade, exceto a autoridade da “razão”. As circunstâncias do mundo moderno o deixaram belicoso: ele é inimigo da autoridade, do preconceito²⁹, do meramente tradicional, costumeiro ou habitual. Sua mentalidade é ao mesmo tempo cética e otimista: cética porque não ha nenhuma opinião, habito ou crença; nada bem enraizado ou aceito de corpo e alma que ele não hesite em julgar sob o prima da “razão”; otimista porque o racionalista nunca duvida do poder de sua “razão”(quando devidamente aplicada) para determinar o valor de alguma coisa, verdade de uma opinião ou a propriedade de uma determinada ação (OAKESHOTT, 2016, pp. 16-17).

Eis as bases do mal-estar político gestado pelos racionalistas, que decidiram deliberadamente abrir mão da conservação daquilo que é vivido, experimentado e certo em troca de uma vida pautada pela “política dos livros de manuais” (Idem, p. 59). Os racionalistas renegaram a experiência do passado, visto como um obstáculo ao progresso, na tentativa de construir uma política de regras vazias e sem sentido prático de vida. Isso porque o filósofo acredita ser a política “[...] a arena *par excellence* do tradicional, do circunstancial e do transitório” (Idem, p. 20). O resultado dessa filosofia racionalista é desolador, pois a vida não cabe em manuais enciclopédicos, muito menos nos políticos.

A bandeira levantada pelos racionalistas tem as cores da transformação, da

²⁹ A noção de preconceito no pensamento conservador pode ser entendida como pré-concepção, ou seja, aquilo que já está pressuposto ou que já seja de conhecimento geral. O psiquiatra e escritor do conservadorismo contemporâneo, Theodore Dalrymple aprofunda o conceito em sua obra *Em defesa do preconceito*, de 2015.

mudança a qualquer custo, do solapamento de estruturas e ideais pré-concebidos, custando o desprezo ao passado e aos hábitos, visto que esses, para os racionalistas, representam uma postura de submissão. E no vazio deixado por todas as construções dilapidadas por essa política, os racionalistas impõem suas próprias criações, a partir de “uma ideologia, uma condensação do suposto substrato da verdade racional” (Idem, p. 23).

A expectativa futura e revolucionária defendida pelos racionalistas não foi combatida somente por Oakeshott; suas críticas também estão presentes em Burke, que acreditava não caber nestes manuais ou nas equações racionalistas todos os problemas de uma comunidade, presumindo que não cabe à política problemas de origem metafísica – ideia também rejeitada por Scruton. Sob este ponto de vista, o conservadorismo leva em conta uma característica intrinsecamente humana, a qual os racionalistas parecem ignorar: a imperfeição. Scruton corrobora, ao afirmar que “estamos sujeitos a razões que necessariamente não entendemos” (2015c, 547). Do mesmo modo sustenta Coutinho, ao afirmar que “O reconhecimento da imperfeição intelectual humana convida assim o agente conservador para uma conduta humilde e prudente que recusa a política utópica”(2014, p. 39).

Michael Oakeshott chama essa conduta dos políticos racionalistas de “associação empresarial” (*entreprise association*) em oposição à “associação civil” (*civil association*). A associação civil é o lugar em que a política encontra equilíbrio, enquanto a ordem empresarial se opõe à civil, baseando-se numa ordem superficial e regulatória, através de uma hierarquia de cima para baixo. Conforme aponta Scruton,

Oakeshott acreditava que a associação civil fora cada vez mais substituída pela associação empresarial, sob pressão das elites políticas, gestores, partidos e ideólogos. Não foram somente os socialistas que contribuíram para essa substituição com metas de igualdade e justiça social. [...] A distinção entre associação civil e empresarial não é rígida: muitas de nossas esferas sociais compartilham ambos os arranjos. Entretanto, é difícil negar que a associação empresarial se inclina para uma direção diversa das formas ordinárias de comunidade. Nela, há instruções que vêm do alto; existem rivalidades, rebeliões; há um fracasso desastroso, bem como um sucesso temporário. O todo depende de uma energia que siga adiante e que deve ser constantemente preservada se as coisas não estiverem se fragmentando e destruindo (SCRUTON, 2015c, 718).

A construção das relações civis são, para os pensadores conservadores, o lugar onde se assentam os laços afetivos e isso, de forma alguma, acontece de uma forma hierarquizada, mas sim de baixo para cima, sem imposições de autoridades ou por via

do medo ou da coerção. Elas “crescem de baixo para cima por relações de amor, de respeito e de responsabilidade” (SCRUTON, 2015c, 2850). A medida proposta pelo conservadorismo, assim, é sempre a do equilíbrio, do caminho do meio, pois como pontua Coutinho (2014, p. 40), “Os excessos da razão, dirá um conservador, são tão perniciosos quanto a sua ausência”.

2.3 Conservar o quê?

Apresentados alguns dos princípios do pensamento conservador e de alguns mestres que formaram o arcabouço teórico de Scruton, faz-se necessário buscar ampliar o debate conservador sobre os quais Scruton se empenha em dissertar: qual a relação conservadora com preceitos sociais como a liberdade, os valores, a verdade? E, afinal, o que se pretende conservar?

Ao mergulhar na produção literária de Scruton, é perceptível o quão disseminada e enraizada está a atitude conservadora: é possível traçar uma linha da construção de seu pensamento, tendo por início sua primeira tese (*Arte e imaginação*, 1974) até o presente momento, quando neste mês de novembro de 2018, inaugura na plataforma *YouTube* seu próprio canal de vídeos³⁰. Nesses quase 45 anos, o filósofo empenhou sua produção intelectual em dezenas de livros que vão para além da filosofia, mas sem nunca abandonar o fio condutor da conservação que sustenta, coerentemente, sua história.

Ainda que Sir Roger tenha projetado e executado uma idílica *Scrutopia*, sua vida não se resume ao imobilismo ou ao exclusivo bucolismo em sua vila vitoriana. Enquanto conservador que compreende o mundo ao seu redor como um lar, um lugar de assentamento, Scruton identifica a importância de estar no mundo e percebê-lo em suas mudanças - ainda que, para isso, seja necessário utilizar as mídias sociais e a internet como um todo. Mas ele mesmo sustenta que “O desejo de conservar é compatível com todos os tipos de mudança, desde que essa mudança signifique continuidade” (2015a, p. 56).

Esse sentimento de pertencer ao mundo vai ao encontro do principal exercício de todo conservador: a percepção do outro e o sentimento de comunidade e de laços afetivos. E nisso se encaixa um dos motores da atitude conservadora, que é o

³⁰ Cf. <<https://www.youtube.com/channel/UCt0P4bTgLKQSJyvzDc6V4g>>

pressuposto de que as coisas que permanecem inalteradas pelo tempo têm dignidade e valor, já que são elementos cultivados ao longo dos séculos. Por isso, ressalta que devemos “reconhecer que as coisas extraordinárias que herdamos não são nossas para destruímos” (SCRUTON, 2015c, 559). Essa sentença tem como fundamento moral o reconhecimento de valores que incutimos nas pessoas, nas relações e nos objetos essenciais à manutenção da vida em comunidade.

Posto isso, defende-se que as garantias da existência de um futuro só podem existir a partir da preservação do presente. É esta a motivação que está implícita nos pequenos pelotões de Burke e na associação civil de Oakeshott. Assim também defende Scruton, que a vida só é possível a partir da inalteração de certos fundamentos que fazem brotar as raízes das relações humanas, sejam elas política ou culturais, unidas por uma “(...) filosofia dos vínculos afetivos. Estamos sentimentalmente ligados às coisas que amamos e que desejamos proteger contra a decadência. Sabemos, contudo, que tais coisas não podem durar para sempre” (SCRUTON, 2015c, 772). Não duram para sempre, mas podem servir por um longo período às gerações seguintes. É João Coutinho quem narra a história a seguir, corroborando perfeitamente com o exemplo de Scruton. Conta ele que, ao se deparar com o mais belo jardim já visto, um homem admirado pára diante da casa e pergunta ao dono quanto tempo havia empregado no cultivo daquela beleza toda. Ao que este responde: aproximadamente 350 anos³¹. A história não é, nem de longe, uma alegoria. Ela reflete exatamente ao que se prestam os ideais e a atitude conservadora: a melhor expectativa de futuro através do cultivo cuidadoso e paciente do presente.

O conservador, segundo Scruton, é aquele que observa as necessidades da sociedade, pondera a respeito delas e só então verifica a pertinência de uma ação para “[...] criar o espaço necessário para que sejam bem-sucedidas ao funcionar” (Idem, 2834). Sabendo-se disso, o movimento do conservador é fazer perdurar as coisas que funcionam. Tome-se de exemplo os ideais de liberdade, tão aclamados durante a Revolução Francesa. Como citado no início deste capítulo, Scruton parte do pressuposto que a liberdade fora da autoridade não tem validade alguma, pois sucumbe aos exageros – como bem verificado durante os anos que se seguiram à

³¹ História relatada durante o curso *A gramática conservadora*, ministrado por João Pereira Coutinho, entre os dias 28 e 29 de agosto de 2018, na PUC- SP.

Revolução na França, como bem apontam as análises de Burke e Tocqueville³². A liberdade vista sob os óculos da conservação passa por pressupostos da garantia de direitos individuais e sua harmonia com o meio comum. Partindo de Hegel e sua fenomenologia do espírito, Scruton aponta este caminho:

[...] o indivíduo conquista não somente a liberdade de agir, mas também adquire um sentido do próprio valor e do valor dos demais. O processo pelo qual os seres humanos adquirem a própria liberdade também constrói vínculos afetivos, e as instituições da lei, do ensino e da política são parte disso (2015c, 2837).

Essa liberdade existe, principalmente, por intermédio dos vínculos afetivos e esses, por sua vez, são mantidos e reproduzidos, pois fazem sentido tanto ao indivíduo quanto à comunidade em que está inserido. E é neste ponto que se assenta a noção de valor. O sentido de valor é um paradigma caro aos conservadores, afinal, são preservados apenas aqueles desenvolvidos a partir desses elos identitários de grupos formados a partir da família, das crenças religiosas, das vizinhanças, e assim por diante. Em sua biografia, Scruton relata a experiência dos meses em que viveu na República Tcheca (então Tchecoslováquia) e da percepção dos estragos causados por décadas de domínio comunista no Leste europeu³³, onde as atividades humanas mais ordinárias e naturais foram extirpadas das comunidades, principalmente na esfera cultural e religiosa. O Partido Comunista, sacudindo a bandeira da igualdade, tentou suprimir por anos toda e qualquer atitude que fugisse às regras do comunismo – toda e qualquer atitude que vislumbrasse o senso de comunidade fora da ideologia do partido - tais como a caça, pequenas reuniões comunitárias, missas ou clubes. Era uma real tentativa de desenraizamento, de minar a força telúrica daquela comunidade. E ainda assim, após décadas de espoliação e dilapidação moral, no momento em que se viram livres do governo totalitário, tchecos, poloneses e tantos outros restauraram imediatamente os mesmos laços e valores suprimidos por algumas décadas, mas que por séculos foram a base de sua cultura. “A partir disso, nasce um novo tipo de solidariedade - uma solidariedade de pessoas fragmentadas, destroçadas e que

³² Cf. TOCQUEVILLE, Alexis. *O Antigo Regime e a Revolução*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

³³ O cineasta polonês Krzysztof Kieslowski abordou de forma sensível os anos sob o jugo do governo comunista polonês, principalmente em sua série televisiva *Decálogo* (1989).

precisam se reerguer de novo” (SCRUTON in DOOLEY, 2016, 1473).

Essa experiência relatada por Sir Roger é um dos muitos exemplos sobre a resistência dos costumes e hábitos que estão imbricados e intrínsecos ao convívio social e afetivo, estabelecido de baixo para cima, e jamais de forma imposta ou hierarquicamente vinda do Estado.

Remetendo à Oakeshott – e também à Hayek - , Scruton destaca a função inestimável da conversação como parte essencial da sociedade civil e espontânea. A conversação – entendida como o envolvimento entre um pequeno grupo de pessoas, que falam livremente, dá coerência aos grupos civis, pois transmite uma mensagem através de acordos mútuos e valores pré-concebidos. Mas ao contrário do que sustenta Oakeshott, Scruton defende que a conversação não é “[...] uma alternativa à soberania hierarquicamente decrescente, mas, na melhor das hipóteses, aquilo que, por baixo, a suaviza e a invoca” (SCRUTON, 2015c, 2980). E principalmente, é

em regra, um prazer, uma fonte realmente importante de felicidade. Entretanto, o bem resultante da conversação é um efeito secundário, não uma finalidade, como a euforia advinda de um jogo de futebol ou a felicidade proveniente do amor (SCRUTON, 2015c, 2990).

A conversação, para o filósofo, é uma forma de retribuição entre os pares, uma maneira de demonstrar interesse direto pelo outro. O objetivo da conversação é a conversação em si, ou seja, é um fim em si mesma, tal qual o interesse desinteressado de Kant, visto que não espera nada em troca a não ser o próprio ato de estar com seu semelhante e dividir com ele a amizade e os pequenos prazeres da vida cotidiana. Ainda sobre a livre associação civil, Sir Roger esclarece que esta é – e somente continuará sendo, valorizada se realmente representar uma fonte de valor, “[...] somente se for direcionada para a satisfação, e não para a mera utilidade ou recreação” (SCRUTON, 2015c, 3104).

2.4 Por que conservar a beleza?

Sir Roger é um impetuoso defensor da beleza. Ele acredita que as coisas belas encarnam os valores mais sublimes e sagrados de nossa existência, tornando-se, assim, insubstituíveis. Para alcançar um dos principais objetivos desta tese, presume-se como indispensável demonstrar as afinidades entre a disposição conservadora de

Scruton e sua compreensão estética. E além: como através dos pressupostos do conservadorismo o filósofo desenvolve uma proposta de conservação da beleza.

No capítulo anterior, foi sustentada a ideia de que o autor britânico apresenta uma filosofia da beleza, onde imperam, através da razão, desígnios como a agradabilidade da beleza, levando em conta um juízo de valor revelado por meio de preceitos morais e da atitude desinteressada kantiana. Também foi evidenciado que a beleza é uma janela aberta para a contemplação, o que induz o homem ao sentimento de estar em casa, de perceber que faz parte do mundo e de se reconhecer nele através do *Lebenswelt*, o mundo da vida, da interpretação. É através desse mundo que a beleza é percebida e concebida através de alguns traços específicos, como o *eros* e a sacralidade.

Posto isso, aventam-se algumas perguntas: são esses aspectos caros ao conservadorismo? De que maneira a atitude conservadora de Scruton e de seus pares influencia essa concepção de beleza? Até que ponto a disposição conservadora define o gosto estético de Scruton quando o assunto é beleza? Há uma proposta especificamente conservadora de Scruton para a beleza na arte?

Diz o filósofo: “A cultura da beleza tem um *enorme valor* para nós, transmitindo uma *visão do lar e do sentido de pertença* que nos inspira nos momentos mais solitários e que lança luzes sobre as piores aflições (SCRUTON, 2015c, 3590, grifos da autora). Valor, lar e pertença. Scruton reforça nessa passagem concepções extremamente apreciadas e defendidas pelos conservadores. Mas por que a beleza encarnaria tais preceitos? Para o autor, é na beleza que “[...]encontramos significado na forma imediata e sensorial: somos endossados e corroborados por estarmos aqui, agora, e vivos” (Idem, 3683), e ainda mais, a beleza nos afeta “[...] não apenas porque agrada aos olhos, mas porque transmite significados e valores que nos são relevantes e que desejamos conscientemente expressar” (2013, p. 19).

No livro *Beleza*, Sir Roger cumpre a hercúlea tarefa de persuadir o leitor a acreditar que a beleza importa, que há validade em confiar no julgamento estético daqueles que prezam pela beleza e que, lançá-la na lata do lixo significa cometer um grande erro estético e, acima de tudo, significa perder parte daquilo que a humanidade experimentou, aprovou e, por isso, conservou por séculos. A beleza é responsável não apenas por garantir momentos de êxtase estético, mas também “Na experiência da beleza, o mundo surge diante de nós e nós, diante do mundo. No entanto, sua manifestação é especial: dá-se por intermédio de sua apresentação, e não de seu uso.”

(SCRUTON, 2013, p. 75). Em outras palavras: conservar a beleza através de sua apresentação e representação - lugar habitado pela arte, música e arquitetura - significa também conservar a relação que o homem estabelece entre o mundo e si próprio.

Dos pensadores conservadores que formaram o alicerce de Scruton, Edmund Burke foi aquele que se empenhou em investigar as questões da beleza, influenciando diretamente Sir Roger em suas reflexões sobre arte, estética e beleza. Em sua primeira obra, *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza* (1757), Burke constrói um ensaio introdutório, porém profundo, sobre a conduta humana afetada pelas paixões estéticas, principalmente através da observação prática das causas físicas. Em suas palavras, buscou formular uma “teoria das paixões” e uma teoria do gosto “fundamentada em experimentos”. Mas o autor pede desculpas e exorta os leitores sobre suas investigações. Já no prefácio:

[...] independentemente dos progressos que possam surgir em relação à descoberta da verdade nesse tema, não me arrependo dos esforços que empreendi. A utilidade de investigações como esta pode ser bastante grande. Tudo o que incita a alma para dentro de si mesma tende a concentrar seu poder e a ajusta-la para empreender voos científicos maiores e mais grandiosos (BURKE, 2016, p. 27).

Burke não poderia ser mais visionário: seu faro filosófico e estético está ainda a render frutos.

Nessa obra, o filósofo irlandês desmembra os conceitos de beleza e sublime, destinando a cada qual um lugar próprio, não apenas no campo da estética, mas principalmente “para a dimensão do poder, da vitalidade e da experiência do corpo e das paixões” (BODEI, 2005, p. 118). As investigações de Burke discorrem sobre certas definições como dor, prazer, terror, obscuridade, luz, delicadeza e tantas outras, na tentativa de apresentar e diferenciar a beleza e o sublime.

Num jogo de escrita deveras barroca, Burke contrapõe e classifica as qualidades do sublime e as qualidades da beleza. Enquanto o sublime “[...] é capaz de produzir a emoção mais forte que a mente é capaz de sentir” (BURKE, 2016, p. 52), a beleza está presente no gosto, “[...] essa faculdade delicada e aérea” (Idem, p. 29), assim como no amor “que é a beleza do sexo” (Idem, p. 55). Porém, a definição para beleza é tarefa complexa, e após muitas tentativas em investigar o que *não* define a beleza – a proporção, a utilidade e a adequação, Burke conclui que a causa real da

beleza é

[...] que ela não é criada por nossa razão, que ela nos atinge sem qualquer referência a sua utilidade - , tendo em vista que a ordem e o método da natureza são geralmente muito diferentes de nossas medidas e proporções, devemos então, concluir que a beleza é, em sua maior parte, alguma qualidade dos objetos que atuam de forma mecânica sobre a mente a humana pela invenção dos sentidos (Idem, p.110).

As investigações de Burke, ainda que limitadas esteticamente, abriram caminho para Scruton aprofundar, não somente na origem da beleza, mas em seu juízo de valor, de pertencimento e de conservação dos sentidos, tão caros a Edmund Burke.

Uma das maiores preocupações de Scruton em relação à manutenção da beleza reside em sua aplicação estética e artística. Não obstante, Scruton acredita que as elaborações filosóficas não bastam como análise última quando o assunto é beleza e, para tanto, busca o amparo direto nas experiências artísticas – na música, na literatura, na poesia, nas artes plásticas. Como aponta o biógrafo de Sir Roger, Mark Dooley, “Scruton é um homem que não somente pensa, mas dá substância ao pensamento. É um intelectual público que assumiu os riscos pela liberdade quando a verdade estava em jogo” (DOOLEY in BRYSON, 2016, 308-311). Essa substancialidade referida por Dooley é evidente na profundidade com a qual Scruton ajuda seu leitor a mergulhar em suas defesas, principalmente nesta cruzada travada contra o fim da beleza no mundo contemporâneo.

A arte é um dos lugares da morada da beleza por excelência, pelo menos desde os gregos clássicos. As primeiras representações artísticas gregas que louvavam a beleza em relação à harmonia e à virtude, estavam contidas na expressão *kalokagathía* - a perfeição na beleza física e moral presidindo o mesmo objeto. O *ethos* da beleza grega se manifestava na harmonia das proporções e na expressão da beleza virtuosa, como afirma Sócrates, a partir de Xenofonte “[...] então, o escultor tem de saber representar nas suas estátuas as características da alma dos seus modelos” (2009, p. 208). É nítido atestar a influência desse tipo de percepção artística nas reflexões de Scruton, já que para ele, “A arte não é moralmente neutra, mas possui uma forma própria de emitir e justificar afirmações morais” (SCRUTON, 2013, p. 143). Porém, o autor não permanece exclusivamente sob a tutela grega nas questões estéticas. A avaliação da harmonia, da proporção, da adequação, do movimento e de todos os

outros fatores que implicam na produção artística, estão submetidos ao juízo estético, ao gosto e à sua subjetividade – fatores também abordados por Burke. Mas no que consiste essa subjetividade na arte?

É verdade que os juízos a respeito de objetos estéticos e obras de arte são subjetivos, visto resultarem de experiência, impressões e gostos pessoais. Isso, todavia, não quer dizer que são subjetivos, no sentido de não admitirem argumentos a favor ou de não se relacionarem a experiências e emoções importantes que podem ser testadas pela vida (SCRUTON, 2015c, 3602).

A questão da subjetividade é uma das que mais inflama os ânimos quando posta em debate. Se o juízo estético é subjetivo, então onde há beleza para uns, não há para outros, visto que essa concepção se prende exclusivamente aos sentidos e às experiências de vida. Faz-se necessário, neste momento, recordar que para Scruton, a beleza não é apenas uma ocupação da estética, mas que carrega em si um peso ontológico, ministrando sentido à vida do homem. Tome-se o exemplo das construções de catedrais góticas, da Baixa Idade Média. Não era rara a situação na qual o construtor, por vezes anônimo, não chegasse a desfrutar do prestígio de seu próprio trabalho, vindo a falecer antes de finalizada a catedral. Isso é reflexo não somente da estrutura social tipicamente medieval religiosa – onde o resultado das boas obras teriam como recompensa o Paraíso -, mas principalmente do sentido estético-artístico peculiar àquele momento:

A missão da arte era enfeitar as formas nas quais se vivia a vida com beleza. Não se buscava a arte em si, mas sim a vida bela. Ao contrário de épocas posteriores, não se sai de uma rotina de vida mais ou menos indiferente para, como consolo e edificação, desfrutar a arte como contemplação solitária; a arte era antes aplicada para intensificar o esplendor da própria vida. Ela se destina a reverberar os êxtases da vida, seja no vôo mais elevado da devoção, seja no desfrutar mais altivo das coisas terrenas (HUIZINGA, 2010, pp. 416-417).

Faria parte da subjetividade o julgamento da arte como esplendor da vida, para uns e como contemplação para outros? Nesse quesito, é possível retornar à noção de gosto discutida por Scruton, ao afirmar que o homem busca uma “concepção comum de valor” e o “[...] desejo de um consenso ponderado acaba transbordando para o senso de beleza” (2013, p. 145). Subsiste na busca desse senso comum um fator pertinente aos ideias conservadores, afinal, é exatamente nesse aspecto que estão sedimentados os pequenos pelotões burkeanos. Essa produção de consenso é uma das

causas da formação da identidade social. Deste modo, a subjetividade acaba implicando em alocar certos preceitos ao senso estético da beleza, que nem sempre terminam em unanimidade.

Sendo a subjetividade pautada pela experiência, e levando em consideração que apenas aquele que a experimentou tem capacidade de emitir um juízo estético sobre ela, haveria alguma possibilidade de emitir juízos universais e objetivos sobre o que é a beleza ou sobre o que é arte? Scruton leva em consideração que fatores culturais dificultariam uma resposta positiva a essa pergunta, posto que as culturas não são universais, tão pouco seria seu gosto estético.

