

QUE CONCEITO DE ARTE EM ALEXANDRE HERCULANO? *

Pedro Craveiro

O título da nosso estudo, *Que Conceito de Arte em Alexandre Herculano?*, traz, desde logo, alguma luz sobre o nosso propósito. Trata-se de ressuscitar um dos vultos que habitaram o pensamento português oitocentista à luz de um enfoque que, até à data, não mobilizou grande teorização. Com efeito, Alexandre Herculano (1810-1877) tem sido, para os estudiosos, predominantemente um homem da História, da Literatura e da Política. Poucos o apresentam como um pensador, isto é, como um homem que cogita a Vida, o Homem e a Arte.

Neste contexto, partimos da interrogação acerca do lugar e da compreensão da arte nos escritos de intervenção sócio-político-cultural de Herculano. Entendemos por *conceito de arte* todo um pensamento filosófico-histórico-artístico que, interligado, origina uma formulação teórica singular. A teorização do conceito de arte em Herculano implica assim que em todo o seu conteúdo residam ideias e princípios que mutuamente convirjam para um pensamento uno e portador de uma significação.

Pretendemos realizar ao longo deste estudo um discurso que contenha em si uma ideia de arte não limitativa nem na forma nem no conteúdo, dando-se, pelo contrário, uma primazia a um conceito de arte mais generalista que englobe nas suas premissas fundamentais o próprio conceito de vida, não se querendo aqui, portanto, tratar unicamente de uma “artisticidade”¹ mas sim de uma *unidade cultural* interdisciplinar e convergente.

Esta *unidade cultural* encontra as suas raízes, por motivos da ordem temporal e cultural em que Herculano se insere, numa teoria da arte romântica, pelo que serão invocados nomes e conteúdos relacionados com aquela teoria, ainda que para a construção da mesma seja necessário a inserção de outros conteúdos do saber anteriores ao romantismo no sentido de uma maior universalidade de pensamento.

Os escritos de Alexandre Herculano, sem excepção, justificarão *per se* o conceito de arte que justamente pretendemos criar, ainda que esta criação seja por lógica primária, não propriamente uma criação *ex novo* mas uma descodificação teórica do pensamento do escritor. Esta descodificação teórica tem por base textos literários e jornalísticos do autor, a grande maioria dos quais reunida nos seus *Opúsculos*.

Este estudo pretende ser um olhar, seguido de uma reflexão, acerca dos fundamentos e descodificações existenciais inerentes ao pensamento de Herculano, reflectidos na arte. Partindo deste propósito tentaremos demonstrar de que forma o escritor manifesta e defende o seu próprio conceito de arte. Referimo-nos à construção de uma ideia geral que, quando observada à lupa, se identifica com uma preocupação primeira: a defesa de uma arte como forma de Vida.

Neste sentido, importa questionar o que é arte para Herculano e para que serve.

Esta será uma pergunta que era já formulada pelos pré-socráticos encontrando séculos e séculos mais tarde o mesmo tipo de dúvida em Kant quando este indaga: “Que é propriamente afirmado a priori de um *objecto* num juízo de gosto?”² Consequentemente, esta reflexão kantiana sobre o conceito será, pois, ancestral. Desde sempre questionamos o verdadeiro sentido da arte: para que serve, o que é. Como nos diz Heidegger: “A arte encontra-se na obra de arte. Mas o que é e como é uma

* O presente estudo corresponde, com adaptações, a um capítulo da nossa dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, intitulada *O Conceito de Arte em Alexandre Herculano*.

¹ A expressão é de Dino Formaggio. FORMAGGIO, Dino, *Arte*, Porto, Editorial Presença, 1985, p. 12.

² KANT, Immanuel, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992, p. 191 (o itálico é nosso).

³ HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 12.

⁴ FORMAGGIO, Dino, *Arte*, op. cit., p. 9.

⁵ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos III*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 127.

⁶ Para Herculano, tudo o que faz parte da memória colectiva (entenda-se neste aspecto as obras de arte) constitui uma obra de arte. Nas suas palavras: "Onde houver isto [memória] há monumento: o livro e o templo, o obelisco e a estátua, palácio e a campa (...). O objecto lembrado, repito, é a condição exclusivamente absoluta de um monumento." HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos III*, op. cit., p. 127.