Ainda que o juízo estético seja dependente da subjetividade, a beleza na arte é uma forma de encerrar certas regras de gosto, assim como de padrões de formas, cores, tamanhos, materiais, proporções e temáticas. Ao se questionar “o que é arte”, o homem se depara, inevitavelmente, com a pergunta “é a arte bela?” e assim fomos construindo séculos de um indissociável casamento entre arte e beleza. Contudo, ao final do século XIX, “A arte tomou pra si a tocha da beleza, correu com ela por um tempo e acabou deixando-a cair nos mictórios de Paris” (SCRUTON, 2013, p.107). Com essa irônica alegoria, Sir Roger incita um dos debates mais profícuos e pertinentes de seu repertório: o que foi feito do gosto artístico e, conseqüentemente da beleza, com as últimas vanguardas da arte moderna? Scruton identifica um momento crucial para a negação da beleza nas artes plásticas:

Há um século, Marcel Duchamp colocou a assinatura em um urinol, batizou-o de “Fonte” e depois exibiu-o como obra de arte. Esse gesto famoso foi, desde então, repetido ad nauseam e, à proporção que, hoje, os alunos aprendem qualquer coisa nas escolas de arte, esse aprendizado se baseia na capacidade de realizar tal gesto, acreditando ainda ser original (SCRUTON, 2015c, 3638).

Para o filósofo britânico, a produção de ready-mades - como a *Fonte* (figura 3) - de Duchamp não passou de uma piada, porém levada a sério demais por sua geração e pelas seguintes, transformando o artista francês numa espécie de profeta da condição artística a responder à questão “O que é arte?”. Com tons de um messias panfletário, Duchamp proferiu a morte da beleza e a banalização da arte através do que Scruton chama de indústria intelectual. “A literatura dessa indústria deixou um resíduo de ceticismo que incentivou o ataque à cultura. Se qualquer coisa pode ser considerada arte, então a arte deixa de ter relevância”(SCRUTON, 2015c, 3644).

Figura 3: *Fonte*, 1917. Ready-made de Marcel Duchamp.



Fonte: Commons Wikimedia ³⁴

O gesto de escárnio de Duchamp – na verdade de Richard Mutt, um de seus muitos pseudônimos -, abre as portas da relativização do senso estético, numa tentativa de desestetização da arte, e ao abrir mão desse julgamento estético, vão-se juntamente os preceitos mais caros à arte: principalmente a beleza. Se arte é tudo aquilo que agora é nomeado como tal, fica implícito que o valor moral dos objetos artísticos são semelhantes. Dentro dessa lógica, a reprodução dos cartões postais de *Mona Lisa*³⁵, tornam-se tão originais quanto a obra de Leonardo da Vinci. Ainda que haja certa originalidade na produção de Duchamp, ela é imediatamente suplantada após sua repetição. E não seria exatamente esse o intuito da arte conceitual: lançar mão de conceitos na era da reprodutibilidade da arte, o que inevitavelmente fomentou seu próprio fim? Talvez a imagem que mais se assemelhe ao ato de Duchamp seja aquela na qual, uma pessoa, ao se ver afundando no lamaçal, busca desesperadamente sair içando-se pelos próprios cabelos.

Sir Roger entende que o raciocínio de Duchamp

(...) é prontamente adotado porque parece libertar o homem do fardo da cultura, revelando-lhe que cada uma de nossas veneráveis obras-primas pode ser ignorada sem nenhuma retaliação, que as novelas televisivas são “tão boas quanto” Shakespeare e de que Radiohead é igual a Brahms, visto que uma coisa não pode ser melhor do que a outra e que toda proclamação de valor estético é vazia. Esse raciocínio, portanto, ecoa as formas em voga do relativismo cultural (...) (SCRUTON, 2013, p. 108).

³⁴ Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp.jpg> Acesso em 12 nov. 2018.

³⁵ Referência ao ready-made de Duchamp intitulado *L.H.O.O.Q.*, de 1919.

Há um extremismo destrutivo na lógica de Duchamp que ultrapassa a questão da produção de arte: ele acaba por despertar um senso de banalidade para com os referenciais que moldaram a cultura ocidental, responsáveis por solidificar, não apenas padrões morais, mas a relação transcendental e metafísica presentes nas coisas que estão para além da matéria. Enquanto a *Fonte* de Duchamp é nada além de um urinol produzido industrialmente em uma fábrica de louça, o mesmo não pode ser afirmado sobre *O Rapto de Proserpina*, de Gian Lorenzo Bernini (figura 4). O escultor barroco conseguiu eliminar o elemento *stat* – imobilidade – de suas esculturas e desafiou o poder da gravidade, dando leveza ao mármore, transmutando-o de pedra em carne. O historiador da arte Simon Schama define com clareza que Bernini “obrigou o mármore a fazer coisas que nunca fizera até então” (2010, p.87). Seria de uma redução abissal observar a força com que os dedos de Plutão agarram o corpo de Proserpina e chegar à conclusão que é apenas pedra sobre pedra. Mas não seria exatamente isso que quer provar-nos Duchamp?

O conceito de arte foi posto em voga pelo dadaísmo desde sua fundação em Zurique, no *Cabaré Voltaire*, ao que bradava André Breton: “Dadá é um estado de espírito”. E o desprezo pela arte partiu, inicialmente, de um desprezo pela linguagem, afinal, dadaísmo é a anti-linguagem, é o retorno ao balbuciar das crianças que ainda não se comunicam verbalmente, é a negação de uma das primordiais características, aquilo que nos diferencia dos outros animais, ou seja, de nossa capacidade de expressão pelas palavras. De tal maneira o poeta Tristan Tzara anunciava o nascimento do movimento:

“ARTE” – palavra-papagaio – substituída por DADÁ, PLESSIOSSAURO,
ou lencinho de bolso
MÚSICOS DESTRUÍ VOSSOS INSTRUMENTOS CEGOS ocupai o palco
A arte é um ENGANO estimulado pela TIMIDEZ do urinol.
A histeria nascida
Em “O Estúdio” (TZARA in STANGOS, 2000, p. 99)

Figura 4. Detalhe de *O Rapto de Proserpina* (1621-1622)



Fonte: Commons Wikimedia³⁶

Marcel Duchamp está em consonância com seus pares dadaístas. Porém, no lugar da linguagem, o que Duchamp desejou extirpar foi a beleza e qualquer traço estético de seus objetos artísticos. Essa é a tese do filósofo e crítico de arte Arthur Danto, que defende os ready-mades de Duchamp como exemplos de obras estéticas – sem beleza ou sem feiura, mantendo apenas o que define por objetividade (estado do objeto) de arte. Em suas palavras

A questão é que a obra consiste no pensamento mais o *objeto*, sendo em parte uma função do pensamento determinar quais propriedades do objeto pertencem à obra. (...) A beleza do urinol era relevante para a qualidade da *Fonte*? Ou será que ela é relevante apenas para a qualidade dos mictórios relativa aos princípios que regem a decoração de banheiros, sem ter nada a ver com o “pensamento” da *Fonte* como tal? Ou melhor, será que a beleza, caso ela realmente esteja presente, contribui ou não para o significado da *obra*? (DANTO, 2015, pp. 109-110).

A teoria de Danto defende que objeto e obra distinguem-se através de análises distintas, entre aquela que pertence à capacidade intelectual e aquela de cunho sensorial/estético. Mencionando Hume, o crítico defende que é da alçada sensorial a percepção ou não da beleza numa obra. E no caso de Duchamp, a sua determinação residia justamente em solapar a beleza e abraçar o conceito.

³⁶ Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RapeOfProserpina.jpg>>

Sir Roger encara esse movimento de desconstrução como uma deturpação, não apenas da obra de arte enquanto objeto, mas também de seu conceito, onde está intrínseco o julgamento de valor:

A arte, porém, não é o nome de um “tipo natural”, mas de um tipo funcional. A palavra “arte” funciona como a palavra “mesa”. Qualquer coisa é mesa se puder ser utilizada como as mesas o são — para apoiar as coisas aos sentarmos para trabalhar ou comer. Um caixote pode ser uma mesa; um antigo urinol pode ser uma mesa; um escravo humano pode ser uma mesa. Isso não torna o conceito arbitrário; nem nos impede de distinguir entre mesas boas e ruins. (SCRUTON, 2015c, 3657).

Tudo indica que a principal questão não é definir a *Fonte* como uma obra de arte ou não, mas sim como ela se relaciona com o bom gosto ou o mau gosto. Quais tipos de valores ela desperta? Sobre quais intenções ela está assentada? A arbitrariedade não reside no conceito e sim no que ele desperta no homem. Considera-se a seguinte história como ilustração didática desse argumento: um homem visita uma das oito reproduções da *Fonte*, exibida no Centro Pompidou, em Paris. Defronte à obra, saca um martelo e num único ato, golpeia a branca cerâmica de Duchamp. Esse fato deu-se em 2006 e seu autor, Pierre Pinoncelli - um performer de 77 anos -, declarou estar a “restabelecer dignidade a este objeto, vítima de um abuso” por parte do museu. O detalhe: em 1993 o mesmo Pinoncelli havia sido preso por encarnar a fonte e urinar no urinol de Duchamp. A melhor definição desse mundo, para Scruton é aquele (...) em que as aspirações humanas não encontram mais expressão artística, em que não mais fazemos imagens do transcendente para nós mesmos e em que montes de entulho abarrotam o lugar de nossos ideais (2013, p. 110).

A partir da constatação de Scruton, seria possível apontar como pertinente a análise estética do filósofo José Ortega Y Gasset (1883-1955) acerca do nascimento das vanguardas modernas, no fim do século XIX. Gasset debruçou-se sobre essa temática num breve ensaio a que chamou de *A Desumanização da Arte*. Escrevera no furor do ano de 1924, quando despontavam no cenário artístico as correntes como o dadaísmo e o surrealismo, embebidas de fontes cubistas e futuristas do final do século. O espanhol, com sua escrita peculiarmente sarcástica e altamente literária, se propõe a uma análise neutra, cujo objetivo fundamental é lançar um olhar atento ao que chama de desumanização – não em seu sentido antropológico, mas sim como uma negação da realidade das coisas artísticas – aplicada pelos “novos artistas” através da

“nova arte”. O intuito do autor é o de vislumbrar uma compreensão do que deseja essa jovem arte.

Mas o que levou o filósofo madrileno a essa investigação? Ele parte do pressuposto que as massas não gostam do novo tipo de arte pelo simples fato de não a entenderem, de sentirem-se humilhadas por essa extirpação estética quando se depararam com as formas deformadas desses jovens artistas. Resumidamente, são estes os pontos que preocupam Gasset:

Se se analisa o novo estilo encontrar-se-á nele certas tendências sumamente conexas entre si. Tende: 1) à desumanização da arte; 2) a evitar formas vivas; 3) a fazer com que a obra de arte seja senão obra de arte; 4) a considerar a arte como jogo, e nada mais; 5) a uma essencial ironia; 6) a iludir toda falsidade, e, portanto, a uma, escrupulosa realização; 7) a arte, segundo os artistas jovens, é uma coisa sem transcendia alguma (GASSET, 2008, p. 31).

A reflexão do filósofo alia-se, de certa forma, à de Scruton, pois ambos defendem que, ao extirpar essa realidade humana do objeto artístico, extirpam-se também as características estéticas e éticas fundamentais à arte. Por séculos, as artes – pintura, escultura, arquitetura, música, teatro, literatura – inspiraram-se nos mais profundos sentimentos, aqueles essenciais ou inerentes à existência humana, como o amor, a inveja, a honra, a devoção. E “às vezes pretendia nada menos que salvar a espécie humana”, aponta Gasset (Idem, p. 76).

Pois bem, se é a arte um reflexo da vida – como defendem Scruton e Gasset –, resta a pergunta: como compreender a vida a partir dessas vanguardas? O que elas estão a refletir? Assim como percebido por Sir Roger, Gasset concorda que há uma profunda desqualificação da cultura ao aliená-la de sua natureza. “Ódio à arte não pode surgir senão de onde domina também o ódio à ciência, o ódio ao Estado, ódio em suma, à cultura toda” (Idem, p. 73). Esse ódio, segundo o filósofo espanhol, irá travestir-se pelo chiste, pela sátira, posto que

(...) a nova inspiração é sempre cômica. Toda ela soa nessa única corda e tom. A comicidade será mais ou menos violenta e correrá desde a franca clowneria até a leve piscadela irônica, porém não falta nunca. (...) Vai se à arte precisamente porque se a reconhece como farsa. (...) O artista de hoje nos convida a contemplar uma arte que é chiste, que é essencialmente, o escárnio de mesma (Idem, p. 76) .

Mais uma vez, Gasset e Sir Roger confluem no sentido de posicionar certas vanguardas como matronas do vulgar, do *kitsch*, de uma estapafúrdia produção artística que abandonou as mais altas referências existenciais da humanidade, ganhando em troca quinze minutos de fama. E ambos também partem do mesmo argumento para tal conclusão: o abandono da tradição. Ortega Y Gasset fala em um prazer estético nessa “(...) índole negativa, essa agressividade e burla da arte antiga” (2008, p. 71). Para esse autor, há nas vanguardas uma excessiva influência negativa do passado, o que se manifesta num repúdio a tudo que é percebido como tradição. Sir Roger complementa essa constatação, ao enxergar que, no lugar da tradição e da beleza, as vanguardas se limitaram a preencher a arte com seus valores ao avesso:

Atributos como subversão e imoralidade, que anteriormente significavam fracasso estético, tornaram-se sinais de sucesso; ao passo que a busca pela beleza passou a ser considerada um afastamento da verdadeira tarefa da criação artística que é desafiar a ortodoxia e se libertar das restrições convencionais (SCRUTON, 2015c, 3734).

É na arquitetura que Scruton identifica algumas das maiores expressões da beleza, e está também nas construções a percepção do quanto essa subversão de valores está a se espalhar na era contemporânea. Como apontado no primeiro capítulo desta tese, reside nas primeiras habitações e construções o sentimento de assentamento e de identificação para com as coisas sagradas, um elo entre o homem e o transcendente. E como parte imprescindível da arquitetura, está a preocupação estética no habitar; para Scruton, a função jamais deve abrir mão da beleza, pois assim servirá apenas à utilidade, se tornando esteticamente alienada, e portanto, verdadeiramente inútil.

Na atenção estética, desfruto os objetos em si mesmos, e ainda que sua utilidade seja parte daquilo que eles significam para mim, não é usando esses objetos que aprecio seu valor estético. [...] valores estéticos são valores intrínsecos e que, quando encontro beleza em algum objeto, encontro-o porque vejo esse objeto como um fim em si mesmo e não apenas como um meio (2015b, p. 174).

Como assaz observador da realidade e voraz defensor da conservação da beleza, Sir Roger mantém-se conectado ao cenário urbano e suas transformações, e nota a necessidade da criação de espaços onde a beleza seja protagonista e represente um fim em si mesma, seja na arte, na arquitetura ou na música, já que

A pressa e a desordem da vida contemporânea, as formas alienadas da arquitetura moderna, o barulho e a espoliação da indústria de hoje, — essas coisas fizeram com que fosse cada vez mais raro, mais frágil e mais imprevisível ter um encontro puro com a beleza. (SCRUTON, 2015c, 3772).

Foi em busca de colocar em prática essa pureza, que em 3 de novembro de 2018, Sir Roger Scruton aceitou presidir um cargo não-comissionado do governo britânico, cujo objetivo é melhorar a qualidade das moradias populares e, principalmente, embelezar as construções do país. *Building Better, Building Beautiful* é o título do projeto dessa comissão encabeçada pela secretaria de habitação do governo de Theresa May.

Em nota ao Jornal *The Guardian*, o secretário James Brokenshire afirmou que o aceite de Scruton ajudará a elevar o nível do debate sobre a relevância da beleza e “sobre a importância do design e do estilo, ajudando a desenvolver jeitos práticos de garantir que novos desenvolvimentos tenham o consentimento das comunidades, ajudando a aumentar o senso de lugar, não miná-lo”³⁷.

Contudo, a já esperada reação de repúdio partiu de parlamentares do Partido Trabalhista, assim como de alguns jornalistas, que posicionaram-se contra a presidência de Roger Scruton, exigindo do governo a imediata demissão do filósofo. Sob qual alegação? Em princípio, antissemitismo. E depois, de islamofobia. O parlamentar Wes Streeting e o jornalista Alex Wickham extraíram cirurgicamente uma fala de Sir Roger de uma palestra do ano de 2014, quando menciona uma conexão entre intelectuais judeus em Budapeste e o milionário filantropo George Soros. Segundo o parlamentar, ao sugerir uma teoria da conspiração, Scruton teria incorrido em declarações antissemitas, o que bastaria para justificar sua demissão. Como é possível verificar em seu próprio website³⁸, Scruton afirmou rigorosamente o

³⁷ Disponível em < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/03/the-alf-garnett-of-architecture-roger-scruton-to-chair-buildings-commission>> Acesso em 13 nov. 2018.

³⁸ “The Jewish minority that survived the Nazi occupation suffered further persecution under the communists, but nevertheless is active in making its presence known. Many of the Budapest intelligentsia are Jewish, and form part of the extensive networks around the Soros Empire. People in these networks include many who are rightly suspicious of nationalism, regard nationalism as the major cause of the tragedy of Central Europe in the 20th century, and do not distinguish nationalism from the kind of national loyalty that I have defended in this talk. Moreover, as the world knows, indigenous anti-Semitism still plays a part in Hungarian society and politics, and presents an obstacle to the emergence of a shared national loyalty among ethnic Hungarians and Jews”. Disponível em < <https://www.roger-scruton.com/articles/276-the-need-for-nations>>

oposto, destacando o antissemitismo como um obstáculo na Hungria contemporaneamente.

Através do website e de sua conta no Twitter, Sir Roger manifestou sua indignação para com as declarações:

Após minha nomeação como presidente não-remunerado do comitê consultivo do governo para a “Building Better, Building Beautiful, fui ofendido e ferido por sugestões de que sou antissemita ou, de alguma forma, "islamofóbico". Nada poderia estar mais longe da verdade e gostaria de refutar essas afirmações errôneas. Se as pessoas realmente lessem meus comentários sobre a interação entre George Soros e a Hungria, perceberiam que não são de forma alguma antissemitas, de fato, muito pelo contrário. Há apenas dois anos, apoiei George Soros fazendo representações ao regime do primeiro-ministro Orban para manter aberta a Universidade da Europa Central, para que a liberdade intelectual pudesse continuar a florescer na Hungria. Minhas declarações sobre estados islâmicos apontam apenas para o fracasso desses estados, o que é um fato. Meus pontos de vista sobre o Islã são bem conhecidos e podem ser encontrados em meu livro *The West And The Rest*.”³⁹

Julgou-se importante apresentar aqui essa recente polêmica, pois as motivações de tamanha indignação com a atitude de Sir Roger Scruton corroboram com a argumentação desta tese: há um imenso desconforto com aqueles que ousam conservar a beleza, principalmente quando seus argumentos remontam a valores tradicionais, tidos como obsoletos pela *intelligentsia* contemporânea.

“Quando se trata do ambiente construído, por exemplo, os desacordos estéticos são objetos de litígios violentos e de sanções legislativas” (2013, p. 42). Como um Nostradamus do século XXI, Sir Roger adivinhou seu próprio martírio num futuro próximo, prova cabal da degradação de valores humanos, do desprezo com uma atitude de conservação em um mundo marcado pelo ressentimento e pelo politicamente correto. A proposta de conservação da beleza de Sir Roger não está sustentada sobre uma forma antiquada e saudosista de um regresso apolíneo da beleza como a Verdade e o Bem. Tampouco está pautada no senso comum do conservador reacionário, que dissemina o ódio contra as transformações ou contra todas as vanguardas da nova geração. Os fundamentos de Scruton são alimentados pela simples – e por isso ignorada, ideia de manutenção da vida: conforto, sensibilidade, leveza, ponderação, equilíbrio, senso de comunidade, pertencimento. Se o conservadorismo faz lembrar que somos humanos e mortais, também torna evidente

³⁹ Disponível em < https://twitter.com/Roger_Scruton >

aquilo que pode - e deve - ser perene: a arte, a arquitetura e a beleza nos salvarão do esquecimento.

Essa tentativa de barrar o processo de embelezamento urbano de Scruton se assemelha ao que Oakeshott chamou de associação empresarial, visto que o plano de arquitetura contra o qual se posiciona o filósofo não visava nada além da utilidade. A proposta de Scruton é investigar sugestões da própria população sobre o que as conforta e o que desejam quando o assunto é moradia e habitação. Se não é esta a forma mais simples e verdadeira de assentamento e de prática da associação civil de Oakeshott, o que mais seria?

Portanto, onde reside a dificuldade em aderir à proposta de conservação de Scruton? Estaria vinculada a um problema de entendimento ou de aceitação? Talvez, seja compreensível a rejeição que Sir Roger causa em certos *locus* políticos e acadêmicos, afinal, há, como apontado no início deste capítulo, uma gama de pré-conceitos acerca da proposta conservadora e da figura do conservador em si; o conservador precisa, antes de tudo, vencer a forte resistência que paira no ar ao redor de si e de suas ideias, só para então dar vazão – e quem sabe concretizar - essas ideias. Dificilmente essas propostas serão facilmente aceitas por aqueles que não comungam da gramática conservadora, visto que lhes falta substância da tradição e lhes sobra argumentos de revolução. Há nessa atmosfera contemporânea aquilo que Scruton define como “cultura do repúdio”, e tentar vencer com argumentos aqueles que cerram os ouvidos e põem-se a bradar, é exaustivo. E talvez, se ao menos esses que esbravejam se dispusessem a ouvir – em princípio, apenas descerrar os ouvidos para a “melodia conservadora” (COUTINHO, 2014, p. 18) -, talvez percebessem que este tipo de cultura visa, antes de tudo, a conservação da vida da comunidade. Inclusive desta na qual habitam os que bradam. Oakeshott - e também Coutinho sobre Oakeshott – defendem que poucos entendiam e pouquíssimos entenderão a importância da atitude conservadora, especialmente porque, na maior parte das vezes, essa atitude não almeja nada além de permanências. E isso normalmente não faz brilhar os olhos ou acelerar o coração de boa parte das gentes do mundo contemporâneo (assim como não fazia durante o XIX, tampouco no XX). Para ser conservador, alega Scruton, há que vestir-se de uma capa de pessimismo, e com isso, perde-se um tanto aquela noção ingênua de esperança, típica aos processos revolucionários e progressistas, tão populares entre as massas e a academia. Sir Roger remete ao mito de Pandora, quando afirma ser a esperança “o único remédio,

mas também o flagelo definitivo” (2015d, p. 17). E esta realmente não é uma proposta de longo alcance popular. Para os conservadores, lidar com esse tipo de pessimismo não é uma questão de escolha, é uma condição de existência e sobrevivência.

Tal qual Oakeshott, Roger Scruton vislumbra no presente o lugar no qual a vida está assentada e, exatamente por isso, é o tempo e o momento de conservar o que confere sentido a essa vida. Ainda que haja pressupostos sagrados, como será aprofundado no capítulo a seguir, o temperamento conservador serve a todos, indiscriminadamente, pois, no fim das contas, o preceito é conservar a vida para os vivos, para os mortos e também para aqueles que ainda não nasceram.

CAPÍTULO 3

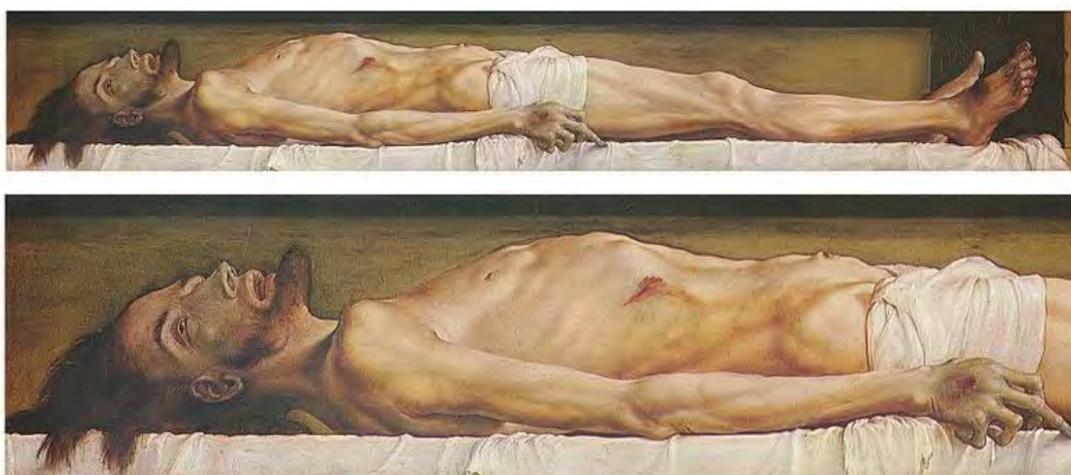
Há salvação na beleza?

Numa época em que a fé está em declínio, a arte dá contínuo testemunho da fome espiritual e dos anseios imortais de nossa espécie.

Roger Scruton

A beleza salvará o mundo. Fé, graça e existencialismo cingem a egrégia frase do profeta literário Fiódor Dostoiévski. Diante das cores pálidas de um Cristo acinzentado e rijo de Holbein (figura 5), o escritor russo transfigurou sua dor e sofrimento em beleza, não através de seus próprios lábios, mas de Míchkin, o príncipe do romance *O Idiota*. Cumpriria Scruton o mesmo destino do escritor russo? Estaria o filósofo em busca de transfigurar as dores de um mundo disruptivo e iconoclasta em algo belo e sagrado? Há, para Sir Roger, um elemento de salvação e de sacralidade na beleza? Como isso seria possível?

Figura 5. Cristo Morto na Tumba. Hans Holbein, 1521. Kunstmuseum, Basileia.



Fonte: Wikimedia Commons⁴⁰

⁴⁰ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb_and_a_detail,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg> Acesso em 01 jul. 2018.

3.1 Um curto desvio para o ato transcendente de Dostoiévski

A profecia de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) deu-se quando o escritor russo se deparou pela primeira vez com a obra *O Cristo Morto na Tumba*, um painel pintado por Hans Holbein, em 1521. Tão grande foi o impacto da obra sobre o russo, que o incapacitou de seus movimentos por vários minutos, despertando-o para uma breve crise epilética. Sublimado o choque, Dostoiévski descreveu sua sensação na magistral obra, *O Idiota*, revelada na famosa frase “A beleza salvará o mundo”. Afinal, a qual beleza estava Dostoiévski impregnando de salvação?

Há, sem dúvida, grande incômodo ao observar a obra de Holbein. E isso torna-se sensivelmente estético e transcendente ao ler as impressões causadas em Dostoiévski diante dele, relatas a seguir por sua esposa, Ana:

Este quadro de Hans Holbein retratava Jesus Cristo após suportar torturas desumanas, retirado da cruz e em estado de decomposição. Seu rosto inchado estava coberto de feridas sangrentas, sua aparência era horrível. O quadro deprimiu Fiódor Mikhailovitch, que se sentiu derrotado diante dele. Eu não tive forças para olhar o quadro, me impressionava com facilidade (...) Quando voltei quinze, vinte minutos depois, encontrei Fiódor Mikhailovitch ainda diante do quadro, como se estivesse preso. A expressão de seu rosto era de preocupação e susto, a mesma que vi várias vezes, nos primeiros minutos de um ataque de epilepsia (DOSTOIEVSKAIA *apud* GLEHN, 2014, p. 5).

Absorto em tamanha experiência, o escritor russo transmutou-a em diálogos travados entre seus personagens de *O Idiota*, garantindo ao mundo uma das mais belas obras da literatura russa, assim como também inúmeras interpretações para a ilustre frase salvífica. Enfim, sobre qual beleza se remetia Dostoiévski? Ainda que um dos personagens escarneça do príncipe Míchkin, chamando-o de apaixonado⁴¹, o autor não usou dessa metáfora para com a beleza. Sua menção não servia a atributos físicos, mas sim espirituais. A beleza salvacionista que Dostoiévski profetizou estava, não apenas naquele Cristo morto e petrificado de Holbein, mas na concepção d’O

⁴¹ “Príncipe, é verdade que o senhor disse uma vez que a “beleza” salvará o mundo? Senhores – gritou alto para todos - , o príncipe afirma que a beleza salvará o mundo! Mas eu afirmo que ele tem essas ideias jocosas porque atualmente está apaixonado. Senhores, o príncipe está apaixonado; quando ele entrou há pouco eu me convenci disso. Não core, príncipe, vou sentir pena do senhor”. Diálogo de Hippolit com Míchikin. Cf. DOSTOIEVSKI. *O Idiota*. São Paulo: Editora 34, 2002, p. 428.

Cristo, salvador. Nas palavras do escritor russo, foi a partir disso que concebeu Míchkin, “um homem positivamente belo”:

Há três semanas (dia 18 de dezembro), comecei um novo texto e agora trabalho noite e dia. A ideia do livro é antiga, mas sempre gostei muito dela; mas é muito difícil que até o momento eu não tenha criado coragem para levá-la adiante, e se retorno essa ideia é porque estou em uma situação desesperadora. A proposta básica é a representação de um homem verdadeiramente perfeito e nobre. E isso é o mais difícil de encontrar que qualquer outra coisa neste mundo, particularmente em nossos dias. Todos os escritores, não somente os nossos, mas também os estrangeiros, que tentaram representar a Beleza Absoluta, foram desiguais em seus resultados, pois é algo infinitamente difícil de representar. A beleza é o ideal; mas ideais, seja entre nós ou na civilizada Europa, há muito se desfazem. *Há no mundo apenas uma figura de absoluta beleza: Cristo. Aquela figura infinitamente adorável é, de fato, uma maravilha infinita* (todo o Evangelho de São João está repleto desse pensamento; João vê a maravilha da Encarnação, a aparição visível do Belo) (DOSTOIÉVSKI apud GLEHN, 2014, p 8. Grifos da autora).

Dostoiévski não deixa dúvidas sobre sua apreensão da beleza: ela está em Cristo, ela é Cristo, que é a fonte inesgotável de beleza. Olhando para a máxima do escritor russo, o historiador Tzvetan Todorov propõe uma análise apoiada nessa ideia. Para ele,

O príncipe Míchkin , que crê que a beleza salvará o mundo, é em si mesma uma variante, contemporânea e puramente humana, do personagem de Jesus. Os esboços do romance dizem abertamente, em várias oportunidades “O príncipe – o Cristo” (TODOROV, 2011, p. 302).

Esse olhar interpretativo religioso entre Míchkin e Cristo – assim como da produção literária de Dostoiévski como um todo - tem grande reconhecimento acadêmico. Há diversos estudos que aprofundam essa relação místico-religiosa⁴², demonstrando ser este um caminho não apenas plausível, como extremamente profícuo. Pondé (2013 a) define Dostoiévski como um escritor escatológico e que sugere, através de Míchkin, Deus como a saída de uma sociedade doente.

Com isso, interessa a essa tese buscar na frase do romancista russo um amparo da beleza e na beleza. A constatação salvífica dessa beleza em Dostoiévski abre caminho para que outros autores provem do mesmo testemunho. Seria esse o caso de

⁴² Para citar alguns autores brasileiros que se debruçaram sobre o tema, cf. *Crítica e Profecia*, de Luiz Felipe Pondé; *Finitude e mistério*, sob organização de Faustino Teixeira e a pesquisa acadêmica desenvolvida por Elena Vássina.

Scruton? Até que ponto o filósofo britânico entende e defende a beleza como salvação?

Está presente nessa análise um certo fascínio no modo peculiar como Dostoiévski desperta para *O Idiota*: o iminente ataque epilético diante do Cristo morto, a estupefação para com a obra de arte, a construção de um personagem à semelhança de Cristo e também à sua própria semelhança⁴³ – todos esses elementos fundem-se e sintetizam-se na profecia de salvação pela beleza. O painel de Holbein não é exatamente o tipo de obra que desperta a sensação de beleza naqueles que a admiram; o mais ordinário seriam os adjetivos de espanto e dor. Mas, beleza? Eis uma característica extraordinária da sensibilidade mística de Dostoiévski: uma obra sublime lhe despertou para a beleza do transcendente. Assim também sustenta Scruton:

Nossas obras de arte mais grandiosas são meditações sobre a perda — de todo tipo de perda, incluindo a do próprio Deus, como no Crepúsculo dos Deuses, de Wagner. Tais obras de arte não apenas nos ensinam a lidar com a perda: transmitem de modo imaginativo o conceito que os mais afortunados adquiriram por intermédio das formas elementares da vida religiosa — o conceito do sagrado (2015c, 4286).

Esse pequeno desvio feito aqui pelos caminhos de Dostoiévski tem a serventia de elucidar uma via de análise da beleza que é muito cara a Roger Scruton. Ainda que o filósofo britânico não se delongue sobre essa específica obra de Dostoiévski⁴⁴, é plausível aproximar a beleza, tanto da visão mística do escritor russo, quanto ao olhar sagrado de Sir Roger.

3.2 O caminho da Filosofia da Religião

Não é segredo que Roger Scruton professa abertamente seus dogmas cristãos. Como apontado na introdução dessa tese, não apenas comunga desses dogmas, como é

⁴³ Dostoiévski, em inúmeras correspondências, deixou claro que Míchkin era também seu alterego. Pondé e Todorov fazem uso dessas cartas em seus estudos.

⁴⁴ Scruton finaliza seu livro *Human Nature* com as seguintes palavras: “Em vez de sobrecarregar este curto trabalho com minhas próprias tentativas de explicar certas ideias, prefiro me referir à duas grandes obras de arte que tentaram mostrar o que a redenção significa para nós, neste mundo do ceticismo moderno: Irmãos Karamázov de Dostoiévski e Parsifal, de Wagner. Na esteira dessas duas grandes conquistas estéticas, parece-me que a perspectiva filosófica não tem grande significado”.

membro ativo da Igreja Anglicana; o conhecimento teológico cristão perpassa pela escrita do filósofo, imbuindo sua produção acadêmica e literária de simbologias e conceitos religiosos. Ainda assim, é necessário e relevante destacar que Scruton não tem por objetivo o proselitismo, muito menos intenta colocar em prática uma criptoteologia ou uma pseudoteologia. O que é incontestável – e o que realmente está a ser investigado nessa pesquisa – é sua evidente interpretação das coisas deste mundo a partir de um viés sagrado, transcendente e, por vezes, religioso.

Um caminho pertinente e possível para realizar essa análise é o da Filosofia da Religião. Como área de conhecimento, a Filosofia da Religião apresenta alguns pressupostos epistemológicos, sendo o principal deles o estudo não confessional da religião pelo viés filosófico. O campo é abrangente e pode seguir por diferentes caminhos. O único que interessa a essa pesquisa é o da interpretação de fenômenos religiosos – como o sagrado – pelos olhos da filosofia. Na verdade, de uma filosofia específica, que é a de Roger Scruton, corroborando com essa observação:

Existem duas maneiras de um filósofo pensar sobre religião, mas só uma pode originar uma disciplina intelectual própria. Todo filósofo terá algo a dizer sobre muitos assuntos, sem por isso montar uma “Filosofia de...”. O tema da religião pode dar luz a uma nova repartição de pesquisa filosófica só se ele apresentar certo grau de complexidade e, sobretudo, uma problemática definida e desafiante (PAINE in PASSOS, 2013, p. 106).

Isso porque, uma Filosofia da Religião

[...] somente surgirá quando o filósofo reconhecer no fenômeno religioso algo pelo menos em parte de difícil penetração e entendimento, até misterioso – algo que precisa de reflexão prolongada e análise diferenciada (Idem, *ibidem*).

Destarte, compreende-se que Scruton veste bem o espírito investigativo e misterioso da Filosofia da Religião, posto que sua preocupação máxima, defendida nessa tese, é para com o viés sagrado da beleza como essência de uma vida assentada neste mundo, como parte do *Lebenswelt*.

Não menos importante nessa análise será a pertinência do julgamento da filosofia moral. Como amplamente demonstrado no capítulo anterior, Roger Scruton supõe o diagnóstico moral como essencial ao julgamento da beleza. Neste mesmo íterim, se insere o argumento acerca do sagrado e da questão religiosa na apreciação estética de Scruton. O filósofo não economiza linhas em sua investigação da beleza

quando se trata da moral e sua conexão transcendental. Por isso mesmo, a Filosofia moral encontra morada na Filosofia da Religião, como um espaço propício para uma tentativa de compreensão das contingências da vida, lugar onde se assenta a filosofia da beleza de Scruton.

Tendo por inspiração Louis Pojman, o filósofo Luiz Felipe Pondé assim define Filosofia moral:

[...] a moral é o esforço humano para, sobrepondo-se à nossa ‘mera’ naturalidade, encontrar modos de vida que diminuam nossa precariedade ontológica e imponham limites aos nossos instintos, muitas vezes não muito aderentes aos marcos necessários pra o convívio social e político. Isso com o fito de construir condições para o florescimento e desenvolvimento de nossas capacidades e de julgar, inocentar e punir comportamento com o uso mínimo de violência e crueldade. [...] O fato do ser humano ser um animal ‘técnico e cultural’ (nossa relação com nossa condição natural é pautada pela técnica e cultura) implica uma gama de contingências que nos obriga a pensar qualquer esforço moral num cenário de impacto técnico e cultural sem fim. As religiões fazem parte destas contingências (PONDÉ in PASSOS, 2013, p. 163).

Filosofia, religião e moral são elementos indissociáveis na escrita de Scruton e, por esse motivo, são primordiais ao entendimento dessa tese, que ocupa-se da hipótese que a beleza, para Sir Roger, é uma das formas de cultivar o sagrado no mundo, e que, ao renegar ou abandonar a beleza, estaríamos também retirando parte da sacralidade que mantém o sentido da vida.

Mark Dooley define Roger Scruton não apenas como um filósofo *da* religião, mas um filósofo *para* a religião. Ele sugere que Scruton desenvolve sua filosofia de modo peculiar, pois

[...] é um homem que não apenas pensa, mas que dá substância a esse pensamento. Um intelectual público que assumiu riscos pela liberdade e que nunca buscou popularidade quando a verdade estava em jogo. Pensar com Roger Scruton é, portanto, pensar com alguém que passou a vida toda buscando "conforto em verdades desconfortáveis" (DOOLEY in BRYSON, 2016, p. 3).

A substância religiosa permeia todo o pensamento e produção filosófica de Scruton, relegando ao conjunto de sua obra uma coerência transcendental, pautada no sentimento de pertencimento ao *Lebenswelt* e no consolo inerente às coisas sagradas. O filósofo britânico

Ilumina nossos fracassos, não para condená-los, mas para nos levar do desespero, da solidão e da profanação de volta para a beleza e sua fonte sagrada. É por isso que o considero uma espécie de Hegel dos últimos dias, alguém que incorpora toda a gama de experiências humanas em seu pensamento, e para quem a arte, a religião e a filosofia servem para endossar a vida da comunidade humana (Idem, pp. 3-4).

Dooley reforça que a filosofia de Scruton não está apartada da literatura ou de outras formas culturais de expressão (como a arte e a música, por exemplo), sendo exatamente este o ponto de excelência de sua produção intelectual. Sir Roger, inclusive, assinala que essa desconexão entre o conhecimento daquilo que nos torna humanos – onde está situada, principalmente a religião – e a cultura são alguns dos maiores problemas contemporâneos de compreensão da realidade. Esse desligamento entre o conhecimento filosófico, cultural e religioso, implicaria, necessariamente, na perda de valores essenciais à manutenção das relações humanas. Sob esse aspecto, Scruton entende cultura não como uma definição acadêmica, mas como algo prático, que nos faz “participar da vida. [...] Enxergar a cultura dessa *maneira é considerar a estética não como um assunto periférico, mas como essencial para o empreendimento filosófico*” (Idem, p. 5, grifo da autora).

Eis o ponto de confluência entre a filosofia de Sir Roger e a estética como parte essencial da cultura e, portanto, da questão religiosa. Scruton não propõe um estudo sistemático teológico-religioso. Ao contrário, ele verte o conteúdo religioso sobre a superfície das relações humanas, e acompanha o fluxo transcendental e seus rastros fincados na cultura. Em outras palavras, ele analisa as “‘Insinuações do transcendental’: insinuações do atemporal no meio do tempo” (Idem, *ibidem*).

A relação filosófico-transcendental de Scruton está intimamente ligada à condição humana no *Lebenswelt*. Dooley utiliza da belíssima metáfora da filosofia como “costureira do *Lebenswelt*”, responsável por conduzir o homem às coisas subjetivas da vida, para além daquilo que a ciência permite. Ainda que Sir Roger aprofunde essa investigação sobre o sagrado e o transcendente em *O Rosto de Deus* e *A Alma do Mundo*, ela teve início na obra *Desejo Sexual*, publicada originalmente em 1986 e, desde então, o tema tem persistido ao longo de sua produção.

A filosofia de Roger Scruton tem como principal sustentáculo a investigação sobre a subjetividade humana presente nos preceitos transcendentais, pois, aponta o filósofo, ainda que a ciência tenha o homem como objeto de conhecimento, ela ignora a subjetividade desse objeto. Pautado no julgamento estético kantiano e em sua crítica

à razão prática, Scruton presume este como o caminho de apreensão do transcendente, do sagrado e de Deus. É também por esse mesmo caminho que o filósofo recrudescerá a crítica aos evolucionistas, como já demonstrado no primeiro capítulo. Sir Roger compreende o homem como um ser único, cuja capacidade de apreensão remonta a dois meios: um objetivo e outro subjetivo. Não é possível que, através exclusivamente da análise empírica objetiva, seja realizado um exame para chegar à resposta da pergunta “o que é o homem?”. É necessária grande dose de subjetividade ao observar as características para além da matéria e do animal homem. São nesses lugares que residem os elementos transcendentais.

Luiz Felipe Pondé (2006) provoca que a Filosofia da Religião “constituiu como uma suposta crise sistemática à religião”, referindo-se, principalmente, à separação inicial entre teologia e filosofia, fato responsável por inúmeros e inflamados debates acerca do lugar acadêmico de cada uma dessas disciplinas hoje. Mas defende, primordialmente que “há uma vocação da Filosofia da Religião, que é dar conceito para a religião”, ou seja, corroborando com a visão de Scruton, Pondé concorda que há um substrato claramente subjetivo na religião cujo repertório é absolutamente pertinente à filosofia. Cabe à interpretação de mundo filosófica essa subjetividade e essa condição única que ultrapassam qualquer entendimento puramente físico ou racional.

3.3 Considerações sobre o sagrado e a religião

Definir o sagrado, a religião ou Deus é tarefa arduosa. Assim como todo objeto que tange as bordas do universo transcendental ou do mundo espiritual, definições são sempre devedoras: ou caem no reducionismo da simplificação ou descambam no furor das análises apaixonadas e tendenciosas. Acerca do entendimento desses elementos, as tentativas de definições parecem se multiplicar conforme se avança nos séculos e nas culturas, e, nesse ínterim, Roger Scruton também baliza seus postulados.

Usualmente, o conceito do sagrado infere sobre o mundo religioso: sua estrita conexão enquanto sinônimo de Deus é ampla e popularmente utilizada, mas pode incorrer no erro de generalizações dogmáticas a serviço de uma teologia. Outro caminho para a interpretação do sagrado parte da definição daquilo que é separado,

que está longe do comum e perto do extraordinário. Neste ponto, pode-se entender o sagrado como aquilo que é o oposto ao profano, ao secular, ou seja, ao mundano.

A dificuldade em decodificar as origens do sagrado começa ainda em suas terminologias e traduções. Como exemplos, é possível citar a utilização de "sagrado" (*sacred/sacré*), termo escolhido pelos sociólogos Émile Durkheim e Marcel Mauss, ou ainda a preferência do termo "santo" (*holy/heilig*), pelos teólogos Nathan Söderblom e Rudolf Otto. E mesmo que seja plausível traduzir e utilizar todos estes termos como sinônimos, eles apontam para diferentes interpretações e contextos. É coerente, ainda, traçar um paralelo entre algumas "linhagens" do sagrado: há aqueles que o comparam a Deus ou à religião (Nathan Söderblom, Gerardus van der Leeuw, Rudolf Otto, Mircea Eliade)⁴⁵; os que o definem segundo o meio social (Émile Durkheim e Marcel Mauss)⁴⁶; alguns que o conectam ao secularismo (Gordon Lynch, Kim Knott, Veikko Anttonen)⁴⁷, ou como classifica Arie Molendijk, citando David Chidester, algumas definições seriam separadas entre os substancialistas (como Otto, Van der Leeuw, Eliade) e os situacionistas (como Durkheim, Mauss, William R. Smith)⁴⁸.

Se racional e social, ou irracional e intuitivo, é verdade que não se pode chegar a conclusões rápidas sobre esse difícil termo, que inclusive, passa a adquirir estatutos substantivados ou adjetivados conforme o autor ou a situação. A partir desse árduo panorama sobre o sagrado, resta a pergunta: a qual versão de sagrado Scruton se alia? Estaria o filósofo britânico pautado em alguma das visões defendidas pelos autores citados acima ou resguardaria aos seus escritos sua própria versão de sagrado?

Dentre as inúmeras tentativas de percepção do sagrado e de religião, há três investigações que interessam à visão de Scruton – seja como forma de consolidação ou de distanciamento. São elas as noções de Durkheim, Otto e Eliade.

Émile Durkheim (1858-1917) é frequentemente citado por Scruton ao referir-se à questão religiosa e ao sagrado, principalmente em *O Rosto de Deus* e *A alma do*

⁴⁵ Cf. LEEUW, G. Fenomenologia da Religião; OTTO, R. O Sagrado; ELIADE, M. O Sagrado e o Profano.

⁴⁶ Cf. DURKHEIM, E. As formas elementares da vida religiosa; MAUSS, M. Esboço de uma teoria geral da magia.

⁴⁷ Cf. LYNCH, G. *On the sacred*; KNOTT, K. *Return? It never left. Exploring the 'sacred' as a resource for bridging the gap between the religious and the secular*; ANTONNEN, V. *Does the sacred make difference?*

⁴⁸ Cf. MOLENDIJK, A. *The notion of sacred in POST*, Paulus Gijbertus Johannes (org). *Holy Ground: Re-inventing Ritual Space in Modern Western Culture*. Peeters, 2010.

Mundo. Em uma de suas primeiras menções, o filósofo ressalta a importância do lugar do sociólogo francês no universo de estudos religiosos: “Claro está, desde o grande ensaio de Durkheim sobre *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, que as religiões existem e persistem em parte porque oferecem uma filiação” (SCRUTON, 2015b, p. 36), o que o leva, logo em seguida, a partir dessa concepção durkheimiana, ao definir que “[...] a crença é uma forma de filiação quando define uma comunidade” (Idem, ibidem). Essa interpretação de Sir Roger aponta, através do estudo de Durkheim, para a religião enquanto uma forma de manutenção social por meio dos laços afetivos. Em outras palavras, a religião nasce no seio da comunidade e ajuda a conservá-la ao mesmo tempo. É exatamente neste aspecto que o entendimento de religião de Scruton corrobora com Durkheim: ao determiná-la como coisa social, definidora e conservadora de um grupo. A saber

De fato, se seguirmos o raciocínio de Durkheim, isso é o núcleo da experiência religiosa: a minha experiência como membro de alguma coisa, sendo chamado para renunciar a meus interesses em função do grupo maior e assim celebrar meu pertencimento ao mesmo grupo por meio de atos de devoção para os quais não há outra justificativa exceto obedecer a quem me ordena fazer isso (SCRUTON, 2017a, p. 10).

A coesão social é reflexo da religião, assim como a sociedade é também produto das formas religiosas. Como defende Sir Roger, é um caminho duplo:

Isso não quer dizer que não exista, para a religião, algo além do vínculo da adesão a uma sociedade. Também há a doutrina, o ritual, a adoração e a oração. Há a visão de Deus, o criador, e a busca por sinais e revelações do transcendente. Há o sentido do sagrado, do sacrossanto, do sacramento e do sacrilégio. E, em muitos casos, também existe a esperança da vida que há de vir. Tudo isso surge da experiência da pertença social e também de seu aperfeiçoamento[...] (SCRUTON, 2015c, 4098).

A religião, para Scruton, é demarcada por aquilo que ele baliza como “presença verdadeira”, ou seja, a presença de Deus em meio aos homens. Essa noção religiosa de Deus não está presa a questões meramente metafísicas, mas, ao contrário, exige viver uma prática da fé e seus fenômenos, que incluem a experiência do sagrado. Esses fenômenos

[...] incluem oração e a vida de oração; o amor de Deus e o sentimento de sua presença na vida do fiel; obediência e submissão em face da tentação e das coisas desse mundo; a experiência de certas épocas, certos lugares, certos objetos e certas palavras como algo “sagrado”, o que significa dizer,

nas palavras de Durkheim, “separado e proibido”, reservado para um uso que só poderá ser entendido se assumirmos que essas experiências fazem a mediação entre este mundo e um outro que não foi revelado para nós (SCRUTON, 2017a, p. 20).