⁷ Do "Espírito Absoluto" segundo Hegel.

⁸ Para Hegel as obras de arte seriam uma espécie de elo, de ligação do terreno a um pensamento puro. Neste sentido compreende-se que este filósofo fale no fim da arte, coincidente com a arte romântica, no sentido de ser este o capítulo na arte que verdadeiramente assume um carácter idealista, portanto, afastado da realidade sensível. O mesmo pensamento está presente em Herculano ainda que este não fale no fim da arte, esse perecer não lhe interessa porque para Herculano a arte será sempre representativa do espírito humano e, conseqüentemente, jamais terá um fim como entidade ontológica.

⁹ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 111.

obra de arte?"³ Dino Formaggio daria a resposta: "A arte é tudo aquilo a que os homens chamam arte."⁴

E para Herculano, que sentido dar à arte? Herculano trata desde logo de detectar um princípio que seja unitário, isto é, que possa constituir um corpo de pensamento bem formulado no sentido de definir conteúdos e parâmetros de análise. Assim, um primeiro aspecto é o questionamento do autor sobre o que é a arte. Ora, Herculano define o conceito como sendo "(...) o lembrar."⁵ O escritor dá assim um sentido terreno ao objecto como parte integrante e participativa do devir histórico. Temos aqui um primeiro encontro com o objecto de arte, como um conceito mundano, terreno, porque concreto e material, mas, por outro lado, portador de uma morfologia espiritualista, idealista, conquanto se apresenta como factor unificador e ordenador de um determinado devir histórico: como memória⁶. Trata-se de uma observância do objecto artístico como entidade reveladora do espírito⁷ inserido num processo de devir histórico, um princípio divino que participa, segundo Herculano, no próprio objecto artístico. Será este princípio que irá dar verdade e valor à obra de arte, assumindo assim esta posição um verdadeiro sentido hegeliano⁸. Esta concepção da arte associada à verdade está intimamente ligada a um ideal de modificação social: a uma transformação das mentalidades, das instituições, da moral, numa palavra: da civilização como motor físico da verdade e da arte. Esta será parte fundamental no devir de todas as atitudes e competências humanas, neste aspecto Herculano comunga das ideias de Schelling para quem a arte seria uma espécie de cúpula de todos os saberes, posição de certa forma diferente da de Hegel que colocava a arte num plano inferior à filosofia e à religião. Assim, o que importa verdadeiramente é que a arte tenha como que uma espécie de vocação social que alimente os espíritos de energia construtiva e crítica, e não apenas de vazios sentimentais. Aqui encontramos nitidamente uma espécie de desvio do nosso escritor em relação a um pensamento e uma estética tipicamente romântica que veiculava uma arte desformalizada dos conceitos ético/morais da existência humana. Trata-se pois, de uma moralidade que reivindica universalidade no juízo de gosto. Isto é, há em Herculano, mais do que uma preocupação com a sensação desinteressada kantiana proveniente de um qualquer entusiasmo no comprazimento, um entendimento incondicionado visando uma causa final. A arte deve pois ser uma mediação; uma modalidade aristotélica de pesquisa causal apontando os seus conceitos estéticos e extra-estéticos para uma causa final ou teológica. Herculano encontra assim na arte a revelação de um ideal universal que deve elevar os espíritos ao que eles têm de mais sagrado e verdadeiro e não, pela negativa, uma redução dos mesmos ao ininteligível.

A obra de arte aparece, em suma, ao lado de outras manifestações intelectuais, como espelho e explicação histórica do próprio Homem, pois este aparece como:

*[expressão] de um série continua e eterna de ideias, grandes porque vêm de Deus, o progredir humano revela o elemento intelectual de cada um das nossas transformações sucessivas em todas as fórmulas da vida. Nas instituições, e nos costumes, na ciência, e na arte, lá está escrita (...) pela mão do senhor (...) o brado do género humano.*⁹



Herculano sentado num cesto de vindima, em Vale de Lobos. Gravura com base numa fotografia de Dulac, tirada em 1876(?).