O sagrado, para Durkheim, é parte essencial do fenômeno religioso e se define nessa forma dualista no mundo, onde, opostamente ao profano, é aquilo que está apartado do ordinário, do comum e que se manifesta por meio de regras, ritos, orações, sujeições - tal como apontado acima por Scruton. Isso é necessário, pois, nas palavras de Durkheim

[...] o sagrado e o profano foram sempre e por toda a parte concebidos pelo espírito humano como gêneros separados, como dois mundos entre os quais nada há em comum [...] uma vez que a noção de sagrado é no pensamento dos homens, sempre e por toda a parte separada da noção do profano [...] Mas o aspecto característico do fenômeno religioso é o fato de que ele pressupõe uma divisão bipartida do universo conhecido e conhecível em dois gêneros que compreendem tudo o que existe, mas que se excluem radicalmente. As coisas sagradas são aquelas que os interditos protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas às quais esses interditos se aplicam e que devem permanecer à distância das primeiras. As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que essas mantêm entre si e com as coisas profanas. Enfim, os ritos são regras de comportamento que prescrevem como o homem deve se comportar com as coisas sagradas (DURKHEIM, 2009, p. 24).

Ainda que Scruton ressalte a relevância dessa definição de sagrado de Durkheim como separado, ele assume que esta proposição não é suficiente para satisfazer a complexidade do assunto. Ele se pergunta como e por que as coisas sagradas são separadas e proibidas. Para o filósofo, os estudos que relacionaram sagrado e magia – como os de Sir Edward Burnett Tylor e Sir James Frazer, pesquisadores primordiais nos estudos sociológicos da religião – não sustentam uma explicação válida para o sagrado no geral. Scruton defende que há um traço único do sagrado em todas as religiões, “uma passagem entre o imediato e o transcendental” (2017b, p. 25). Dito de outra forma: o sagrado está, ao mesmo tempo, dentro e fora do mundo. O erro de Durkheim, diz Sir Roger, reside em tratar a coisa sagrada de maneira corriqueira, como parte comum da natureza. Isso, para Scruton, seria uma forma de profanação.

De outra maneira, Sir Roger admite que Taylor e Frazer teriam acertado ao buscar nos conceitos de tabu e mana⁴⁹ a essência do sagrado: “[...] algo se torna sagrado quando meios normais de usá-lo são tabu, e quando, em certo uso especial, ele possui um mana próprio. Isso não é um avanço?” (2017b, p. 26).

Os postulados de Émile Durkheim, ainda que não completamente, dão certa substância ao que Scruton defende como sagrado. Por diversas vezes o filósofo faz menção ao conceito de “efervescência social” de Durkheim, definido pelo momento em que a interação social extrapola a banalidade do cotidiano e irrompe em rituais coletivos com um certo frisson religioso, o que poderia ser resumido em “[...] algo tão fácil de experimentar e tão difícil de explicar” (SCRUTON, 2015b, p. 41).

Num segundo momento, é importante relevar a contribuição do teólogo alemão Rudolf Otto (1869-1937), uma das personalidades mais reconhecidas – e polêmicas - no estudo fenomênico do sagrado. A renomada obra *O Sagrado (Das Heilige)*, de Rudolf Otto, publicada em 1917, é tida como uma das maiores referências no debate acerca do tema, e, ainda que tenha gerado tanto furor quanto repúdio, continua a desempenhar um papel fundante e fundamental do conceito de sagrado. Otto explicita que sua proposição se insere diretamente no campo religioso, e principalmente, apartado de certa racionalidade. A proposta de Otto torna-se mais evidente ao cunhar o termo numinoso como a principal característica do sagrado. Em suas palavras, aquilo que "foge ao acesso racional [...] sendo algo *árreton* [“impronunciável”], um *ineffabile* [“indizível”] na medida em que foge totalmente à apreensão conceitual” (OTTO, 2007, p. 37). O numinoso de Otto tenta dar sentido à coisa religiosa através do sagrado; em outros termos, para Otto, a religião não existe sem o sagrado, já que este é sua própria condição de existência: "O elemento de que estamos falando e que tentaremos evocar no leitor está vivo em todas as religiões, constituindo seu mais íntimo cerne, sem o qual nem seriam religião" (Idem, p.38).

O numinoso que Otto nos oferece, em condição *sui generis*, se apresenta na forma de *mysterium tremendum et fascinans*, ou seja, através de uma experiência notadamente pessoal e psíquica, que evoca o mistério do sagrado através do tremor e do fascínio, atração e repulsa “devoção e arrebatamento” (Idem, p. 40). O homem é

⁴⁹ Os dois termos foram cunhados através das primeiras experiências de estudo religioso na Polinésia, por Frazer e Mauss. Tabu, em síntese, expressa o proibido, o interdito (termo aprofundado, anos depois, por Freud) e mana, entendido como uma força vital espiritual – alma - que dá coerência ao grupo.

chamado a participar de uma experiência⁵⁰ oferecida por meio do fenômeno religioso que se manifesta de forma avassaladora e acima de qualquer conceitualização lógica, segundo o autor. Críticos de Otto ressaltam, nesse ponto, um dos maiores problemas científicos da construção do conceito de sagrado que está em sua proposta:

Em minha opinião, essas e outras afirmações feitas por Otto são muito problemáticas e merecem uma cuidadosa análise sistemática e crítica. Por exemplo, Otto supõe que a experiência religiosa precede a conceitualização - “Representações de espíritos e concepções similares são antes uma e todas as 'racionalizações' de uma experiência precedente” - mas como ele sabe? Não é igualmente possível que experiências religiosas sejam evocadas por ideias, expectativas e contextos sociais? Além disso, Otto insiste que as diferenças entre as experiências numinosa e ordinária são qualitativas, não quantitativas, mas isso não faz sentido algum (ALLES, 2001, p. 326).

Ainda que a crítica seja pertinente, é inegável destacar o papel representativo do conceito numinoso para o século XX, assim como para a construção de novas abordagens fenomênicas. Otto desenvolve sua perspectiva de sagrado a partir daquilo que precede a consciência, de sentimentos subterrâneos da experiência humana diante daquilo que se mostra e sobre a qual não temos nenhum controle (o que, mais adiante, poderá ser correlacionado, até certo ponto, com o conceito do “estranho”, de Sigmund Freud). Essa peculiaridade do pensamento de Otto, que opõe o racionalismo frente ao sentimento puro do não racional, o que constitui, ao mesmo tempo, sua maior riqueza e sua mais contundente fraqueza (segundo seus opositores, como aponta a crítica de Alles, citada acima). O numinoso, enquanto uma categoria do sagrado, revela a abundância do *numen* (do latim, divindade/deus) na realidade religiosa do homem, trabalhando, não com a definição, mas sim com a descrição desse fenômeno religioso. Nesse ínterim, sagrado e Deus são categorias, se não iguais, similares.

Scruton não se delonga sobre a obra de Otto, porém, faz uso de alguns exemplos místicos para expressar sua noção de sagrado ou da experiência com Deus:

Aqueles que afirmam ter encontrado Deus sempre escrevem ou falam nesses termos, como se tivessem encontrado a intimidade de um encontro pessoal e um momento de confiança. As grandes testemunhas disso – Santa Teresa de Ávila, Margery Kempe, São João da Cruz, Rumi, Pascal – certamente nos

⁵⁰ Importante ressaltar a questão da experiência pessoal a que Otto nos convida, dado reforçado no início do terceiro capítulo de sua obra, quando alerta: "Convidamos o leitor a evocar um momento de forte excitação religiosa, caracterizada o menos possível por elementos não-religiosos. Solicita-se que quem não possa fazê-lo ou não experimente tais momentos não continue lendo". OTTO, 2007, p. 40.

convencem de que pelo menos uma parte do encontro com Deus está na irrupção dentro da consciência de um estado mental intersubjetivo, mas que se conecta com algo que não é meramente humano (SCRUTON, 2017a, p. 23).

Não seriam estes exemplos acima uma clara manifestação do numinoso? De uma relação extremamente íntima para com o sagrado, revelado nisso que Sir Roger chama de “estado mental intersubjetivo”? Complementando esse pensamento, é possível defender que “a experiência do sagrado não precisa de nenhum comentário teológico para nos invadir. Ela é, de algum modo, uma experiência primitiva, básica como a dor, o medo ou a exultação [...]” (SCRUTON, 2015b, p. 214). O encontro com o sagrado, para o filósofo, nos invade, não apenas por meio da expressão mística extraordinária, mas também por meio dos acontecimentos inerentes à nossa condição, como a morte: Olhamos com espanto o corpo humano de que a vida escapou. Não se trata mais de uma pessoa, mas de seus “restos mortais”, e esse pensamento nos enche de uma sensação sinistra”. (SCRUTON, 2013, p. 187).

Otto compreende também o numinoso como esse estranhamento e esse temor para com aquilo que é sagrado e intocável.

Seria possível, então, aproximar estes dois pensadores e confluír suas teorias sobre o sagrado? Por mais que Scruton realize pequenas referências numinosas em suas obras, o filósofo refuta Otto no que se refere, não à existência das experiências sagradas, mas à veracidade em prová-las empiricamente, de forma causal: seria impossível conectar objetivamente os casos de experiência do sagrado a alguma origem transcendente (como faz Otto). A verdadeira questão a que se propõe Scruton é

[...] se somos capazes de apresentar um retrato do mundo que nos permita interpretar a experiência religiosa desse modo. Se conseguirmos fazer isso, então teremos aberto caminho para a única coisa que pode sustentar a verdade daquilo que sentimos, a confiança num Deus pessoal que se revela (SCRUTON, 2015b, p. 217).

Por último ponto, é inegável destacar a pesquisa sobre o sagrado empreendida pelo romeno Mircea Eliade (1907-1986). Ele escreve o célebre *O Sagrado e o Profano* em 1957, e logo na introdução faz menção a Otto e ao furor causado por sua análise de experiência religiosa. Ainda que entenda o sagrado de Otto como *ganz andere* (do alemão, “completamente diferente”), Eliade adverte: o que irá propor em

seu livro é outra perspectiva do fenômeno sagrado. “Não é a relação entre os elementos não-racional e racional da religião que nos interessa, mas sim o sagrado na sua totalidade” (ELIADE, 2011, p. 17).

Da mesma forma que Otto, Mircea Eliade analisa as limitações de expressões do sagrado na linguagem e cunha o termo hierofania, que etimologicamente pode ser compreendido como “algo de sagrado se nos revela”, e na prática, é algo elementar, como a manifestação do sagrado num objeto qualquer - uma pedra, uma árvore e até mesmo a hierofania suprema, que é para um cristão a encarnação de Deus em Jesus Cristo. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente”- de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’”(ELIADE, 2011, p. 17).

É possível tecer certa aproximação entre essa noção de sagrado de Eliade para com aquela desenvolvida por Gerardus van der Leewu, quando relaciona o sagrado à noção de poder:

[...] o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. [...] É portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder (Idem, p. 18-19).

A análise de Eliade acerca do sagrado pressupõe como seu oposto a noção de profano. Conforme explica o autor, são esses dois mundos que regem as relações humanas do *homo religiosus*. Essa separação se alastra por todas as esferas do humano, principalmente no que tange ao espaço e à construção desse espaço. O cosmos, como o princípio do espaço sagrado, é manifestação hierofânica plena, o que revela que “a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo” (ELIADE, 2011, p. 26).

As concepções lançadas em *O Sagrado e o Profano* também sofreram ferozes críticas acadêmicas, donde Eliade passou a ser acusado de difundir uma visão criptoteológica. Ainda que essas críticas sejam pertinentes, esta obra de Eliade abriu caminho para novas observações em relação ao sagrado no mundo contemporâneo. Mas é com a trilogia *História das Crenças e das Ideias Religiosas* (1976) que Eliade realmente aprofunda na relação entre o espaço sagrado e as religiões. No primeiro tomo dessa trilogia, o autor reforça a origem e função do sagrado, ressaltando que

"[...] o sagrado é um elemento na estrutura da consciência, e não uma fase na história dessa consciência" (2010, p. 13) e vai além, ao afirmar categoricamente que "[...] ser - ou, antes, tornar-se - um homem significa ser 'religioso'" (Idem, *ibidem*).

Essa concepção dual entre sagrado e profano é mencionada em diversos momentos por Scruton. Em *O Rosto de Deus*, o autor dedica um capítulo à fenomenologia do rosto da Terra; sua preocupação é desvendar o sagrado inerente aos lugares, ou melhor dizendo, investigar o que torna certos lugares consagrados aqui na Terra – seja nos espaços construídos pelo homem, seja na revelação da própria natureza como testemunho da presença do sagrado no mundo. Sir Roger pergunta-se o que leva as pessoas a respeitarem um lugar como sagrado, protegendo-o de profanações. Uma de suas explicações reside na compreensão de uma consciência coletiva sobre a conservação daquele espaço como “uma herança a ser cuidada e transmitida” (SCRUTON, 2015b, p. 156), quando menciona o exemplo de Israel visto como Terra Prometida. Seria, talvez, a essa consciência sagrada que faz menção Eliade? Para Scruton, essa ligação com o sagrado habita no sentimento de graça divina para com a humanidade – neste caso específico, para com o povo eleito – um presente, uma dádiva a ser preservada por todas as gerações. Neste exemplo do filósofo encontra-se, mais uma vez, a noção de preservação conservadora através do senso de comunidade e de herança para as futuras descendências, afinal, “Os lugares sagrados são protegidos da espoliação, estão mergulhados nas esperanças e nos sofrimentos daqueles que lutam por ele. E eles pertencem a outros que ainda virão” (Idem, *ibidem*).

Arrisca-se defender aqui que, a arquitetura e a arte para Scruton são manifestações hierofânicas do sagrado. Talvez, não no aspecto integral daquele cunhado por Eliade, mas no sentido de que o homem percebe o sagrado no mundo, pois este se manifesta. É a esta manifestação que Eliade chama de hierofania e onde, aponta-se aqui, que Scruton aloca seus lugares sagrados, dos quais muitos hoje estão a ser profanados através dos excessos utilitaristas de projetos arquitetônicos que desprezam por completo os detalhes que não apresentam uma “função” evidente.

As pessoas são feridas pelos blocos sem rosto que hoje se intrometem nessas ruas não só porque elas desgostam do estilo ou ainda precisam se acostumar com ele, mas porque a conexão com a tradição da arquitetura do templo foi finalmente cortada. A ordem das colunas, os ornamentos, a fachada e a delicada maneira como o prédio é alinhavado entre a rua abaixo e o céu acima, tudo isso hoje está sendo descartado. E o resultado provoca

um sentimento peculiar de desolação, que é a resposta normal, ainda que hoje amplamente mal-entendida, a um ato de profanação (SCRUTON, 2015b, p. 163).

A relação anteriormente relatada representa a raiz do pensamento de Scruton: para o filósofo, as construções arquitetônicas são herança direta das primeiras fundações sagradas - os templos - e hoje, ao rechaçar os moldes de modelos estruturais que serviram por séculos à arquitetura ocidental, resta ao mundo apenas uma edificação profanada. O fenômeno do sagrado, para Scruton, se posiciona para além das interpretações puramente antropológicas e científicas, que persistem na ideia de supor o sagrado exclusivamente como parte da natureza: ele está acima e fora do mundo, mesmo quando sua representação depende de coisas da matéria – como o mármore, as pedras ou as tintas.

3.4 A dessacralização da beleza na estética artística moderna e contemporânea.

O sagrado é uma das maiores inquietações de Sir Roger no mundo contemporâneo. Como tornado explícito, o mundo da vida, ou seja, o *Lebenswelt* é o lugar onde o sagrado se manifesta e onde o ser humano busca interpretação e compreensão das coisas que o rodeia. E, se o filósofo estiver correto quando diz que “Os lugares sagrados são os primeiros a ser destruídos por invasores e por iconoclastas, para os quais, nada é mais ofensivo do que os deuses do inimigo” (SCRUTON, 2015b, p. 164), então sua preocupação para com a conservação deve ser levada a sério, principalmente quando esse aniquilamento se encontra nas raízes da cultura, como defendido em seus ensaios.

É deveras importante ressaltar que o filósofo não se utiliza da noção de sagrado aqui como “arte sacra” ou “arte religiosa”, pois estas estão intimamente ligadas a funções de culto ou de devoção. A escolha de Scruton para a utilização do sagrado como conceito artístico é fundamentalmente filosófica e, como explicado anteriormente, desperta um certo sentimento fenomênico. Sua visão defenderia, até certo ponto, que

Para que uma arte possa ser propriamente qualificada de “sagrada” não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário,

também, que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem (TOMMASO, 2017, p. 164).

A crítica de Scruton sobre a dessacralização da arte paira exatamente sobre o abandono de certo rigor formal – ou seja, sobre as formas - perpetrado pelas vanguardas modernas e contemporâneas. Obviamente, ela não se resume apenas a uma crítica sobre as escolhas formais desses artistas, mas principalmente como esse abandono pelo cuidado para com as formas colocou em evidência um desarranjo moral com suas preferências pelo escárnio e pelo chiste.

Um dos intuitos dessa pesquisa é demonstrar como Sir Roger associa a beleza ao sagrado e às produções artísticas. Para entender essa relação, além de perceber sua compreensão de beleza (conforme elucidado no primeiro capítulo), sua afiliação ao conservadorismo (presente no segundo capítulo) e sua particular ideia de sagrado (como exposta neste capítulo), é necessário evidenciar as considerações que o filósofo traça sobre a produção artística no geral, principalmente no que tange o lugar da beleza e onde ela já não habita.

As alegações de Roger Scruton sobre assuntos artísticos desencadeiam, ao mesmo tempo, maravilhamento e repulsa, seja no meio acadêmico, seja no aspecto político, e, principalmente, em meio às mídias sociais. Suas palestras, vídeos e *tuites* revelam ao mundo que a beleza é essencial e indispensável à arte, e que, no momento em que ela é rebaixada ou renegada, algo de sagrado é profanado. Desta forma, só é possível compreender o que Sir Roger defende se o ponto de partida for o de seus pressupostos e de sua fortuna filosófica – por onde perpassa suas raízes conservadoras. A partir disso, entende-se que

A principal crença de Scruton é que realmente nos tornamos cegos para o mundo humano. Portanto, se você quer identificar um único tema que une sua filosofia, política, estética e crítica cultural, ele está na ausência de raízes e a alienação do homem moderno (DOOLEY, 2009, p. 3).

Scruton localiza no advento da modernidade a desconexão do homem com seus pressupostos sagrados, e um dos lugares onde há grande visibilidade desse problema remonta à produção artística. A profanação da arte, para Scruton, não é apenas estética, pois ela está assentada em preceitos morais, assim como no abandono das bases que deveriam ser sólidas para toda a comunidade:

Somente aquilo que é sagrado pode ser profanado. [...] E numa cultura que está em plena fuga do sagrado, a prática da profanação torna-se uma espécie de necessidade moral, algo que precisa ser realizado constantemente - e realizado coletivamente - , a fim de destruir as coisas que nos estão a julgar. Por toda parte vemos um hábito incansável de objetificação [...] (2015b, p. 214).

O filósofo está a se referir a um problema típico da contemporaneidade, que parte de uma confusão metafísica: a inversão entre a objetividade e a subjetividade. Scruton defende ao longo de sua obra que cada uma dessas grandezas tem seu lugar no mundo, e, no momento em que suas realidades se invertem, é estabelecida uma grande confusão ontológica. Para melhor esclarecer, é dessa forma que Scruton institui essa divisão:

[...] o mundo se divide em objetos e sujeitos; os objetos estão relacionados uns aos outros em uma rede de causa e efeito determinista e completa; os sujeitos são pontos de vista que, no caso dos seres humanos, envolvem pessoas que se interpelam por determinadas razões. Os sujeitos não devem, de forma alguma, ser tratados como objetos e não devem ser tomados, em si mesmos ou em suas ações, para entrar na rede causal de objetos [...] Da mesma forma, os objetos não devem, de forma alguma, ser tratados como sujeitos e levados a entrar no espaço das razões entre as pessoas, no sentido, por exemplo, de que seria equivocado afirmar que o cérebro (um objeto) desejou algo (que é o ato de uma pessoa, um sujeito) (PAKALUK *in* BRYSON, 2016, p. 91).

É de cabal importância compreender essa determinação entre subjetividade e objetividade em Scruton, pois é nesse argumento que reside grande parte de sua crítica à perda da beleza e à dessacralização na arte. Tanto a beleza quanto a arte são grandezas que devem ser um fim em si mesmas, e nunca um meio para se atingir algo. Baseado principalmente na proposta kantiana, Scruton reforça essa ideia, “Pois a arte é um fim, não um meio, e somente pode ser apreciada como atividade autônoma, sem nenhuma finalidade externa a si mesma” (SCRUTON, 2017b, p. 101). Mas, é exatamente isso que Sir Roger aponta como prática comum aos dias atuais, seja por meio das artes plásticas, da música contemporânea ou da arquitetura urbana: estas coisas estão sendo utilizadas enquanto meios para atingir objetivos de escárnio, de deboche, de repúdio e de críticas sociais esvaziadas de qualquer sentido ontológico ou sagrado, da qual são herdeiras há séculos.

Quando Scruton observa a transformação arquitetural das ruas de Londres e percebe o desprezo pela ornamentação tradicional, o descuido para com os detalhes e

a prevalência por construções cada vez mais – e exclusivamente – utilitárias, ele conclui ser este tipo de arquiteto nada além de um vândalo⁵¹. Por declarações como estas é que Sir Roger se configura como um dos filósofos vivos mais polêmicos da atualidade; contudo, para além de ideias polêmicas (segundo seus detratores), o que Scruton está a apontar é para um abismo cavado pelo pensamento vanguardista moderno, que em detrimento da beleza, pensou estar erigindo novos paradigmas, mas tudo o que conseguiu foi solapar séculos de aprendizagem e cultura estética.

A definição utilizada pelo filósofo é didática para entender esse processo: iconoclastia. Se “O segredo da tradição clássica é que ela pega o ato de consagração e o generaliza” (SCRUTON, 2015b, 191), então, o que desejam os iconoclastas é “[...]trocar os antigos deuses pelos novos, desencantar a paisagem e marcar o lugar com os sinais de sua rebeldia” (Idem, p 165). Essa consagração mencionada por Sir Roger está pautada na apreciação e na reprodução da beleza, principalmente por ser esta objeto de contemplação, de um interesse desinteressado (como elucidado no primeiro capítulo), afinal, “O senso da beleza coloca um freio na destruição, representando seu objeto como algo insubstituível” (Idem, 199). Insubstituível, sagrado, contemplativo: o senso de beleza, pelos olhos de Scruton, é a chave para a manutenção de elementos que jamais deveriam - e nunca poderão ser - ressignificados.

Voltando ao exemplo da arquitetura. Na fenomenologia do rosto da Terra retrata por Scruton, a arquitetura ganha um lugar de destaque. Como anteriormente demonstrado, a origem primeira da construção humana foi o templo e, por isso, há um caráter sagrado intrínseco no hábito de erigir. O problema contemporâneo é que, o que antes era assentamento, agora é disrupção: no lugar da continuidade, há o corte abrupto; ao invés de proporção, há desregramento; onde antes havia conforto, agora a ordem é inovação à qualquer custo. O espaço público foi desfigurado e profanado, segundo Sir Roger, pela pichação e pelo *fast-food*. Todas essas coisas gritam por atenção como uma criança mimada, que deseja ser o centro de todos os olhares. Porém, assim também como a criança - que não tarda a perder o interesse no brinquedo novo ao se deparar com outro, mais brilhante e barulhento -, a novidade da arquitetura moderna tende naturalmente a perder seu viço, visto que uma de suas maiores qualidades é a ruptura e o repúdio, e não a manutenção.

⁵¹ Cf. o documentário *Why beauty matters*, 2009.

Eis a magnitude, o mérito e a elegância do pensamento de Roger Scruton: ao olhar para o mundo contemporâneo, o filósofo percebe que há uma gigantesca inversão de valores presentes nas produções artísticas, pois, onde antes habitava a beleza, agora habitam infinitos conceitos, sendo que a maioria está esvaziada de sentido e de pertencimento. Se, como defendido por Ortega Y Gasset, o homem comum já não se identifica com a obra que observa, sentindo-se alienado artisticamente, isso também o compromete em relação ao sentimento de pertença social e comunitária.

A avaliação contemporânea de Scruton julga que ao extrair a beleza, exclui-se também a conexão do homem com suas raízes, com aquilo que lhe dá assentamento, e conseqüentemente, com o que há de mais sagrado – ainda que isso não seja evidente para todos que se deparam com essas expressões artísticas. Defende-se, nesse sentido, que o espírito conservador de Scruton é a peça chave para que esse tipo de análise – metafísica, ontológica e artística – seja compreendida e levada a sério. A atitude conservadora de Scruton está em equilíbrio com a proposta de manutenção das relações humanas e, essencial a isso, é garantir também a coerência entre os pequenos pelotões e tudo aquilo que é produzido por eles. Dito de maneira clara: defende-se que, através do pensamento conservador, o homem descobre uma maneira *atemporal* de estar no mundo, primordialmente porque busca a preservação dos hábitos, dos costumes e de valores que funcionam e que garantem a existência humana.

A beleza seria uma dessas categorias atemporais e sagradas que assegurou ao homem sua própria sobrevivência e persistência ao longo dos séculos. Scruton revela que, a partir do início do século XX, as vanguardas artísticas rejeitaram deliberadamente a permanência da beleza e do sagrado em suas produções como forma de repúdio a tudo que um dia representou o clássico e o atemporal. Parafraçando Gilbert K. Chesterton – o qual dizia que ao abandonar a crença em Deus, passa-se a acreditar em qualquer coisa – quando se repudia a beleza, coloca-se qualquer coisa em seu lugar.

Imagine agora um mundo em que as pessoas só se interessam por réplicas de caixas de Brillo, por urinóis assinados, por crucifixos imersos em urina ou por objetos que foram igualmente retirados dos escombros da vida e expostos com algum tipo de intenção satírica ou com a necessidade de chamar a atenção – em outras palavras, pela dieta que cada vez mais caracteriza as exposições modernas na Europa e nos Estados Unidos. O que esse mundo teria em comum com o mundo de Decio, Giotto, Velázquez ou mesmo Cézanne? Sem dúvida, o fato de colocarem em exposição objetos

que não são contemplados por um olhar estético. No entanto, esse seria um mundo em que as aspirações humanas não encontram mais expressão artística, em que não fazemos mais imagens transcendentais para nós mesmos[...] (SCRUTON, 2013, p. 110)

Em harmonia com a visão de Sir Roger está a análise contemporânea do psiquiatra e escritor Theodore Dalrymple (pseudônimo de Anthony Daniels, 1949 -). Ele parte em defesa de Scruton quando o assunto é a manutenção da beleza na arte. Segundo seu diagnóstico, os artistas modernos e contemporâneos execram a beleza por não suportar o peso da tradição, e buscam originalidade a qualquer custo. Assim como Sir Roger, Dalrymple compreende que um dos maiores defeitos dessa caçada incansável pelo choque através da novidade remonta a atos narcisistas e ególatras.

O tema do artista moderno bem-sucedido é ele mesmo, mas não de uma maneira genuinamente introspectiva, capaz de nos revelar algo a respeito da condição humana: trata-se, antes, de um ego que deseja se distinguir de outros egos da forma mais nítida e ruidosa possível (DALRYMPLE, 2016, pp. 264-265).

A citação de Dalrymple corrobora com o que Scruton ressalta, ao definir que “A beleza, afinal, nos exorta a algo: ela nos convida a renunciar ao nosso narcisismo e a contemplar com reverência o mundo” (2013, p. 184). Ambos confirmam que há no abandono da beleza uma sobrevalorização do indivíduo – não antropologicamente, mas psicologicamente. De certa forma, este e aquele reconhecem que vivemos numa sociedade doente. E a demonstração disso está em exibição nos museus.

Assim como Scruton, Dalrymple localiza na tradição e na herança as bases da beleza na produção artística, visto que para ele “A tradição é condição para o progresso, e não sua antítese ou inimiga” (2016, p. 267). Nenhum estilo artístico deveria renegar suas bases ou influências anteriores, pois nada se cria do nada. Porém, o grande paradigma da arte contemporânea reside explicitamente na transgressão da originalidade. Como um Deus a quem se erige um altar, os artistas do século XX e XXI ofertam à originalidade obras cada vez mais exorcizadas de influências clássicas ou tradicionais, pois do contrário, serão lançados ao inferno do que acreditam ser o lugar-comum da beleza. Dalrymple ressalta que essa busca incansável por extravagâncias tem suas bases no choque e na rebeldia. Contudo,

A originalidade, portanto, não é em si nem uma virtude moral, nem uma virtude artística, e é egoísta o homem que decide ser original sem gozar da

capacidade técnica para expressar algo novo e (o mais importante de tudo) algo novo que valha a pena ser expressado. Eis por que os críticos de arte, que tendem a enaltecer obras porque são originais, revolucionárias, transgressoras e chocantes, sem fazerem, porém nenhuma menção a seu valor transcendente, estão errados e Roger Scruton, certo (DALRYMPLE, 2016, p. 268).

Para Scruton – e também para Dalrymple – a beleza é sagrada e transcendente, uma vez que tem por princípios pressupostos eternos, calcados em valores imensuráveis e incalculáveis, que vão de encontro ao narcisismo transbordante na sociedade atual. E Dalrymple, como psiquiatra, ainda acrescenta uma nova problemática que auxilia nessa avaliação da beleza:

A beleza é uma qualidade frágil e vulnerável; além disso, é difícil alcançá-la. A feiura, por sua vez, é inquebrantável e invulnerável, bem como fácil de ser conquistada. (Como é fácil ficar feio e difícil ficar bonito!). Ao esposarmos o feio, também nós nos tornamos invulneráveis – esposando o feio, afinal, dizemos aos outros: “Você não pode me chocar, me deprimir, me intimidar, me chantagear ou me acanhar” (2016, p. 268).

Para Dalrymple, a beleza torna explícita a nossa vulnerabilidade. E num mundo em que reinam os livros de autoajuda e as palestras motivacionais, ninguém deseja expor nada que não seja auto-engrandecedor. Pra Sir Roger, todo esse sentimento de medo de repreensão e narcisismo se resume a uma palavra: *kitsch*. Segundo ele, situa-se no *kitsch* a maior disseminação de degradação e dessacralização da arte e da beleza. Sir Roger declara ser

[...] o kitsch, aquela enfermidade que podemos identificar instantaneamente sem jamais conseguirmos definir com precisão cujo nome austro-húngaro vincula-a aos movimentos de massa e aos sentimentos coletivos do século XX (2013, p. 199).

E ainda mais: o *kitsch* decretou a morte da arte figurativa, a qual os modernistas rejeitavam, conclamando-a como uma “[...] arte sem nenhuma mensagem própria, na qual todos os efeitos seriam copiados e todas as emoções falsificadas” (Idem, ibidem). Esse conceito surgiu como forma de denegrir a arte formal e figurativa, em contraponto à exultação do abstracionismo e das *avant-garde*. Mas, para além do universo artístico, Scruton enxerga o enxovalhamento do *kitsch* ampliar-se até o âmbito religioso. Assim como as vanguardas desejavam destruir a tradição e a beleza na arte – chamando a tudo que não fosse espelho, de *kitsch* – elas também extirparam

a função religiosa e transcendental das imagens.

As imagens desempenham uma função religiosa importantíssima, ajudando-nos a compreender o Criador por meio de visões idealizadas de seu mundo; elas nada mais são do que imagens concretas de verdades transcendentais. [...]Entretanto, não cansaram de nos recordar os puritanos que tal imagem encontra-se na fronteira da idolatria, e com o menor empurrão podemos passar da elevação do espírito ao abismo sentimental. No século XIX, por toda parte isso acontecia à medida que as figuras votivas produzidas em massa – os santos precursores dos anões de jardim – inundavam lares comuns. [...] O kitsch é o modelo que invade as obras de uma cultura viva quando as pessoas passam a preferir as pompas sensoriais da crença em detrimento daquilo em que de fato crê (SCRUTON, 2013, p. 200).

O *kitsch* encarna, para Sir Roger, a síntese do mau gosto, da reprodutibilidade do sensacionalismo e do sentimentalismo barato na arte dessacralizada. Ele o proclama como “uma doença da fé”, uma “*disneyficação da fé*” (Idem, p. 201). O filósofo não abranda as palavras para com os estragos dessa *kitschificação* da vida, onde calcula haver, ao contrário do que julga o senso comum, uma deficiência de sentimentos. Sobram estereótipos nos buracos de onde foram arrancados os valores, a beleza e o clássico. O *kitsch*, por fim, é algo a ser indefinidamente reproduzido, sob um único objetivo: o consumo desenfreado de uma arte que reflete exclusivamente o ego daquele que a produziu.

Scruton entende e reforça a arte como parte de uma natureza superior, como “uma tentativa de afirmar aquele outro reino em que a ordem moral e espiritual prevalece” (2013, p. 202). Quando o objetivo da arte passa dessa ordem espiritual para o consumo brutal, o ser humano é jogado no vazio da falta de sentido, num niilismo espiritual e artístico, culminando na máxima de que tudo pode ser arte. Quando generalizações desse tipo acontecem, o próximo passo é tragar todo tipo de referências, valores e paradigmas para uma relativização absoluta. É precisamente nesse gigantesco relativismo que a beleza, a estética e a arte foram dilapidadas e dessacralizadas. E para aqueles que resistem às generalizações, relativizações e ao *kitsch*, o que resta?

Para nós que vivemos na esteira da epidemia do *kitsch*, a arte adquiriu uma importância nova. Ela é a presença real de nossos ideais espirituais. É por isso que a arte é relevante. Sem a busca consciente da beleza, corremos o risco de resvalar num mundo de prazeres viciantes e de dessacralizações rotineiras, em que o valor da vida humana não é mais percebido com nitidez (SCRUTON, 2013, p. 202).

Como exemplos máximos da arte *kitsch* contemporânea, tem-se artistas criticados por Scruton, como Jeff Koons, Damien Hirst e Tracey Emin. A linha que os ata é a banalização da beleza, o *kitsch* por hábito e o consumo por regra. Hirst e Emin são frutos da *Young British Artists (YBAs)*, um grupo de jovens artistas surgidos nos anos 1980, cuja primeira exposição teve por objetivo quebrar os paradigmas tradicionais, seguindo a linha de Duchamp e Andy Warhol, principalmente em relação ao consumo e acesso à arte – segundo esse grupo, a arte deveria ser acessível a todos. Como definido pelo Museu *Tate*,

O selo Young British Artists (YBAs) é aplicado a um grupo informal de artistas britânicos que começaram a expor juntos em 1988 e tornaram-se conhecidos por sua abertura a materiais e processos, táticas de choque e atitude empreendedora⁵².

Paradoxalmente, as obras destes mesmos artistas são hoje as mais superfaturadas do mercado, o que as torna completamente inacessíveis - e incompreensíveis - para a grande maioria da população. Tome-se como exemplo a instalação *My bed* (figura 6), de Tracey Emin. Adquirida pelo colecionador e dono de galeria Carlos Saatchi por 150 mil libras, a obra de Emin é exatamente o que demonstra sua aparência: uma cama com lençóis sujos pelo uso contínuo da artista, que por semanas ali permaneceu em depressão. Marcas de secreções corporais, camisinha usada, roupas íntimas sujas de sangue, lixo pelo chão: tudo cuidadosamente preservado e exposto para um público afoito observar na galeria de arte. Para Sir Roger, esse tipo de artifício artístico “em vez de colocar nossos ideais imaginários em molduras douradas, ele nos oferece lixo envolto em referências” (SCRUTON, 2017d, p. 32).

⁵² Visitar <<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/y/young-british-artists-ybas>> Acesso em 27 nov. 2018.

Figura 6. *My bed*, 1998.

Fonte: Museu Tate⁵³

Damien Hirst é atualmente um dos mais reconhecidos, enriquecidos e polêmicos artistas contemporâneos. Dentre as mais controversas obras está *For the Love of God* (figura 7), uma caveira do século XVIII, platinada e cravejada por 8.601 diamantes. Com um custo estimado em 14 milhões de dólares, Hirst insinuou uma especulação de venda do objeto em 50 milhões de dólares, logo em seguida de sua primeira exibição, em 2007. Mas, envolta em mistérios, controvérsias e muita publicidade, não houve nenhuma comprovação de sua venda. No ano de 2008, Hirst voltou ao centro das atenções ao promover um evento nunca antes realizado pelo mercado artístico: com a exposição-leilão *Beautiful Inside my Head Forever*, o artista britânico subverteu o paradigma da relação secular entre artista e mecenas ou artista e *marchand*, ao leiloar suas mais recentes criações diretamente para o público que as visitava na famosa fundação de leilões *Sotheby's*. Foram apresentadas 223 obras, todas produzidas ao longo de 2 anos, arrematadas por um total de 198 milhões de dólares. Dentre as obras, configuram algumas das mais inusitadas - e também cafonas e *kitsch*, segundo críticos como Scruton – como o real tubarão branco num tanque de

⁵³ Disponível em < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-103662>> Acesso em 27 nov. 2018.

formol e um bezerro com chifres e cascos recobertos por ouro.

Figura 7. *For the Love of God*, 2007.



Fonte: Wikipedia⁵⁴

Estes dois exemplos são apenas uma ínfima amostra da real e palpável preocupação de Roger Scruton para com a preservação da beleza e da sacralidade da arte. Conceitos como Deus e beleza foram ressignificados por estes artistas, até que não lhes restasse nada além de vãs palavras. São esses modelos explícitos da *kitschificação* da relação entre homem, valores morais e arte. Scruton crê que é este o retrato de um mundo que abandonou a beleza.

Somos inundados de mensagens por todos os lados, tentados pelo desejo indiscriminadamente. E esta é uma das razões pela qual a beleza está desaparecendo de nosso mundo. Recebendo e gastando, vivemos para nada, exaurindo nossas energias. Na nossa cultura hoje, a propaganda é mais importante que a obra de arte. E as obras de arte sempre tentam ganhar nossa atenção como as propagandas o fazem, sendo rudes ou escandalosos, como este crânio de platina ornado de joias, de Damien Hirst (SCRUTON)⁵⁵.

Quais preceitos a cama de Tracey Emin desperta em seus admiradores? Há valores intrínsecos insubstituíveis e incomparáveis no crânio de Hirst? Em 500 anos, o homem olhará para estas obras com a mesma admiração e sublimação com que

⁵⁴ Disponível em < <https://en.wikipedia.org/w/index.php?curid=13271224> > Acesso em 27 de nov. 2018.

⁵⁵ Trecho citado no documentário *Why Beauty Matters*, entre 16:00-16:37.

observou por séculos o *Davi*, de Michelangelo? Quais valores artísticos restarão em 500 anos? Nunca é demais lembrar que “Seres humanos, objetos belos e sagrados inspiram amor, devoção e reverência pela mesma razão que não podem ser substituídos (DOOLEY in BRYSON, 2016, p.10). Se a dependência dessa sobrevivência estiver nas mãos de Hirst, há pouca ou nenhuma esperança. Seus animais em formol já começam a esfacelar diante dos olhos de seus compradores, restando a estes apenas a contemplação de um líquido visceral num tanque translúcido e alguns milhões de dólares a menos em suas contas bancárias. Isto é apenas o resultado de um mundo carente de beleza, que sucumbiu às necessidades fúteis do mercado, o que acaba por “[...] projetar sobre as coisas belas a sombra viscosa dos nossos fantasmas” (COUTINHO, 2018).

O *kitsch*, para Scruton, sobrevive como ode ao narcisismo e como promoção de uma imagem de “sonhos adocicados e fantasias selvagens” (2013, p. 202). Para o filósofo, estes são métodos de rebaixamento de nossa humanidade, o que extirpa o senso profundo de conexão com o sagrado. Ele informa que um dos pilares da arte *kitsch* se ampara na pornografia e sentencia que “[...] a pornografia não pertence à esfera da arte, por que ela é incapaz da beleza em si e porque ela dessacraliza a beleza das pessoas que retrata” (2013, pp 173-74).

Sir Roger defende que “[...] vender o corpo endurece a alma” (2013, p. 175), por isso, a pornografia para o filósofo, em nada se relaciona com desejo sexual ou com arte erótica. Nessas, a beleza habita como um traço da subjetividade, muito mais próximas à agonia e à tragédia do que à felicidade ou à satisfação. O desejo e o erotismo fazem parte da condição humana, “[...] um mistério com o qual nosso destino terreno se vê enlaçado e do qual não podemos escapar sem que sacrifiquemos parte de nossa natureza ou felicidade” (Idem, p. 168). A beleza no erotismo e no desejo, nesse sentido, direciona o homem para o sacrifício, para a doação total, e nunca para a satisfação irrestrita de prazer ou de exibicionismo barato.

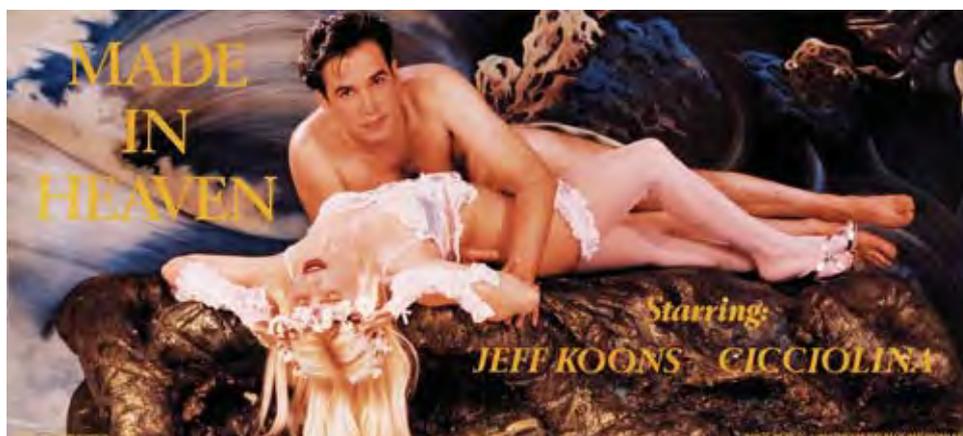
Essa percepção torna-se evidente ao fitar obras como as da série *Made in Heaven* (figura 8), do americano Jeff Koons. O artista é mundialmente famoso por produzir obras de cunho explicitamente pornográfico, como as desta série, onde o tema central está na reprodução de fotos, cartazes e esculturas das mais variadas posições sexuais atuadas por Koons e sua ex-esposa, Ilona Staller – uma ex-atriz do universo pornográfico, conhecida como Cicciolina. Defrontar-se com obras desse tipo institui razão e senso à teoria de Scruton, quando este delibera que a “Arte que

objetifica o corpo e o retira da esfera das relações morais nunca consegue capturar a verdadeira beleza da forma humana” (Idem, p. 176). A óbvia manifestação *kitsch* nas obras de Koons torna evidente a inversão entre objeto e sujeito referida anteriormente; uma vez que essa inversão é o objetivo supremo do artista, a dessacralização da beleza está instaurada. Por diversas vezes ao longo de suas reflexões, Scruton reafirma que a beleza é um objeto da contemplação, e não de desejo. Ainda que a beleza possa instigar o desejo, este jamais deveria ser saciado, pois, uma vez possuído este objeto, o desejo se extingue e faz com que se perca o interesse no objeto. Por isso o contrário é verdadeiro, sendo defendido por Scruton: uma vez que a beleza é fruto de contemplação – e não de desejo - ela implica numa inesgotável fonte de prazer estético.

A arte *kitsch* é pautada no entretenimento e no efeito impactante que promove em seu público – ou melhor, em seus consumidores. Sob esse aspecto, o mais importante nesse tipo de obra artística não é seu juízo estético, mas a distração causada por ele. O apelo pornográfico em obras como as Jeff Koons exibe essas distrações que arrancam qualquer significado sagrado ou transcendental da obra, resumindo o mundo da vida – o *Lebenswelt* – em um mundo de apetites animais, pois

[...] pornografias, sejam nas humanas ou nas corporificações de objetos, são reduzidas a suas "essências animais", arrastadas do ambiente transcendental para dentro do mundo dos objetos. E, quando reduzido, um corpo pode facilmente substituir outro. O resultado é que o vínculo sexual é removido "do reino dos valores intrínsecos"(DOOLEY in BRYSON, 2016, p. 11).

Figura 8 – *Made in Heaven*, 1989



Fonte: Site oficial de Jeff Koons⁵⁶.

Sir Roger defende que o *kitsch* é nada além de uma arte fingida, tendo por figuras paternas Duchamp, e principalmente, Andy Warhol. E Jeff Koons seria um de seus filhos diletos.

O discurso de Koons é tão obvio que você se sente na presença de um ator interpretando um artista. A falta de espontaneidade do artista soa sintética e sincera, em vez de natural e honesta. Andy Warhol era famoso por esse artifício. Ele cultivava uma imagem pública vazia, falava frases curtas e sonoras e gostava de dar a impressão que não existia um “verdadeiro Andy” (THORNTON, 2015, p. 20).

Por arte fingida – e, por extensão, artistas fingidos – Scruton entende um complexo formado por emoções falsas que tentam levar o consumidor à devorar uma arte vazia de sentido, assim como de técnica e de originalidade, como se fosse algo sério e belo. E chama a isso de *kitsch* preventivo:

O *kitsch* preventivo é o primeiro anel de uma cadeia. O artista finge se levar a sério, os críticos fingem que julgam seu produto, e o establishment modernista finge que o promove. Ao fim de todo esse fingimento, alguém que não consegue perceber a diferença entre a coisa real e o fingimento decide que deve comprá-la (SCRUTON, 2017d, p. 32).

Não é um dos propósitos dessa tese aprofundar-se em uma análise iconográfica dessas obras ou do repertório psicológico desses artistas, mas sim partir das reflexões de Scruton sobre o lugar da beleza – ou de sua recusa – em produções como essas. Os iconoclastas modernos e contemporâneos da beleza produzem sua arte como se vivessem na sala de espelhos de um circo de horrores: reproduzem infinitos reflexos deformados de si próprios, até a exaustão, até não poderem mais distinguir a realidade de sua fantasia. Enganados, chamam a isso de criatividade.

Então, a arte de hoje nos mostra o mundo como ele é, o aqui e o agora, com todas as suas imperfeições. Porém, o resultado é realmente arte? Certamente algo não é arte somente por mostrar a realidade – incluindo a feiura – e chamar-se de arte. A arte precisa de criatividade e criatividade é sobre dividir. Chamar os outros a ver o que o artista vê. [...] Mas criatividade não é suficiente e o talento do verdadeiro artista é mostrar o real sob a luz do ideal e, então, transfigurá-lo (SCRUTON)⁵⁷.

⁵⁶ Disponível em <<http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven/made-in-heaven>>. Acesso em 28 nov. 2018.

⁵⁷ Trecho citado no documentário *Why Beauty Matters*, entre 12:28 – 13:19.

Tome-se o exemplo das declarações de Damien Hirst à escritora e socióloga Sarah Thornton: “Sempre tive problemas com autoridade. Eu não sei o que é respeito [...]. Sempre achei que arte e o crime são atividades muito próximas. O crime é incrivelmente criativo” (THORNTON, 2015, p. 284). E ainda: “No final das contas, as únicas pessoas interessantes são aquelas que dizem: ‘Fodam-se todos vocês, eis o que eu penso’. Ser artista é algo bastante autoindulgente” (Idem, *ibidem*). A preferência pela criatividade a qualquer custo – inclusive em detrimento da moral e do transcendental – é a baliza artística atual por excelência. Quando Hirst determina que seu estatuto de artista lhe basta para perdoar, certamente está usando de ironia e de complacência para com seu próprio trabalho, afinal, na mesma sentença declara sua incapacidade de respeito para com o próximo. Se “O mundo sem valores não é um mundo humano: ele não contém sugestões de sociedade” (SCRUTON, 2015a, p. 225), então seria possível deduzir que Hirst, de certa forma, desumaniza a arte? Ortega Y Gasset responderia que uma caveira cravejada de brilhantes certamente aliena boa parte de seus observadores.

Muitas consequências irrompem de escolhas estéticas como essas, e Sir Roger confessa que a maior delas reside na abnegação de qualquer ato sacrificial. O filósofo defende o sacrifício como um dos traços dominantes da cultura ocidental, principalmente por conta da influência cristã. Esse ato de abrir mão de si e de seus desejos em benefício do outro ajudou a fundar nossa sociedade, assim como as relações que a permeiam, principalmente no que se refere às questões estéticas e artísticas. “Confissão e perdão são hábitos que tornaram possível a nossa civilização” (SCRUTON, 2015c, 52).