A arte surge, portanto, como um princípio revelador e unificador do devir histórico e de Deus.

Será este princípio que configurará um sentido de eticidade à própria obra de arte como parte integrante do devir histórico; ela é aquilo que verdadeiramente é capaz de explicar o *porquê* do nosso espírito apreender o Belo Físico nos objectos sensíveis; uma apreensão que será sempre, segundo Herculano, uma justificação ontológica da arte porque proveniente do espírito como universo de uma razão universal divina.

Este pensamento acerca do conceito de arte como objecto sensível é reflexo de uma linguagem universal que atribui a este um sentido valorativo (no sentido que todos nós temos a capacidade de formular juízos de gosto) que possibilita ao sujeito apreender o belo no mesmo, ainda que este, por imperativos estéticos, assuma um carácter iminentemente diferente de indivíduo para indivíduo. Ou seja, o objecto artístico, segundo Herculano, não pode ser testado de forma aristotélica, por critérios bem definidos que no seu conjunto possam fornecer ao sujeito um Belo Formal. Noutras palavras, com conceitos científicos ou com regras; e é contra este sentido da arte que se insurge Herculano quando se refere à nossa Arcádia pois esta:

*(...) matou a nacionalidade e a vida íntima da poesia: a arte converteu-se em ciência e erudição.*¹⁰

¹⁰ *Id.*, p. 196.

O atribuir à arte o epíteto de ciência natural, ou seja, um sentido *fisicalista*, é destituído de razão (empregamos aqui a palavra razão num sentido explicativo artístico e não científico, isto é, na própria lógica e sentido de ser da obra de arte) uma vez que esta ou, segundo a designação herculaniana, o Belo Físico, não é quantificável, não é uma questão de cientificidade. Este não é o resultado de uma observação rigorosa perante a qual eu detecte ou não o Belo Físico nos objectos. Consequentemente, Herculano chega à conclusão de que aquele não é detectável, não é alvo de medida quantificável, não é mensurável, concluindo assim que o Belo Físico nos objectos não existe. Nas suas próprias palavras:

*Do que temos dito concluimos que o belo das imagens, o belo chamado físico não existe nos objectos porque a unidade e a necessidade da sua existência seriam destruídas; mas sem estas duas condições o espírito não o admite.*¹¹

¹¹ *Id.*, p. 33.

Logo, o Belo Físico é apenas uma espécie de *tradição histórica* da História da Arte, uma prática teórica, uma *afirmação sensível* de que aquele existe apenas e só como ponto de partida para a proposição teórica de que a arte é arte porque esta afirmação se torna num imperativo para a minha consciência de ser pensante, isto é, ela existe porque necessária para uma tomada de consciência de que o Belo, na verdade, existe; uma espécie de demonstração material num mundo de ideias como prova concreta da sua existência. A nosso ver, o *Belo Físico* para Alexandre Herculano será, assim, em linguagem kantiana, um imperativo categórico *a priori*. Esta posição determina que o mesmo conceito seja por natureza subjectivo, sendo, por outro lado, também agregador de uma intersubjectividade como valor fundamental da exemplaridade na arte. Para Herculano:

*[o] europeu, o chinês, o hotentote sentirão igualmente que o Apolo de Belvedere é belo.*¹²

¹² *Id.*, p. 32.

Será desta cogitação herculaniana que terá que partir a nossa fundamentação, com o propósito de entender o seu conceito de obra de arte enquanto objecto sensível.

¹³ Ainda que essa mesma imitação possa ser considerada como, seguindo a expressão de Dennis Huisman, uma *imitação correctiva*.

Esta compreensão, segundo Aristóteles, daria à obra de arte um carácter não divino, uma vez que o belo formal para este filósofo seria a imitação do belo natural¹³, resultando na primazia da matéria em detrimento do espírito. Ora, esta posição afasta-se, na essência, do pensamento de Alexandre Herculano, para quem, a obra de arte é, em último termo, um reflexo da transcendência, o mesmo não significando, todavia, que a mesma não integre em si alguma verdade. É que todos os valores podem e devem ser exaltados pelos homens sob as mais variadas formas, mas certamente que esses valores por serem primeiro que tudo de ordem espiritual quando materializados, por exemplo, em obras de arte, dificilmente atingem o *númeno* das coisas, eles apenas são sintomas, sombras de uma realidade, porque divina, impossível de materializar. São apenas formas que como tal materializam a substância mas não a evidenciam como verdades absolutas. Deste modo temos em Herculano um conceito de forma que se aproxima de Leibniz e de Platão.