O sacrifício é também uma conduta intrínseca à sociedade democrática, afinal, partimos da aceitação de um contrato social para viver harmonicamente em comunidade. E o que seria mais sacrificial do que abrir mão de seu poder de governabilidade em prol da representatividade do outro? Ainda que não seja explicitamente perceptível, todos os homens fazem sacrifícios diários como meio de sobrevivência no grupo. No sacrifício está implícito o imperativo categórico kantiano de jamais tratar as pessoas como um meio, e sempre como um fim em si mesmas; permitir-se governar por meio de atos de sacrifício é contemplar o rosto do outro – das pessoas, da Terra, de Deus - e perceber a beleza e o amor como seus traços. Todo ato de sacrifício é um ato de compartilhamento e de doação.

Para com as manifestações artísticas não poderia ser diferente. Ao pintar, esculpir ou projetar, o artista divide com o mundo seus anseios, sua tragédia, seu amor e sua beleza. Ele compartilha a si próprio num ato sacrificial simbólico, representado em seus traços, pigmentos, cinzéis e pedras. Ele expõe sua vulnerabilidade ao julgamento criterioso e mordaz dos observadores, como num ato de imolação. Contudo, o que se percebe hoje – como em obras tais quais as demonstradas acima – é que, no lugar do sacrifício, há um imenso altar vazio, visto que a única doação a que se propõe grande parte dos artistas contemporâneos é a de sua fama e de sua autoimagem. A sentença de Scruton é que “Não devíamos ficar surpresos, portanto, se Deus hoje é encontrado tão raramente. A cultura de consumo não tem sacrifícios: o entretenimento fácil nos distrai de nossa solidão metafísica” (2015b, p. 231).

Estariam as vanguardas contemporâneas pautando sua obsessão em desconstruir a arte e seus preceitos mais profundos, ignorando a “[...] consciência de que as coisas admiráveis são facilmente destruídas, mas não são facilmente criadas” ? (SCRUTON, 2015c, 89) Ou seriam esses artistas conscientes das consequências de seus atos iconoclastas para as gerações futuras? Sir Roger acredita que “[...] a arte ilustra, no que há de melhor, um impulso que todos os seres racionais compartilham: o forte desejo de reconhecimento (2015c, 3037). Ao observar o abandono da beleza, do sagrado e do sacrifício no *ethos* artístico, resta saber o que sobrarão ao homem como fonte de reconhecimento.

O filósofo defende que os laços que mantêm coesas as relações humanas são aqueles que ocorrem através da livre associação ou da livre filiação, ou seja, aqueles que escolhemos fazer livremente. Segundo Sir Roger, a religião, o sagrado e a beleza dividem a mesma predisposição metafísica nos homens, sendo que isso jamais ocorre de forma imposta; essas grandezas simplesmente são e permanecem entre a humanidade como um traço de sustentação da vida, gerando resiliência ao longo do tempo e da cultura. A partir de Scruton, é possível perceber que

[...] nossa necessidade de beleza não é algo que "poderíamos carecer e ainda sermos realizados como pessoas". Isso porque é "uma necessidade que surge de nossa condição metafísica, como indivíduos livres, buscando nosso lugar em um mundo público compartilhado (DOOLEY in BRYSON, 2016, p.11).

Não há contemplação da beleza em boa parte da produção artística atualmente, pois existe uma profunda e insistente disposição de profanação de hábitos, técnicas e

preceitos que por séculos mantiveram-na como regra. A bem da verdade, o abandono não foi somente da beleza em si, mas da contemplação artística como um todo. A visitação à museus hoje se transformou num passeio a um parque temático (para utilizar uma expressão comum a Luiz Felipe Pondé), onde os espectadores/consumidores disputam entre si o melhor ângulo da *selfie*, tendo por fundo uma obra de Koons, Hirst e outras celebridades. Isso se dá em decorrência de coisas como

A pressa e a desordem da vida contemporânea, as formas alienadas da arquitetura moderna, o barulho e a espoliação da indústria de hoje, — essas coisas fizeram com que fosse cada vez mais raro, mais frágil e mais imprevisível ter um encontro puro com a beleza (SCRUTON, 2015c, 3772).

Essa conduta em museus, exposições e galerias são reflexo direto da própria mensagem que esses artistas e suas obras incitam. Como exorta Oakeshott, “regras nas quais não estamos dispostos a ser conservadores, não são ordens, são um convite para a desordem” (OAKESHOTT, 2016, p. 189). Ao quebrar paradigmas como a importância da beleza, sua sacralidade e sua função sacrificial, as vanguardas instituíram que não há nada mais a ser preservado – a não ser a própria desordem e o caos.

Assim como aqueles que abandonaram a religião têm necessidade de zombar da fé que perderam, assim também os artistas hoje sentem a necessidade de tratar a vida humana de maneira insignificativa e zombar da busca pela beleza. Essa deliberada dessacralização é também a negação do amor. Uma tentativa de refazer o mundo como se o amor não fizesse mais parte dele. E isto, em minha opinião, é a principal característica da cultura pós-moderna (SCRUTON)⁵⁸.

Sir Roger olha para a ausência da beleza hoje e enxerga a falta de amor em um mundo desfocado pelo *kitsch* e pela degradação estética. Perceber o sagrado segundo Scruton indica, é notar a importância e a permanência da transcendência por toda face do mundo, ainda que ele seja assombrado pela dessacralização. “É perceber o sujeito onde a ciência vê apenas um objeto, ou onde o modernista vê apenas “fachadas em branco”, é ver um brilho na superfície com a luz da subjetividade” (DOOLEY in BRYSON, 2016 p.12). É isso que a filosofia da beleza de Roger Scruton revela ao

⁵⁸ Trecho citado no documentário *Why Beauty Matters*, entre 41:20 – 43:13.

mundo: que, apesar da insistência da negação e da destruição para com as coisas belas e sagradas, elas importam sim. E muito.

3.5 *Quando a beleza salva*

Quando Dostoiévski anunciou que o mundo seria salvo pela beleza, ninguém ousaria maldizê-lo por ingênuo. A ortodoxia russa, na qual estava imerso o escritor, lhe garantia o conhecimento do homem na desgraça do mundo, onde apenas a misericórdia e a graça poderiam ser fonte de salvação. A mística russa evidenciava a condição de um homem fragmentado, despedaçado diante da contingência. A beleza, para Dostoiévski, residia na única figura digna para retirar o homem do lamaçal da vida: Cristo. Por isso,

Dostoiévski afirma que os ateus não percebem que a morte não é a principal forma de decomposição, pois esta já aconteceu em vida. E o ateísmo nada mais é do que a aposta na decomposição do indivíduo vivo. Daí sua concepção do ateísmo como a maior tragédia existente no mundo. O niilismo é seu nome conceitual (PONDÉ, 2013, p. 91).

Da mesma forma que Dostoiévski, Roger Scruton aponta para esse niilismo como uma das cabeças da hidra a devorar a beleza do mundo. E também como o russo, Sir Roger encontra na religião, no sagrado e, conseqüentemente, na arte, o lugar de resguardo da beleza. Não fora gratuito dar início a este capítulo com a imagem do Cristo de Holbein, pois, além de ter motivado o choque místico de Dostoiévski, poucas pessoas a jugariam como dotada de grande beleza e apresentariam deleite em sua presença. Mas é precisamente neste aspecto que reside o argumento dos dois autores, uma vez que “A arte tem a habilidade de redimir a vida, encontrando beleza até nos piores aspectos dela” (SCRUTON)⁵⁹. A beleza na arte não é necessariamente explícita – acreditar nisso não seria apenas ingênuo, como corroboraria para uma infantilização da arte e de seu sentido metafísico. Roger Scruton deixa claro que há beleza em cada detalhe da produção humana, seja na simetria das janelas de uma fachada, seja nas rugas da face de um retrato de Rembrandt, seja na dor de um Cristo na cruz de Mantegna, seja num mar revolto e em

⁵⁹ Trecho citado no documentário *Why Beauty Matters*, entre 43:42 – 43:46.

chamas de Turner. A arte não nega o sofrimento, mas ao contrário, transmuta-o em leveza, tornando-o suportável, já que “A beleza dá consolo ao sofrimento, que é parte necessária do crescimento humano, pois é redentor (SCRUTON, 2017d, p.39).

Buscando amparo na produção intelectual de Roger Scruton, uma pergunta irrompe: do que a beleza salvará o mundo? Em princípio, sustenta-se que Scruton olha para a beleza como uma forma de conservação da vida, tendo nisso a garantia de sentido e pertencimento ao mundo. Posto está, então, que a beleza salvará, em primeiro lugar, o homem e o mundo da disrupção. E isso, sustenta Sir Roger, só é possível através da manutenção da tradição e do reconhecimento deste mundo como um lar, por isso, “Ao debater a tradição, não estamos discutindo normas arbitrárias e convenções, mas respostas que foram descobertas a partir de questões perenes” (SCRUTON, 2015c, 584).

A tradição é um processo que ocorre na contramão da disrupção. É seu avesso por definição. A simples menção ao termo “tradição” funciona para os artistas de vanguarda como um dos piores aviltos. Isso porquê há na raiz dos movimentos modernistas uma sede insaciável por mudanças e quebra de paradigmas – defendida, até certo ponto, com razão de ser, dado o contexto das guerras mundiais e consequentes desarranjos políticos do início do século XX. Mesmo Scruton revela que o primeiro levante de movimentos modernos – donde despontaram Cézanne, Picasso e Van Gogh – é autêntico e digno de relevância artística, conceitual e estética. O real problema foi instaurado por grupos dissidentes que, deliberadamente, instituíram o *kitsch* como regra – como Duchamp e Warhol, por exemplo. Boa parte da tradição artística foi lançada porta afora, por onde saiu, principalmente, a beleza. E junto dela, tudo aquilo que construiu e sustentou por séculos. Em outras palavras e simplificando bastante: ao substituir a beleza pelo conceito, como dito popularmente “foi jogada a criança junto com a água do banho”.

A beleza, ao contrário da disrupção, é conservadora. Ela reforça as questões perenes que dão harmonia à vida, visto que ela consagra o mais ordinário elemento em algo insubstituível. Sob o mesmo argumento de Mircea Eliade, Scruton defende que “É nossa maneira de tratar lugares e artefatos que os torna sagrados” (2015b, p. 169). Dito de outra forma, é o homem quem estabelece a relação entre beleza e sagrado, tomando por base aquilo que deseja preservar. E não o faz por meio de desejos individuais e mesquinhos, mas sim porque aquilo lhe dá sentido de sobrevivência em meio aos outros e ao caos da vida cotidiana.

O conservadorismo deve ser visto dessa maneira, como parte de uma relação dinâmica entre as gerações. As pessoas lamentam a destruição daquilo que lhes é caro porque causa um dano no padrão de tutela: a interrompe com relação aos que vieram antes e obscurece a obrigação para com os que virão depois (2015c, 4252).

Eis, então a profunda relação entre beleza, arte, tradição e conservação: ela se assenta na máxima de Burke sobre a garantia da existência de todos, dos que aqui estão até aqueles que aqui não de vir. A seriedade da disrupção contemporânea, para Scruton, é evidente e urgente. O filósofo percebe que a progressão do *kitsch*, do mau gosto e da arte dessacralizada é iminente e universal:

toda cidade tem, hoje, o equivalente ao Centro Pompidou em Paris, o que significa a implantação de um playground burlesco entre paisagens de ordem e graça. Desse centro de profanação irradia o clamor de Le Corbusier por demolição total, por um novo começo, por um novo tipo de cidade — a cidade da incredulidade, em que os significados serão publicamente satirizados no espelho (Idem, 4171).

A disrupção contemporânea erradica a beleza e remove do mundo as características que o fundamentam como lar. Sir Roger define o sentimento de estar em casa através do conceito grego *oikos*, que pode ser traduzido como casa, lar ou família. Scruton se utiliza do conceito para reforçar a nossa condição de seres assentados e codependentes em nossos pequenos pelotões. Por meio do entendimento de *oikos* é possível perceber a gravidade dos estragos da disrupção da beleza, posto que, uma vez que o processo de quebra de laços e de tradições acontece, o homem perde suas raízes, vagando sem rumo no vazio da existência.

Seres humanos, enraizados, são animados pela oikophilia: o amor pelo *oikos*, que significa não somente o lar, mas as pessoas nele contidas, e as comunidades que povoam o entorno que dotam esse lar de contornos permanentes e sorrisos duradouros. O *oikos* é o lugar que não é só meu e seu, mas nosso (Idem, 665).

Isso porque, “[...] sem a experiência de pertença a uma sociedade, os mortos serão desprivilegiados, e os nascituros, que têm os mortos como guardiões metafísicos, serão privados de sua herança” (Idem, 641). Um mundo em processo de

disrupção é egoísta, posto que visa apenas o prazer do momento e a alegria passageira. Um evidente exemplo disso pode ser conferido em inúmeras igrejas medievais europeias que atualmente estão sendo transmutadas em bares e boates. Isso retrata materialmente o desmonte do *oikos*, num processo que visa cortar o mal da tradição pela raiz: onde antes havia devoção e sacralidade, há agora uma disputa por atenção esvaziada de sentido de pertencimento e de qualquer valor intrínseco. Onde antes havia o senso de comunidade, garantido pela fé e pelos rituais, agora este espaço é dominado por pessoas que buscam nas outras um meio de atingir seus objetivos, sejam eles quais forem. O que acontece hoje, para Scruton é que

A conversação nesse mundo é uma questão de sorrisos e de imagens instantâneas, de emoções breves e de prazer contínuos. Alguns acham que as sociedades ocidentais estão se aproximando dessa condição à medida que o consumo assume o lugar da reprodução para se tornar o aspecto mais elevado (2015c, 3093).

O sentimento de lar do qual está imbuída a noção de *oikos* quebra o círculo vicioso da disrupção, pois está fundamentado na organicidade da comunidade e das relações. A principal intenção humana no *oikos* é a simples convivência, e é neste lugar que reside sua beleza. Isso se justifica porque “[...] os arranjos intencionais desmoronam quando os propósitos desaparecem, ao passo que os arranjos sem finalidade resistem” (SCRUTON, 2015c, 682). Ao dizer isso, Sir Roger reforça sua tese de que, quanto maior a preocupação com a utilidade, menos duradouras são as relações e as coisas que delas derivam. Preze, por outro lado, a beleza e tudo aquilo julgado como “inútil”, e terá contato com preceitos verdadeiramente perenes.

Em segundo lugar, a beleza salvará o mundo do niilismo. Scruton se debruça um tempo acerca da questão do nada, tendo em Sartre sua âncora. Essa inquietação parece ser um dos pontos altos de seu debate em *A Alma do Mundo*: o homem está constante diante do nada, restando-lhe algumas inevitáveis perguntas: qual atitude deve-se tomar diante disso? Como proceder no confronto com o nada?

Em nossas próprias vidas, somos constantemente confrontados com o pensamento a respeito do nada. A individualidade do “eu” me apresenta com um estranho raciocínio: isto, aquilo que conheço apenas como sujeito e não posso conhecer como objeto, será um dia destruído sem deixar sobra. O *self* é composto de nada e, portanto, deixa nada para trás (SCRUTON, 2017a, p.197).

Por mais que a vida se apresente insistentemente através de processos de aniquilação e destruição – como bem provam os resultados estéticos das já referidas vanguardas - há uma possibilidade de enfrentamento desse vazio, e a resposta de Sir Roger para a sobrevivência ao nada está na beleza, na arte e no sacrifício. O *kitsch* está para a arte assim como o niilismo está para a filosofia, por isso, para Scruton, a saída pela beleza livraria o homem desse desvio estético, garantindo-lhe um sentido que não pode ser substituído por nenhuma outra grandeza. Mediante a grande arte⁶⁰, afirma Sir Roger, a presença da beleza é real e palpável. “Sem a busca consciente da beleza, corremos o risco de resvalar num mundo de prazeres viciantes e de dessacralizações rotineiras, em que o valor da vida humana não é mais percebido com nitidez” (SCRUTON, 2013, p. 202). O que seria mais niilista do que perder a nitidez da vida? Para o filósofo, é esse o resultado da produção contemporânea artística: não há foco, não há inteligibilidade. Entre o ser e o nada, a arte vanguardista *kitsch* sempre optará pelo segundo.

O niilismo não suporta a beleza na arte, pois ela desperta no homem “[...] um impulso que todos os seres racionais compartilham: o forte desejo de reconhecimento” (2015c, 3037). E, ao se reconhecer, o homem enxerga seu rosto, e também o rosto do outro, e cria vínculos e laços. Por meio dos laços, o homem funda seu pequeno pelotão, sua comunidade, e, uma vez forjados esses elos, os homens se reconhecem entre si, colocando fim ao vácuo niilista de forma atemporal. A beleza, assim, funcionaria como um moto-contínuo de força telúrica da humanidade. Por isso, para Scruton, o papel da arte é precioso e imprescindível, pois ela “responde o enigma da existência: ela nos revela *por que* existimos ao imbuir nossa vida do sentimento de adequação” (2013, p. 139).

Em terceiro lugar, a beleza salvará o homem de sua falta de fé e da negação da religião. Quando Scruton define o dualismo cognitivo e insere a arte e a beleza no *Lebenswelt*, ele torna claro quais são os elementos que compõem esse mundo da vida. A religião e a fé, ainda que por sucessivas vezes explicadas e dissecadas pela ciência racionalista, e até mesmo pelos psicólogos evolucionistas, não são naturalmente parte do mundo da explicação, mas sim do universo do entendimento – o mesmo universo em que habita a arte.

⁶⁰ Scruton utiliza-se em diversos momentos do termo “grande arte”. Ainda que essa terminologia não seja bem vista ou bem aceita por grande parte da academia artística, o autor a utiliza como meio de diferenciar a arte bela daquela deliberadamente *kitsch*.

Esse é um pensamento místico, e não há como traduzi-lo no idioma da ciência natural, que fala do antes e do depois, não sobre o tempo e sobre a eternidade. A religião, tal como eu a considero, não descreve o mundo natural, mas o *Lebenswelt*, o mundo dos sujeitos, com o uso de alegorias e de mitos para nos lembrar, no nosso nível mais profundo, de quem e do que somos nós (2017a, p. 220).

Roger Scruton dá testemunho de um mundo em que a beleza tenta sobreviver aos golpes da aniquilação que a solapa de muitas formas – na arquitetura moderna sem rosto, na arte *kitsch* narcisista, no ruído da música eletrônica, no esfacelamento das relações que minam as famílias. É também neste ponto que residem os ataques à religião e à fé. Mark Dooley relembra que, baseado em Kant, Scruton “afirma que os seres humanos possuem uma dimensão "transcendental", ou um núcleo sagrado que é exibido em sua capacidade de auto-reflexão” (2009, p. 2). Por isso é necessário avaliar a atuação do homem para além da matéria, para além do palpável. Sir Roger vale-se da percepção do poeta Matthew Arnold (1822-1888), no poema *Dover Beach*, e compreende em suas palavras o sofrimento daqueles que sentem com pesar a perda da fé:

O mar da Fé
 Foi uma vez também e plenamente;
 E contorna o rochedo lá da terra
 Assenta-se como as dobras
 De reluzente faixa a se enrolar.
 Mas agora somente escuto
 Seu bramir afastado, extenso e melancólico,
 Voltando ao sopro do vento noturno
 Sob as vastas e lúgubres escarpas
 E estéreis seixos do universo.

Ah, o amor, sejamos sinceros
 Um com o outro! pois este mundo, que parece
 Estar pra nós como um país de sonhos
 Tão belo, tão diverso, tão recente,
 Não tem luz, nem amor, nem alegria,
 Nem certeza, nem paz, nem pensa a dor;
 E aqui ficamos como em sombria planície
 Entre loucos alarmes de luta e fuga,
 Onde ignaras tropas chocam-se à noite⁶¹.

Scruton é um grande admirador de Arnold e o toma como um dos maiores

⁶¹ Cf. ARNOLD, Matthew. *Dover beach* in *Novos Poemas*, 1867. Tradução de José Lino Grünewald. In: GRÜNEWALD, José Lino. *Grandes poetas da língua inglesa do século XX*. Edição bilíngue. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988. p. 115 e 117.

tradutores da alma humana e dos anseios por coisas atemporais e sagradas. Esse poema em particular, despertou em Scruton um fio de esperança num mundo em desencanto. O filósofo percebe que Arnold reconheceu em seu tempo “que algo vital está prestes a desaparecer e, em seu lugar, haverá um vazio perturbador” (SCRUTON, 2015c, 4057). Tanto o filósofo quanto o poeta remetem ao mesmo sentimento de perda: da fé e da religião. “Em particular, devemos reconhecer as perdas da melhor maneira que pudermos suportá-las. Penso que isso é especialmente verdadeiro em relação à perda da religião” (Idem, *ibidem*). A lamentação pela perda da fé, por Arnold, é constatada por Sir Roger como uma profunda derrota de um mundo que um dia viveu amparado pela piedade e pela beleza inerentes ao mundo religioso.

A religião é, para Scruton, uma das formas primordiais de conservação da vida em comunidade, ela é “[...] um rebento da *oikophilia*, um permanente convite para que as divindades habitem entre nós” (SCRUTON, 2016, p. 236). Como parte da cultura, a religião –assim como a família - mantém a coerência e a coesão entre as pessoas e é pedra fundamental ao erigir pressupostos metafísicos e transcendentais. E a fé, como parte essencial à religião cristã,

não é um simples acréscimo ao repertório de opiniões comuns. É um estado de espírito transformador, uma posição em relação ao mundo enraizada em nossa natureza social e capaz de alterar todas as percepções, emoções e crenças (SCRUTON, 2015c, 4067).

Nesse sentido, a religião e a fé ultrapassam o âmbito confessional, para preencher de sentido a vida humana como um todo. E, para Scruton, Arnold pressentiu a decadência que se seguiria nos anos vindouros, como um profeta. A perda da fé, desta forma, é também a perda da “[...] experiência primária do lar” (Idem, 4091). Por isso, “A perda da fé, portanto, é a perda do consolo, da adesão a uma sociedade e do lar: traz consigo o exílio da comunidade que a formou e a que se deseja sempre e secretamente” (Idem, 4195). Ao dividir sua angústia pela perda de fé num mundo em decadência, Arnold concebeu um de seus mais belos poemas, ofertando aos homens de seu tempo e aos de hoje, a beleza na desgraça. O seu pesar foi transformado em arte e ressignificados por Scruton em um consolo da beleza.

Sir Roger menciona também John Ruskin (1819-1900), que assim como Arnolds, dedicou-se a resguardar a beleza em meio ao caos da perda de fé caracterizada por seu tempo. Ardoroso defensor do renascimento gótico britânico,

Ruskin aproximava fé e beleza em seu romantismo pré-rafaelita, principalmente em seu legado estilístico arquitetônico.

O estilo gótico, como descreveu e elogiou, devia retomar o sagrado para uma era secular. Ofereceria visões de sacrifício e trabalho consagrado e, dessa maneira, combateria os produtos desalentados da máquina industrial. [...]O Renascimento Gótico — tanto para Ruskin, para o ateu William Morris, como para o católico devoto Augustus Pugin — foi uma tentativa de reconsagrar a cidade como uma comunidade terrena construída em solo consagrado (SCRUTON, 2015c, 4128).

A deturpação arquitetônica contemporânea despreza tais preceitos tão caros à Ruskin e Scruton. Os dois autores reafirmam quão necessária é a conservação de preceitos atemporais, pois são neles que a vida se torna possível. Ao desprezar fé, religião e beleza sob a tutela da modernização, da ascensão de novos paradigmas ou do reforçamento individualista, a perda é maior do que os olhos podem alcançar. “(...) a fé pede que aprendamos a viver com mistérios, e não varrê-los para embaixo do tapete - pois, ao fazermos isso, também varremos o rosto do mundo” (2017a, p 207). É isso que Scruton aponta como obra de salvação da beleza: ela ajudará a manter um rosto para a fé através de seus frutos. E eles estão por toda parte, principalmente na arte.

A fé e a religião se fundamentam no mistério e na beleza, e assim criam raízes na vida do homem; por meio disso, elas resistem num mundo que lhes deu as costas e promulgou o seu fim. Russel Kirk testemunha sobre a intrínseca conexão entre a fé e o conservadorismo em seu sentido *lato*: da fé brotam fontes de conservação da esperança, da moral, de suporte contra as vicissitudes e sofrimentos desse mundo. E, ao final, a fé ajudará a triunfar, acima de tudo, a vida.

Crede naquilo que homens e mulheres de sabedoria, ao longo das eras, acreditaram em termos de fé e moralidade, e encontrareis uma base firme sobre a qual vos deveis postar enquanto os ventos da doutrina uivarem ao vosso redor. O que é tudo isso — este mundo confuso de coisas materiais resplandecentes e de pavorosa decadência pessoal e social? Descobri que é um mundo real, não obstante os vícios: um mundo real, em que ainda podemos desenvolver e exercitar as virtudes possíveis da coragem, da prudência, da temperança e da justiça; a própria fé, a esperança e a caridade. Sofrereis quedas no mundo, Deus sabe; mas também podereis gozar de triunfos. É um mundo em que tanta coisa precisa ser feita que ninguém deveria estar entediado. Toda a criação que nos circunda é o jardim de que nós, humanos falíveis, fomos destinados a cuidar. Plantaí algumas flores ou árvores, caso possais, e arrancai algumas ervas daninhas. Não creiais que a política lamentável de colocar-vos em primeiro lugar levar-vos-á às portas do Céu. Não deixeis de lembrar que a consciência é uma perpétua aventura.

Não ignoreis a sabedoria das eras, a democracia dos mortos. Aqueles dentre nós que aspiram a conservar a ordem, a justiça e a liberdade herdadas, nosso patrimônio de sabedoria, beleza e gentileza, têm um duro caminho pela frente – confesso. Muitas vozes declaram que a vida não vale a pena. Uma multidão de escritores, publicistas e membros da classe comumente chamada “intelectual” informam sombriamente que nós, seres humanos, não somos melhores do que macacos nus, e que a própria consciência é uma ilusão. Tais pessoas insistem em que a vida não tem propósito algum, a não ser a gratificação sensual; que a breve duração de nossa existência física é tudo o que há e o fim de tudo. Esses sofistas do século XX criaram nas escuras cavernas do intelecto um Mundo Inferior; e esforçam-se em nos convencer de que não há um sol – de que o mundo de maravilhamento e de esperança não existe em lugar algum, e nunca existiu. [...] Tais doutrinas do desespero, vós, da geração que surge, deveis confrontar e refutar (KIRK *apud* CATHARINO, 2015, 198)

Kirk lança-se numa cruzada esperançosa pela não conformação com as coisas desse mundo, tal qual Scruton. Ambos não se curvam ao *establishment* - seja político, acadêmico ou artístico – e defendem com devoção os vínculos que definem os homens como seres dotados de física e metafísica, de razão e de sensibilidade. E, ainda que por vezes, penda a humanidade mais para o lado obscuro de Mr. Hyde, haverá sempre um traço de Dr. Jekyll em seu rosto.

A beleza salvará o mundo da disrupção, da destruição do que se conhece por lar, do niilismo, da falta de fé e da negação da religião. Finalmente, livrar o mundo da falta de amor será também sua sina. É do amor e para o amor que todas as coisas atemporais confluem. A eternidade é uma de suas qualidades.

Assim como apontado no primeiro capítulo dessa tese, que um dos traços do rosto da beleza é Eros, ressalta-se também que Scruton revela o amor à beleza como motivação essencial à sobrevivência da própria beleza, assim como do espaço no qual ela habita. O que se sustenta aqui é que, se para Sir Roger

[...] o amor à beleza é uma motivação mais forte que qualquer interesse científico ou utilitário na preservação do planeta e da paisagem para as futuras gerações e na proteção dos habitats de outras espécies (SCRUTON, 2016, p. 230).

Então, conservar a beleza seria também preservar o amor que provém dela. Amor e beleza são elementos próprios ao *Lebenswelt*, e como tais, representam qualidades insubstituíveis. Para Scruton, os vínculos que emanam do amor e da beleza preenchem o mundo e dão significado a ele. No amor

As pessoas se reconhecem como ligadas por vínculos não transferíveis. Esses vínculos investem o outro de um valor único e os diferencia de todas as outras pessoas do universo. Elas encontram a sua realização desse modo, ao descobrirem objetos de atenção e de afeição pelas quais não existem outros substitutos (SCRUTON, 2017 a, p. 110).

A beleza salvaria o amor da extinção ao ser representada em sua forma sagrada e transcendental, tendo por função ser um rosto virado em direção ao homem e a seus anseios mais profundos: pertencimento, identificação, assentamento. Ao se deparar com uma “terra desolada” (para utilizar um termo de Russel Kirk), quais aflições humanas poderiam ser alentadas por pressupostos científicos e racionalistas? São os caminhos da beleza e do amor que ajudam o homem a suportar a devassidão contemporânea - seja ela imanente ou transcendente. A beleza torna o amor cognoscível e o mostra como um fruto herdado de gerações passadas. O amor é uma aliança entre os homens, delicadamente adornada pelas mãos da beleza. É esse o ensinamento de Scruton.

Assim como Scruton, Kirk também crê no amor como o propósito máximo da vida:

O conservador esclarecido não acredita que o fim ou o propósito da vida seja a competição, o sucesso, o prazer, a longevidade, o poder ou as posses. Acredita, ao contrário, que o propósito da vida é o amor. Sabe que a sociedade justa e ordenada é aquela em que o amor nos governa, tanto quanto o amor pode nos reger neste mundo de dores; e sabe que a sociedade anárquica ou tirânica é aquela em que o amor está corrompido. Aprendeu que o amor é a fonte de todo ser, e que o próprio inferno é ordenado pelo amor. Compreende que a morte, quando findar a parte que nos couber, é a recompensa do amor. Percebe a verdade de que a maior felicidade já dada ao homem é o privilégio de ser feliz na hora da morte. Não tem intenção de converter esta nossa sociedade humana em uma máquina eficiente para operadores de máquina eficientes, dominados por mecânicos-chefe. Os homens vêm a este mundo, conclui, para lutar, para sofrer, para combater o mal que está no próximo e neles mesmos, e para ansiar pelo triunfo do amor. Vêm ao mundo para viver como homens e para morrer como homens. Buscam preservar a sociedade que permite aos homens atingir a própria humanidade, e não aquela que os mantém presos aos laços da infância perpétua. Com Dante, ergue os olhos para além deste lamaçal, deste mundo de górgonas e quimeras, em direção à luz que oferece seu amor para esta Terra e para todas as estrelas (KIRK apud CATHARINO, 708).

3.6 Em defesa da beleza

Se é possível traçar uma linha coerente para o percurso filosófico de Roger Scruton, ela é desenhada pela defesa da beleza. O autor vislumbra, para além da face deformada modernista, que a beleza ainda se manifesta e tem seu lugar preservado no

mundo. Ela sobrevive nas óperas de Richard Wagner, na pintura de paisagens do barroco holandês, assim como nas obras de Corot e Cézanne. Permanece nos escritos de Matthew Arnold, T.S. Eliot e Rainer Maria Rilke. Em cada um desses artistas, Scruton enxerga a sobrevivência de aspectos do belo e de marcas da transcendência.

Ao observar a cama desfeita de Delacroix (figura 9), Scruton não vê a sujeira e a desordem moral como na cama de Tracey Emin, onde a única atitude estética compartilhada é a feiura. Em Delacroix, Scruton enxerga o traço marcante da beleza transformada simbolicamente em desassossego pela visão romântica do pintor.

Esta pintura de Delacroix nos mostra a cama do artista em toda sua sórdida desordem. Mas ele também imprime beleza em algo que não a possui e transmite um tipo de benção em seu próprio caos emocional. Delacroix diz: “Veja como estes lençóis suados relembram os pesadelos e a energia atormentada da pessoa que estava nele, e como as luzes capturam isso, como se ainda estivessem animadas por aquele que dorme”. A cama é transformada pelo ato criativo e se transforma em um vívido símbolo da condição humana, que estabelece uma ligação entre nós e o artista (SCRUTON)⁶².

Figura 9 – *Un lit défait*. Aquarela de Eugène Delacroix, 1827.



Fonte: *Le collections du departement des arts graphiques du Louvre*⁶³

As obras em que habitam a beleza nem sempre são nitidamente belas. O intuito do debate de Sir Roger sobre a essência da beleza, demonstrado ao longo dessa

⁶² Trecho citado no documentário *Why Beauty Matters*, entre 44:37 – 45:20.

⁶³ Disponível em <<http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/39473-Le-lit-defait-max>> Acesso em 28 nov. 2018.

tese, procurou esclarecer isso: a beleza está para além da ordem física do mundo, pois ela o transcende. Contudo, a aparência é essencial, afinal, é pelo mundo das aparências que esse transcendente se concretiza, ainda que de forma simbólica. A aparência comprova que a forma como o mundo é moldado não deve ser aleatória e que disso surtem consequências. Daí a extrema importância em defender a beleza na arte, na arquitetura e nos detalhes das relações humanas – ou como propõe Scruton, na beleza mínima do cotidiano, como na disposição da louça sobre a mesa do jantar e até mesmo o próprio ato de comunhão proporcionado pelo jantar. O cuidado para com os detalhes e a disposição dos elementos em cada gesto e obra é o que diferencia a beleza da feiura. Scruton defende que a beleza foi desprezada por parte do mundo contemporâneo, pois nele não há disposição, paciência ou espaço para esses detalhes que ajudavam a tecer o caráter da beleza. Isso porque “A beleza deve ser conquistada na arte, e o trabalho é árduo, enquanto a ignorância que nos cerca floresce.” (SCRUTON, 2017d, p. 39).

Sir Roger encontra em Edward Hopper um exemplo de luta contra as vanguardas e o *kitsch*, visto que enxergava que “[...] a transgressão ostensiva era mero sentimentalismo, uma forma barata de excitar o público e uma traição à tarefa sagrada da arte que é exaltar a vida como ela é e revelar a sua beleza (SCRUTON, 2015c, 3728). Hopper foi escorraçado do meio artístico por seus pares, sob a alegação de manter as características tradicionais em sua pintura. A solidão dos centros urbanos americanos simbolizada delicadamente em suas telas é também uma forma de oração em meio ao caos. E isso a *avant-garde* jamais poderia admitir. A filosofia da beleza de Scruton reforça que o homem é também parte da beleza, pois ela lembra

[...] de que também pertencemos à "esfera das coisas consagradas" e que a beleza é a marca dessa esfera transcendental no tempo. E é por isso que, quando despojamos a arte, cometemos nada menos que um ato de sacrilégio (DOOLEY, 2009, 100).

E o filósofo salienta que não se deve esmorecer diante dos prejuízos da dessacralização e da ruptura artística atual. Segundo ele,

Deveríamos certamente saudar como heróis do nosso tempo escritores como Saul Bellow e Seamus Heaney, compositores como Henri Dutilleux e Michael Tippett, e arquitetos como John Simpson e Quinlan Terry, que mantiveram a beleza no lugar, permitindo que ela brilhe sobre nosso mundo

conturbado e aponte um caminho na escuridão. [...] Esses artistas são os verdadeiros conservadores de nossa época, pois reconheceram que não poderia existir verdade artística sem a tradição que a torna possível e dedicaram suas vidas criativas a preservar, adaptar e transformar essa tradição, de modo que não morresse (SCRUTON, 2015c, 3757).

A defesa da beleza de Roger Scruton está sedimentada sobre argumentos sólidos do pensamento conservador e, justamente nesse aspecto, o autor procura identificar nos dias atuais quem são os responsáveis pela sobrevivência da beleza. Para ir além dos nomes aqui mencionados pelo filósofo, busca-se aplicar o olhar de Scruton sobre a produção artística contemporânea e, por isso, um bom exemplo deverá ser digno de nota. Ainda que Sir Roger tenha se dedicado pouco à análise cinematográfica – com exceção de uma bela menção à *Morangos Silvestres*, de Ingmar Bergman e pesadas críticas à violência exagerada de Quentin Tarantino – ousa-se nesta tese aproximar a filosofia da beleza de Scruton à ode à beleza pregada pelo filme *A Grande Beleza*⁶⁴, de Paolo Sorrentino.

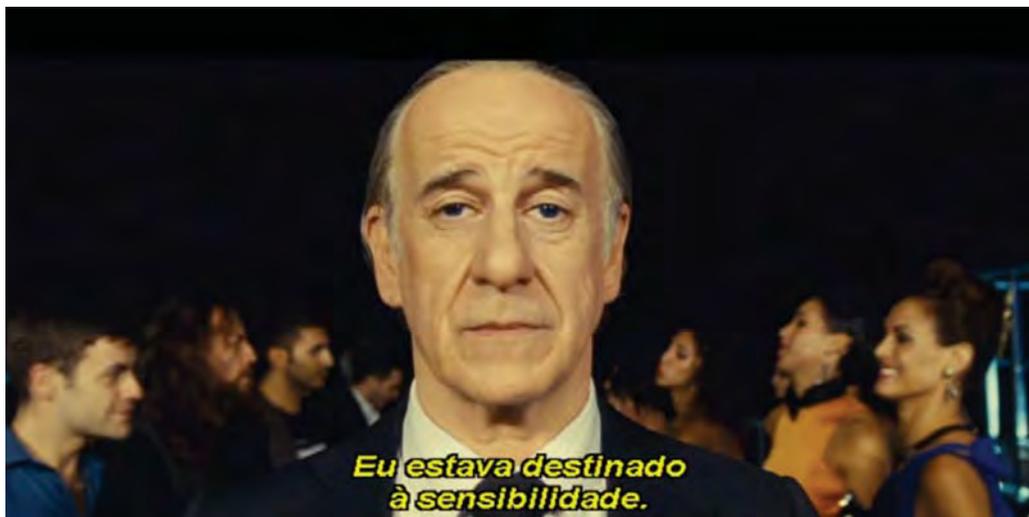
O filme de 2013 apresenta como protagonista Jep Gambardella (interpretado por Toni Servillo) - jornalista, escritor e “o rei dos mundanos”. É pelo olhar de Jep que Sorrentino pinta um retrato do mundo contemporâneo como uma janela aberta para a Roma do século XXI: decadente, frenética e superficial. O filme tem início a partir de uma cena bastante usual para aqueles que viajam para a Europa: um grupo de orientais (seriam japoneses ou chineses?) perambula por Roma, com suas indefectíveis câmeras penduradas no pescoço. O bando observa um coral entoando versos em latim na *Fontana dell'Acqua Paola*, quando um dos turistas despenca morto no chão. Teria ele sucumbido à beleza da língua vernácula ou à irresistível paisagem do morro *Gianicolo* que observava? Da calmaria dos versos latinos, o filme corta bruscamente para a festa de 65 anos de Jep Gambardella. A batida compassada e apressada da música eletrônica, a esfuziante dança da legião de convidados, o desfile de corpos esbeltos e seminus das mulheres da festa: tudo que agora se apresentava, em nada podia ser comparado à tranquilidade anterior do coral em latim. Jep chega a sua festa ovacionado pelos convidados: uma ex-celebridade da televisão, -

⁶⁴ SORRENTINO, Paolo. **A Grande Beleza** [Filme]. Direção de Paolo Sorrentino. Itália, 2013, 2h21min, color. Son.

agora decadente e obesa - emerge de um bolo gigante, saudando “*Auguri, Jep!*”. Os amigos o abraçam, uma estonteante e esquelética modelo lhe tasca um beijo na boca. Jep agradece e chacoalha ao som do *hit* latino *La colita*. Eis que a câmera vira de ponta cabeça, o ritmo desacelera, e finalmente ouvem-se os pensamentos de Jep pela primeira vez, revelando que por, debaixo de toda superficialidade apresentada até aquele momento, o herói estava predestinado à beleza (figura 10). Assim o protagonista define a si próprio:

Para esta pergunta, quando jovem, meus amigos davam sempre a mesma resposta. A xana. Mas eu respondia outra coisa: O cheiro da casa dos velhos. A pergunta era: O que você mais gosta na vida? Eu estava destinado a sensibilidade.

Figura 10. Jep Gambardella se apresenta ao espectador



Fonte: Dvd *A Grande Beleza*

O raciocínio de Gambardella revela um dos traços mais caros à atitude conservadora: o gosto pela tradição e pelos laços herdados de experiências anteriores para a atual geração. Esse tipo de sensibilidade permeia o pensamento e os atos do personagem ao longo da história contada pelo filme, ainda que, por vezes, seu comportamento soe paradoxal. Fama e fortuna advindas do estrondoso sucesso de seu único livro, escrito há 40 anos, garantem a Jep uma vida de luxo, tendo o Coliseu como vizinho. Como um dândi pós-moderno, Gambardella divide seus dias entre as frívolas festas da alta sociedade – as quais toma por inúteis, mas, que por inércia, participa - e os solitários passeios vespertinos, donde torna evidente seu amor pela beleza tradicional de Roma. Mas é no encontro com duas mulheres– a *stripper*

Ramona e Irmã Maria, uma santa centenária – que a história de Jep o aproximará da beleza.

Ao conhecer Ramona, Jep a toma por companhia em todos os eventos fúteis a que é convidado: festas, vernissages, jantares, e até mesmo um velório. O escritor percebe na *stripper* o mesmo sentimento que comunga: a decepção para com aquele mundo desvirtuado e cansativamente eufórico. Numa sequência exemplar desse sentimento, Jep e Ramona participam de uma festa, cujo centro das atenções é uma garotinha raivosa que, nomeada pela crítica contemporânea como a mais nova promessa do mundo artístico, atirava latas de tintas coloridas sobre uma enorme tela em branco, e ao terminar a obra aos berros e toda recoberta de tinta, é aplaudida pela multidão de observadores atentos ao ritual artístico pós-moderno proporcionado pela criança (figura 11). Jep e Ramona aproveitam o momento para escapar da festa atravessando um jardim, guiados por um mordomo que detinha as chaves dos palácios próximos ao local. Tratavam-se dos museus Capitolinos, passando pelos palácios *Spada* e *Nuovo*, que sob o jogo de luz e sombra da câmera, revelavam as mais belas produções artísticas da Antiguidade clássica e renascentista: a começar pela magistral estátua do Marfório, passando para pinturas, esculturas e, finalmente, a arquitetura magistral em pedra e mármore que compõem os palácios. Ramona questiona o mordomo que os guiou até lá sobre o porquê de ser o detentor das chaves dos palácios, e este apenas responde: “Sou uma pessoa confiável”.

Figura 11. A criança-artista: crítica à arte contemporânea.



Fonte: Dvd *A Grande Beleza*

Era este um dos raros momentos de imersão completa em algo real e palpável. O recurso filosófico utilizado pelo diretor é quase didático: do frenesi infantil estético apresentado no espetáculo da criança-artista à revelação do clássico imutável no interior do palácio. O sentimento pendular entre um mundo moderno - ao mesmo tempo irritante e apático - e o conforto do encontro com o mais profundo do ser e do reconhecimento da arte como representação de valores inabaláveis. Nesse breve momento de contemplação da beleza, Jep e Ramona não apenas puderam se dar conta da existência do belo proporcionado pela classicidade e tradição de Roma, mas conectado a isso, também perceberam a fugacidade e dessacralização da vida romana contemporânea.

A arte clássica presente n' *A Grande Beleza* se transfigura ao ser afogada em rudes performances e infundáveis exposições de obras de arte contemporânea, que grudam nas paredes de mármore e pedra, como parasitas que sugam a força vital de seu hospedeiro. Três planos-sequência podem convencer o espectador disso. Ainda no início do filme, Jep assiste uma performer auto-denominada Talia Concept. Vestindo apenas uma atadura branca envolta da cabeça, a artista corre violentamente até chocar-se contra um dos monumentais arcos de pedra do Aqueduto do Parque da *Via Appia Antica*. Com o sangue escorrendo pela testa, a artista grita a plenos pulmões: “eu não me amo!”. Já nos momentos finais, Jep se depara com um amigo que promete fazer desaparecer uma girafa num passe de mágica. Esse truque está para acontecer nas Termas de Caracalla. Por fim, Gambardella visita uma exposição narcisista de fotos e *selfies* de um artista que se deixou fotografar todos os dias de sua vida; seu rosto encobre todas as paredes entre os arcos adossados da *Villa Giulia*.

Em cada uma dessas exposições há um pano de fundo explícito, garantido através da beleza e grandiosidade da cidade de Roma; juntamente disso, há o contrassenso impactante da leviandade e dessacralização das novas artes. Mais uma vez, a dicotomia se apresenta e se impõe sobre o espectador, nesse caso garantida pela dualidade entre o velho e o novo, a permanência e a transformação, o eterno e o etéreo. Jantando arroz requentado com sua editora, Dadina, Jep comenta com pesar a performance assistida, ao que essa responde “O velho é sempre melhor que o novo”. Dadina se refere à comida requentada, mas é possível aplicar metaforicamente sua fala como mote conservador que dá vida ao filme: a tradição supera a novidade, ainda que os homens não consigam se adaptar a esse mundo. Jep sente-se deslocado e incomodado, pois, ainda que seja o ‘rei dos mundanos’, está alienado, no sentido lato

da palavra *alienatione* - quando a vida se torna estrangeira. Jep Gambardella é um estrangeiro de si mesmo, pois não encontra mais a grande beleza no mundo em que habita.

O contraponto entre as passagens acima citadas pode ser exposto através de outras cenas: aquelas que retratam os passeios do personagem ao longo do Tibre, pelas ruas romanas. Logo no início do filme, Jep observa uma freira colher frutas no Jardim das Laranjeiras, enquanto outras correm com as crianças pelos labirintos dos conventos. Mais adiante, ele se detém um tempo perante o *Tempietto* de Bramante, e caminhando pelo interior do templo, escuta a voz de uma criança ecoando de um buraco do chão, que dá acesso à cripta, e que lhe pergunta: “Quem é você?” E antes que o escritor possa responder, a voz lhe sussurra: “Você não é ninguém”. Jep Gambardella finalmente se dá conta de que não é ninguém: ele e a cidade de Roma se aproximam e tornam-se um só através de seus destinos trágicos: a velhice, o esquecimento, a não pertença a este mundo, onde não há assentamento e não há mais nada de eterno.

Por fim, é necessário remeter a duas cenas em particular. O amigo de Jep que fará a mágica do desaparecimento da girafa em plena Termas de Caracalla, aponta para o gigantesco animal e, virando para Jep, diz: “É tudo um truque”, fazendo desaparecer o quadrúpede diante de seus olhos. Consternado, Jep volta a lembrar da primeira e única noite com seu primeiro amor da juventude – o momento no qual tem certeza de ter tocado a grande beleza – e assim dá voz a seus pensamentos:

Termina sempre assim, com a morte. Mas primeiro havia a vida escondida sob o blá, blá, blá. Está tudo sedimentado sob o falatório e os rumores. O silêncio e o sentimento. A emoção e o medo. Os insignificantes, inconstantes lampejos de beleza. Depois, a miséria desgraçada e o homem miserável. Tudo sepultado sob a capa do embaraço de estar no mundo. No fundo, é tudo ilusão.

A morte da beleza, a morte do amor, a morte com a velhice, a morte do mundo. São diferentes formas de desaparecimento do ser no mundo que o filme propõe sob a capa do personagem Jep Gambardella e da cidade de Roma – ela própria um personagem em decomposição moderna. Se tudo é ilusão e truque, o que realmente resta no final? Quem responde é a santa Irmã Maria.

Missionária do Chade, Irmã Maria visitava Roma com a promessa de subir de joelhos a Escada Santa da Basílica de San Giovanni e, sendo fã da obra-prima de

Gambardella, solicita um jantar com o escritor. A figura da santa é espantosamente caricata: suas rugas estampam o século de martírios a que se impôs através dos trabalhos de caridade, lhe faltam quase todos os dentes da boca e o olhar profundo e vazio lhe garante um ar etéreo e misterioso. A irmã fala apenas o essencial (deixando claro que isto é também parte do voto de pobreza a que se submete), pouco come e quase não se move. Quando trava seu único diálogo com Jep, a santa indaga o escritor: “Sabe por que só como raízes? Porque raízes são importantes” (figura 12).

Figura 12. Santa Maria e as raízes



Fonte: Dvd *A Grande Beleza*

Irmã Maria desperta em Jep, e quiçá em todos aqueles que se deparam com o filme, a solução para o problema da ilusão e da falta de sentido do mundo contemporâneo: são as raízes que sustentam a vida. A partir do filme, estas raízes se configuram na beleza da tradição clássica de Roma e na conservação de ideais que pressupõem a contingência como parte constitutiva da vida.