Como nos diz poeticamente o nosso Alexandre Herculano referindo-se à arquitectura e à poesia, a primeira como sendo uma:

*(...) poesia de mármore, que só busca nas prescrições da ciência o mesmo que a poesia verbal procurava nas regras dos gramáticos – as condições da arte na sua encarnação terrena.*¹⁴

¹⁴ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, op. cit., p. 238-239.

Este princípio da revelação de algo superior e transcendente na arte resulta na assunção por Herculano do devir histórico como manifestação divina, que levará o escritor a afirmar que a arte é “uma manifestação superior de inteligência”¹⁵. O que nos leva à seguinte formulação do conceito de obra de arte em Herculano: a arte é divina porque expressão de um espírito absoluto, logo, a arte é divina porque o homem toma consciência do espírito divino através dela. É deste princípio idealista que Herculano parte para explicar tal sentido espiritualista da arte, que, aliás, se aplica a todas as coisas. A este respeito, ouçamos as próprias palavras do escritor, referindo-se ao renascimento como um período negativo em várias áreas:

*Vós sabeis, senhores, que durante a primeira metade do décimo sexto século uma grande revolução se operou (...). Toda a vida das nações anterior desabou (...). (...) [M]udou tudo: socialismo, ciência, arte, carácter religioso. (...) [O] platonismo cristão e espiritual fugiu (...) ante o aristotelismo argumentador e materialista: as artes plásticas seguiram de longe os destinos de suas irmãs de Itália, onde as iluminuras desapareciam diante o pincel terreno e correcto de Rafael e as catedrais misteriosas e simbólicas se desmoronavam ao alhear do templo de S. Pedro, substituído à luz por Miguel Angelo.*¹⁶

¹⁶ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, op. cit., p. 112.

Estas palavras sustentam em si claramente um princípio base do pensamento de Alexandre Herculano em relação à arte: a arte deve ser uma manifestação espiritual. Só este princípio poderá verdadeiramente explicar o Homem e, consequentemente, o devir histórico das civilizações. Herculano crê assim na arte como algo onde se cruzam elementos físicos (formas) mas também e sobretudo símbolos espirituais (essência) que a definem como orientadora e verdade de um povo. Herculano é assim um idealista da arte quando diz o seguinte:

*[n]a poesia [na arte] há essência e formas: estas devem couvir àquela, ou, diremos melhor, dela devem partir.*¹⁷

¹⁷ *Id.*, p. 30.

Tais considerações levam-nos a analisar a questão sobre dois prismas diferentes: sob um ponto de vista formal/material e, antagonicamente, sob ponto de vista espí-

ritual, idealista. Ambos os conceitos comportam em si uma carga de definição ambígua, ou seja, como podemos nós definir onde começa um e onde se inicia outro. Herculano tem essa noção e, por isso mesmo, refugia-se nas afirmações acima referidas como duas verdades numa só: arte é forma mas porque conteúdo. Mas ao proferir este pensamento caímos no erro de considerar que a arte é para Herculano ambas as coisas o que, em bom rigor, não será verdade. O que importa para o autor é a anulação da construção das formas (da arte) como efeito das regras clássicas e fundamentar as mesmas através de pressupostos metafísicos que as justifiquem e construam, isto é, só existirá arte se:

(...) a poética [estiver] fundada em princípios metafísicos(...).¹⁸

Esta questão afasta a teoria herculaniana da arte de aspectos clássicos para concluir que a arte é resultado não de regras previamente formuladas que possam ser aprendidas e aplicadas pelos artistas, mas da construção das formas em conformidade com o génio estruturante do artista. O Belo Físico consiste, para Alexandre Herculano, na consumação material desta equação. E aqui temos a arte como sendo uma manifestação sensível unicamente perceptível quando em contacto com a razão.