E para além do filme, sua metáfora permanece como expectativa de sobrevivência em tempos de dessacralização e disrupção: quais são as raízes que sustentam a beleza nesse cotidiano fatigado? Se para Scruton “A verdadeira beleza é uma forma de autonegação” (2016, p. 235), essas raízes certamente não brotarão de manifestações artísticas narcísicas, tendo o *kitsch* como substância.

Para o conservador, portanto, é evidente que nada se conquista pela cultura da transgressão, exceto a perda que a deleita — a perda da beleza como valor e finalidade. Para elaborar uma resposta completa ao hábito de profanação, precisamos redescobrir a afirmação e a verdade da vida, sem as

quais a beleza artística não pode ser realizada (2015 c, 3797).

Sustenta-se que a defesa da beleza de Roger Scruton se assenta no juízo estético de manifestações artísticas que preencham a vida de sentido de adequação. Essa possibilidade é viável apenas para aqueles que tomam a consciência do papel da tradição, da conservação e da sacralidade da beleza. Abraçar a beleza é responder a um chamado à responsabilização, é permitir sacrificar-se pelo outro e ainda assim notar que o mundo é um lugar de compartilhamento, lugar no qual o reflexo do nosso rosto é também o rosto do mundo. Sir Roger não apenas defende a beleza, como entende que ela salvará o mundo de seu processo de decomposição. Persiste a pergunta: qual rosto o homem e este mundo desejam refletir? Roger Scruton escolheu por seu o rosto da beleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não perturbe a beleza

“The Last Englishman: Organist at this Church”.

Epitáfio de Roger Scruton,
para Roger Scruton

Se há algo importante a ser considerado, é que para a beleza não deve existir um ponto final, pois quando isso acontece a vida perde um pouco de seu encanto. Sir Roger Scruton reconhece isso. Foi por meio dessa percepção que surgiu o ímpeto dessa pesquisa: o que mobilizava certos grupos artísticos a desejarem arrancar a beleza da arte? E o que estava sendo colocado no vazio deixado por ela? Foi Roger Scruton quem primeiro colocou em (belas) palavras as respostas desses anseios.

Majoritariamente, falar sobre beleza é tarefa ordinária e banal. As coisas são belas porque enchem os olhos, e isso, para muitos, já é o suficiente para encerrar assunto. Existem, porém, aqueles poucos seres que tiveram a alma cingida pela beleza, preenchendo-lhes a vida de sentido. Por isso, já se desculpava com as feias o poeta brasileiro Vinícius de Moraes, pois – sem engano - beleza é fundamental.

Vive-se hoje tempos estranhos, onde à beleza se paga com desdém, escárnio e punição. A ode à feiura, tão severamente rebatida por Scruton, não se atém ao campo artístico-arquitetônico: ela se espalha por entre os veios do tecido social, corroendo as estruturas e minando as relações. Há alguns anos, o economista Daniel Hamermesh lançou um estudo⁶⁵ no qual comprovava o grande sucesso profissional de pessoas bonitas em detrimento de outras sem grandes atributos estéticos; os belos arrebatariam, por isso, os melhores empregos e as mais importantes posições de destaque nas empresas, ganhando como bônus, salários mais robustos. Tudo mérito da beleza. Isso foi o suficiente para que levantes de “ressentidos” se enfileirassem para

⁶⁵ Cf. HAMERMESH, Daniel. **Beauty pays: Why Attractive People Are More Successful**. New Jersey: Princenton University Press, 2013.

refutar a visão de Hamermesh, num combate enraivecido contra a beleza. Ao contrário de serem gratificadas, as pessoas mais belas deveriam pagar mais impostos - sugeririam as hordas ressentidas.

Refletindo sobre essa possível situação, surge um dilema: em quais dos casos a ética prevaleceria: no ônus ou no bônus da beleza? Se ética é, conforme sustentam os conservadores (principalmente Burke e Oakeshott), uma prática dos hábitos e dos afetos, como avaliar eticamente uma sociedade que deseja punir o que é belo invés de escrever loas a ele? O filósofo da arte Arthur Danto sustenta que há um abuso na utilização do conceito de beleza e na sobrevalorização da estética do belo. Para ele, a partir do século XX, clamar belas as obras de arte representava uma expressão genérica de admiração, um estigma a ser superado e acometido apenas de forma accidental.

“A beleza cobra de nós coragem, e a coragem é uma gota em meio ao mar de covardia que sustenta a evolução do Homo Sapiens” (PONDÉ, 2016, s/p). Concordando com Pondé, arrisca-se dizer que falta coragem e sobra ressentimento no mundo contemporâneo. E o que caracteriza um mundo afundado em ressentimento? “Ressentidos são pessoas que passam a vida buscando não sentir o que a vida é: falta de sentido, indiferença, incerteza, sofrimento [...]” (PONDÉ, 2014, p. 39). A beleza consegue suprir, em parte, essas faltas que a vida impõe – daí sua importância, como revelado pela obra de Roger Scruton. A beleza funciona como um remédio para o mal do ressentimento, assim como um consolo no caos da vida moderna. Contudo, há aqueles que discordam disso.

No início de 2018, um grupo feminista discordou que a obra *Hilas e as Ninfas* (1896), de John William Waterhouse, seria um desses casos de salvação pela beleza. A alegação remontava à objetificação da mulher, posto que todas as figuras femininas retratadas naquela tela estavam voluptuosamente despidas e convidavam o único homem presente na história para um mergulho mortal nas águas turvas de seu lago. A Galeria de Arte de Manchester, portadora da pintura, tirando proveito publicitário da situação, achou por bem excluir temporariamente a obra de seu acervo, como uma forma provocativa de chamar a atenção para o papel da mulher no mundo contemporâneo⁶⁶. As lindas, pálidas e sedutoras ninfas pré-rafaelitas de Waterhouse

⁶⁶ Sob a mesma alegação, surgiu na década de 1980, nos EUA, o movimento feminista *Guerrilla Girls* (GG), um grupo incógnito de mulheres mascaradas, que protestam contra a baixa porcentagem de mulheres artistas em exposição nos museus. Em 2017, o Museu de Arte

foram feitas vítimas de um mundo que agoniza pelo ressentimento contra a beleza. Eis um processo que está se tornando cada vez mais comum no mundo contemporâneo: a demonização da beleza.

Sir Roger Scruton tem uma vida dedicada à defesa da beleza, manifestando por meio de sua produção intelectual o porquê ela importa, colocando-se contra a cultura do repúdio e do desprezo, como nos casos citados acima. Suas justificativas remontam à filósofos seculares e ideias atemporais: Platão, Kant, Hegel, Burke. Sua fortuna crítica é demonstrativa do quão fundamental é o debate acerca da presença da beleza na história da humanidade. Scruton ampara-se nesses pensadores para reafirmar a beleza como uma necessidade própria à natureza humana. Ele defende a agradabilidade como um traço inerente à beleza, fato que permite a existência daquilo definido por Kant como interesse desinteressado. Em outras palavras, a beleza é, ao mesmo tempo, causa e consequência daqueles que dela se ocupam.

A beleza é defendida por Sir Roger como um fim em si mesma; ela não visa à utilidade ou à criticidade imediata, posto que sua função - se assim puder ser entendida - é a de dar um rosto para o mundo, onde o ser humano possa se reconhecer como parte da comunidade. Por isso, o amor, a sacralidade e o sacrifício são indispensáveis à sua compreensão. Todas essas grandezas garantem à beleza uma expressão única e insubstituível, manifestada especialmente por meio das artes. Tendo isso em vista, Scruton justifica que gosto e juízo estético são as formas pelas quais a arte é julgada por meio de sua beleza ou da ausência dela. E esse julgamento estético seria um reflexo direto de preceitos morais e éticos de seu portador. Por isso, para Sir Roger, o gosto não é uma questão meramente subjetiva, visto que revela pelo *pathos* o *ethos* daqueles que o manifestam.

É imprescindível analisar o olhar filosófico e estético de Sir Roger sob as lentes do pensamento conservador. Sua formação político-filosófica burkeana é sensivelmente notada ao longo de toda sua produção intelectual. É mediante o pensamento conservador que Scruton define um olhar apurado e sensível sobre o papel da tradição e da conservação da beleza na arquitetura, na música, na “grande arte” e nas expressões cotidianas - que segundo o filósofo, estão repletas de exemplos de beleza que imprimem valor à vida do dia a dia.

de São Paulo – MASP – recebeu uma exposição da GG, cuja abordagem dizia “As mulheres precisam estar nuas para entrar nos museus?”, ou seja, a mesma motivação alegada pelo Museu de Manchester.

Para o autor, o sentido da beleza só é passível de entendimento quando julgado por meio do *Lebenswelt* - o mundo da consciência e da vida -, sendo inapreensível pela ciência e por seus psicólogos evolucionistas. Roger Scruton é categórico ao empreender duras críticas àqueles que ousam confundir e inverter a ordem das coisas a partir do que propõe pelo dualismo cognitivo. A filosofia, a arte, a religião e a beleza são de competência do *Lebenswelt*, e quando julgadas por meios científicos, caem em desencanto, sendo desfiguradas e alienadas de seu próprio *ethos*.

E para além das coisas ordinárias e cotidianas, a beleza representa, principalmente, uma resposta para o anseio transcendental e metafísico, que lança o homem numa busca por suficiência em um mundo insuficiente. Por isso, ainda que o debate sobre a beleza se estabeleça por intermédio de fundamentos racionais (nunca esquecendo da origem kantiana do argumento de Scruton), a observação da arte, da natureza e da forma humana é um convite para extrapolar a exclusividade dos meios racionais e transcendê-los por vias do sagrado.

Julgou-se aqui, que a filosofia da beleza de Roger Scruton é, conforme ele diz, um rosto que contempla e é contemplado de volta. Presumiu-se como traços do rosto da beleza a própria contemplação, o *Eros* e a sacralidade. Perceber esses traços, para o homem, significa encontrar assentamento no mundo e reconhecê-lo como lar. Scruton define isso como o sentimento de estar em casa, e é exatamente neste ponto que a filosofia da beleza encontra na atitude conservadora o seu porto seguro. É caro ao temperamento conservador preservar hábitos que perduram pelo êxito, e por essa razão, são capazes de garantir a vida sob a máxima de Edmund Burke: para os vivos, os mortos e os que ainda estão por vir. Se hoje há museus que resguardam obras e objetos tidos durante séculos como belos e insubstituíveis, eis uma prova cabal do sucesso da atitude conservadora.

A principal crítica de Roger Scruton aqui analisada, remonta à objetificação da beleza na arte a partir das vanguardas modernistas do século XX. Sob a tutela de Duchamp, Warhol, e posteriormente, Koons, Hirst e outros, a beleza foi categoricamente descartada; em seu lugar, emergiu a arte conceitual e o gosto estético pelo *kitsch*, elevando à arte toda - e, portanto, qualquer - coisa que seus criadores assim denominassem. Ao olhar para a produção artística e arquitetônica contemporânea, Sir Roger teme pela desfiguração causada pela dessacralização da beleza: as construções deixaram de ter um rosto por conta da exclusiva atitude de louvor à utilidade em detrimento da beleza, e a fonte de inspiração para a concepção

de obras de arte elevaram por ideal o choque, o grotesco, o repúdio, a banalização sexual e a obsessão narcísica na figura do artista.

Finalmente, o que significa a defesa da beleza de Roger Scruton? E qual sua relevância para o mundo contemporâneo? A presente tese buscou esquadrihar os caminhos percorridos pelo filósofo, a partir não apenas de sua formação político-filosófica, mas além, por meio de sua atitude e experiência de vida. Sir Roger faz um convite àqueles que se permitem a abertura garantida pela beleza: ele os convida a uma vida de sentido através da percepção da beleza. A coerência de sua defesa está alicerçada em princípios que garantiram a existência humana até aqui. Contemplação, sacralidade, sacrifício, conservação, amor: são estes os pressupostos de uma vida assentada, cuja verdadeira experiência da beleza está em encorajá-la a ser representada e admirada.

Ao bramar contra a disrupção dos elos que conectam o homem a elementos para além da matéria e da utilidade, Roger Scruton defende não apenas a beleza, mas também os pequenos vínculos cotidianos que preenchem de significado as relações entre o homem, o mundo e a transcendência. Ouse dar espaço à beleza. É este o sentido da ação do filósofo ao propor em sua *Scrutopia* aulas, concertos, passeios em meio à natureza. É nesse desejo que reside também o projeto de embelezamento do caos urbano de Londres. É a partir dessa vontade de espalhar a beleza que suas obras literárias e filosóficas são concebidas.

Levando em consideração os exemplos contemporâneos de ataque e repúdio à beleza expostos acima, assim como ao longo dessa tese, faz-se relevante mencionar uma das máximas da atitude conservadora, conforme defendido por João Pereira Coutinho: “Não perturbe”. O temperamento conservador tem por preceito a máxima manutenção de hábitos e costumes, com o mínimo de transtornos possível. Daí a predisposição em não perturbar as escolhas individuais ou dos pequenos pelotões, visto que, se estão a garantir-lhes a sobrevivência, que sejam preservadas sem grandes arroubos. O que está implícito na crítica de Scruton se relaciona diretamente a isso: as vanguardas contemporâneas não desejam apenas criar ou recriar, mas têm por objetivo máximo a destruição e a perturbação. Presume-se por desfecho, pois, traduzir a defesa de Scruton nessa máxima: “Não perturbe a beleza”. Afinal, se Dostoiévski e Scruton tiverem razão, a beleza poderá salvar o mundo.

O tema da beleza é inesgotável. Alguns aspectos do pensamento de Scruton sobre o assunto foram preteridos nessa tese, pois a navalha do tema é o coração da

pesquisa. O sexo, o desejo e o prazer são preferidos pelo autor em muitas de suas obras, permitindo um novo percurso para trilhar a beleza e o sagrado. Scruton crê que o sexo é também uma forma de experimentar o sagrado e está em constante ameaça de profanação contemporânea, como ocorre no caso da pornografia, que desfigura não apenas o homem, mas macula a relação humana com o sexo. Essa investigação de Scruton está disseminada em boa parte de sua bibliografia, mas é examinada profundamente na obra *Desejo Sexual: uma investigação filosófica*. Este será indubitavelmente um caminho de ousado deleite para um próximo percurso.

Como descrito na epígrafe destas considerações finais, Roger Scruton deseja que seu epitáfio (assim como a presente tese) o represente como é: um homem que ama seu país, a arte e o sagrado. E que defenderá ardentemente a conservação de todas essas coisas até o fim de seus dias. Que assim seja, Sir Roger. Que assim seja.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLES, G.D. Toward a Genealogy of the Holy: Rudolf Otto and the Apologetics of Religion in **Journal of the American Academy of Religion**, 2001.
- AN, Kyung; CERASI, Jessica. **Who's afraid of contemporary art?** Londres: Thames & Hudson, 2017.
- ARGAN, G.C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **A Arte Moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARGULLOL, Rafael (org). **História geral da Arte: A Arte, a beleza e as suas formas**. Rio de Janeiro: Del Prado, 1996.
- _____. **Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza**. Barcelona: Acalanto, 2013.
- BACEVICH, Andrew. **The essence of conservatism**. Langhorne: The American conservative, 2014.
- BALTHASAR, Hans Urs Von. **The glory of the Lord: a theological aesthetics**. Volume I: Seeing the Form. Translated by Erasmo Leiva-Merikakis. San Francisco: Ignatius Press, 2004.
- BODEI, Remo. **As formas da beleza**. Bauru: Edusc, 2005.
- BOTTON, Alain de; ARMSTRONG, John. **Arte como terapia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.
- BRYSON, James (org). **The religious philosophy of Roger Scruton**. London: Bloomsbury, 2016. Edição digital.
- BURKE, Edmund. **Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias sobre o sublime e a beleza**. Bauru: Edipro, 2016.
- _____. **Complete Works**. Hastings: Delphi Classics, 2016a.
- CAILLÉ, Alain (org). **História argumentada da filosofia moral e política: a felicidade e o útil**. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- CATHARINO, Alex. **Russell Kirk: O peregrino na terra desolada**. São Paulo: É Realizações, 2015. Edição digital.
- CHIPP, H.B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- COUTINHO, João Pereira. **As ideias conservadoras explicadas a revolucionários e reacionários**. São Paulo: Três estrelas, 2014.
- COUTINHO, J.P; PONDÉ, L.F.; ROSENFELD, D. **Por que virei à direita**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- DANTO, Arthur. **O Abuso da Beleza**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DALRYMPLE, Theodore. **Qualquer coisa serve**. São Paulo: É Realizações, 2016.
- DOOLEY, Mark. **The philosopher on Dover Beach**. London: Bloomsbury, 2009. Edição digital.
- _____. **The Roger Scruton Reader**. London: Bloomsbury, 2011. Edição digital.

- _____ **Conversation with Roger Scruton.** London: Bloomsbury, 2016. Edição digital
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota.** São Paulo: Editora 34, 2002.
- DURKHEIM, E. **As formas Elementares da Vida Religiosa.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- ECO, Umberto. **História da Beleza.** Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____ **A definição da arte.** Rio de Janeiro: Record, 2016.
- ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas: da Idade da pedra aos mistérios de Elêusis.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- _____ **O Sagrado e o Profano: A essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GASSET, José Ortega Y. **A desumanização da arte.** São Paulo: Cortez, 2008.
- GOMBRICH, E.H. **História da Arte.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é arte? 150 anos de arte Moderna, do Impressionismo até hoje.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- HAMERMESH, Daniel. **Beauty pays: Why Attractive People Are More Successful.** New Jersey: Princenton University Press, 2013.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média. Estudos sobre as formas de vida e pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos países baixos.** São Paulo: Cosac & Naif, 2010.
- KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na Arte.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- LASCH, Christopher. **The culture of Narcissism: Culture Life in an Age Of Diminished Expectations.** New York: W.W. Norton & Company, 1991.
- MAMMI, Lorenzo. **O que resta: Arte e crítica de arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** São Paulo: Ática, 1989.
- OAKESHOTT, Michael. **Conservadorismo.** Belo Horizonte: Âyiné, 2016.
- ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte.** São Paulo: Cortez, 2008.
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado.** São Paulo: Vozes, 2007.
- PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Orgs). **Compêndio de Ciência da Religião.** São Paulo: Paulinas, 2013.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **A filosofia da adúltera: Ensaio selvagens.** São Paulo: Leya, 2013.
- _____ **Crítica e profecia. A filosofia da religião em Dostoiévski.** São Paulo: Leya, 2013 a.
- _____ **A era do ressentimento.** São Paulo: Leya, 2014.
- SANTAYANA, George. **The sense of beauty: beying the outlines of aesthetic theory.** Massachusetts Institute Of Technology, 1988.
- SCHAMA, Simon. **O Poder da Arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SCRUTON, Roger. **Beauty: A very Short introduction.** New York: Oxford University Press, 2011.

_____ **Modern philosophy an introduction and survey.**
London: Bloomsbury Reader, 2012. Edição digital.

_____ **Beleza.** São Paulo: É Realizações, 2013.

_____ **O que é Conservadorismo.** São Paulo: É Realizações, 2015a.

_____ **O Rosto de Deus.** São Paulo: É Realizações, 2015b.

_____ **Como ser um conservador.** São Paulo: Record, 2015c.
Edição digital.

_____ **As vantagens do pessimismo e o perigo da Falsa Esperança.** São Paulo: É Realizações, 2015d.

_____ **Filosofia Verde: Como Pensar Seriamente o Planeta.**
São Paulo: É Realizações, 2016.

_____ **A Alma do Mundo. A experiência do sagrado contra o ataque dos ateísmos contemporâneos.** Rio de Janeiro: Record, 2017a.

_____ **Arte e Imaginação.** São Paulo: É Realizações, 2017b.

_____ **On human nature.** Princeton. Princeton University Press: 2017c.

_____ **Confissões de um herético.** Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017d.

STANGOS, Nikkos (org). **Conceitos da Arte Moderna.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

TOMMASO, Wilma Steagall de. **O Cristo Pantocrator: da origem às igrejas no Brasil, na obra de Claudio Pastro.** São Paulo: Paullus, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A Beleza salvará o mundo.** São Paulo: Difel, 2011.

THORNTON, Sarah. **O que é um artista?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2015.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray.** São Paulo: Peguin & Cia das Letras, 2012.

WILKINSON, M.B ; CAMPBELL, H.N. **Filosofia da Religião: uma introdução.** São Paulo: Paulinas, 2014.

WOLFE, Gregory. **A Beleza salvará o mundo. Redescobrimo o Homem numa era ideológica.** Campinas: Editora Vide, 2015.

XENOFONTE. **Memoráveis.** Coimbra: Coimbra University Press, 2009.

Artigos, entrevistas e periódicos digitais

COUTINHO, João Pereira. Novos puritanos não entendem a natureza simbólica da arte. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 2018. 2 fev. 2018. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/joaopereiracoutinho/2018/02/novos-puritanos-nao-entendem-a-natureza-simbolica-da-arte.shtml>> Acesso em 29 mar. 2018.

_____ Em busca do equilíbrio. **Revista Dicta & Contradicta.** N.3, 2009. Disponível em <<http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-3/em-busca-do-equilibrio/>> Acesso em 30 jun. 2018.

_____ O pensamento de Roger Scruton. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 2016. 30 out. 2016. Disponível em

- <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/10/1827232-o-pensamento-de-roger-scruton-por-joao-pereira-coutinho.shtml>> Acesso em 30 jun. 2018.
- CUNHA, Martim Vasques da. O que pensa Roger Scruton, o guru da nova direita brasileira. **Gazeta do Povo**. São Paulo. 2018. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/o-que-pensa-roger-scruton-oguru-da-nova-direita-brasileira-cj4jadvgwc6tlo6kgsd5mimxe>> Acesso em 09 jul. 2018.
- FERRAZZA, Laura. A maldição da beleza. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 2018. 24 fev. 2018. Disponível em <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/a-maldicao-da-beleza/>> Acesso em 26 mar. 2018.
- GLEHN, Priscila Rodrigues von. O Cristo de Hans Holbein na composição interna da obra 'O Idiota, de Dostoiévski. In **Revista do SELL**, vol 4, n 1, 2014. Disponível em<<http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/533/623>> Acesso em 23 mar. 2018.
- GLEISER, Marcelo. A beleza oculta da imperfeição. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2018. 15 jul. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/marcelogleiser/2018/07/a-beleza-oculta-da-imperfeicao.shtml>> Acesso em 15 jul. 2018.
- PONDÉ, Luiz Felipe. Sucesso de uma mulher bonita sempre é atribuído a facilidade com que seduz. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/luizfelipeponde/2016/12/1840477-sucesso-de-uma-mulher-bonita-sempre-e-atribuido-a-facilidade-com-que-seduz.shtml>> Acesso em 15 jul. 2018.
- _____. A ética da Eva. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2011. 10 out. 2011. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1010201118.htm>> Acesso em 10 jul. 2018
- _____. Beleza roubada. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2014. 28 abr. 2104. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/luizfelipeponde/2014/04/1446184-beleza-roubada.shtml>> Acesso em 10 jul. 2018.
- _____. Pequeno ensaio sobre a devastação. **Revista Dicta & Contradicta**, n. 4, 2009. Disponível em < <http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-4/pequeno-ensaio-sobre-a-devastacao/>> . Acesso em 1 de nov. 2018.
- _____. Entrevista. **Revista Sacrilegens**, v. 3, n.1, 2006, do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião/UFJF. Disponível em <<http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2010/04/3-2.pdf>> Acesso em 18 nov. 2018.
- SCRUTON, Roger. Entre a arte a ciência. **Revista Dicta & Contradicta**. N.2, 2008. Disponível em < <http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-2/entre-a-arte-e-a-ciencia/>> . Acesso em 01 de nov. 2018.
- _____. The Unobservable Mind. **Technology Review**. 2005. Disponível em < <https://www.technologyreview.com/s/403673/the-unobservable-mind/>> Acesso em 15 nov. 2018.

WROE, Nicholas. Thinking for England. **The Guardian**. Londres. 2000. 28 out. 2000. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2000/oct/28/politics>> Acesso em: 09 jul. 2018.

Referências filmográficas

SCRUTON. **Why Beauty matters** [Documentário]. Direção de Roger Scruton. Inglaterra, 2009, 59 min., colo. Son.

SORRENTINO, Paolo. **A Grande Beleza** [Filme]. Direção de Paolo Sorrentino. Itália, 2013, 2h21min, color. Son.