Para Herculano estar em contacto com a arte é o mesmo que dizer que se está perante uma manifestação do espírito divino e, portanto, de um marco civilizacional: de um monumento¹⁹. Com efeito, o monumento deve ser entendido como algo que é estruturante na sociedade, uma vez que um dos seus principais papéis é deixar registado nas pedras o *pensar* de uma geração e, de um outro modo, preparar as vindouras que o observam para a criação dos seus próprios monumentos. Isto significa dizer que deve haver uma preocupação da sociedade – enquanto entidade cultural – para legar aos seus descendentes uma forma de pensamento mediante o qual estes possam significar a arte do seu tempo sem que tenham, por necessidades políticas ou sociais, de descaracterizar o *tempo cultural* que os antecedeu: se existir continuidade de referências culturais existe, sempre, por imperativo civilizacional, coerência de culturas.

Neste contexto, o monumento surgirá sempre como uma concreta manifestação, material mas também espiritual, de uma sociedade, podendo, desta forma, assegurar um natural desenvolvimento cultural e moral do indivíduo que o visita como parte integrante e reflexo do motivo da sua visita. Neste sentido, o alcance do pensamento de Alexandre Herculano atinge verdadeiramente um patamar transcendental que nos leva a colocar a seguinte questão: porque sinto eu um encontro comigo próprio e com os outros quando estou perante uma obra de arte?

herculaniana, de Poesia. Neste sentido, Herculano demonstra-nos em que consistiram em termos artísticos e históricos a suas cinco fases dos monumentos: "No berço, na infância e na juventude nas nações modernas a ideia predominante e característica da vida social foi o pensamento religioso.(...) O cristianismo era para essas épocas a civilização (...) Os templos foram os padrões postos à memória dos indivíduos eminentes e dos sucessos gloriosos. [Depois] o egoísmo tinha sido o sentimento que absorvera todos os sentimentos e ideias da vida decadente, ou antes do lento morrer do império, e por consequência os seus monumentos haviam sido essencialmente egoístas, isto é, essencialmente inúteis. [Seguidamente] modificado pela ideia capital da sociedade os da Idade Média foram prolíficos e civilizadores: (...) porque no mosteiro e na catedral progrediu a inteligência humana até que apareceu a imprensa. Depois as nações envelheceram, e a luta do povo e dos nobres, do clero e dos reis que era vida, crescimento e liberdade, seguiu-se o pacífico triunfar da monarquia, a sonolência do repouso doméstico, que era decadência. Então começaram a surgir de novo os motes do exarca, os monumentos com estátua [Herculano refere-se ao Absolutismo]. Após isto veio a renovação. (...) A analogia entre a nossa época e a meia idade é maravilhosa e completa sobre o aspecto de transformação social. (...) Os elementos mudaram mas a sua acção é idêntica. (...) A escola tem hoje de preencher a missão que o templo desempenhava á quatro para cinco séculos." HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos III, op. cit.*, p. 132-133.

¹⁸ ¹⁸ *Id.*, p. 30.

¹⁹ A este respeito Alexandre Herculano fala-nos de cinco fases que nós designaremos por *Filosofia dos Monumentos*. O que importa referir como tese desta filosofia é o seu carácter imutável e existente em todas as fases da arte, dos monumentos, que segundo Herculano seriam cinco.

Neste sentido consideramos pertinente deixar aqui escritas algumas das principais ideias que constituem esta filosofia dos monumentos para Herculano: "Um monumento não é uma invenção moderna: desde a origem das sociedades a árvore solitária se plantou para a recordação dos homens (...) Todos os tempos e todas as gentes deixaram mais ou menos subtilmente escritas, mais

ou menos completas estas memórias de si. Os monumentos tem portanto uma historia e logo uma filosofia." Que fique pois claro a valorização de todos os monumentos no seu sentido mais profundo em todas as épocas e não, ao contrário de Hegel, uma caracterização deficiente da arte antiga porque incapaz de conter em si mesma a ideia, para utilizarmos uma linguagem

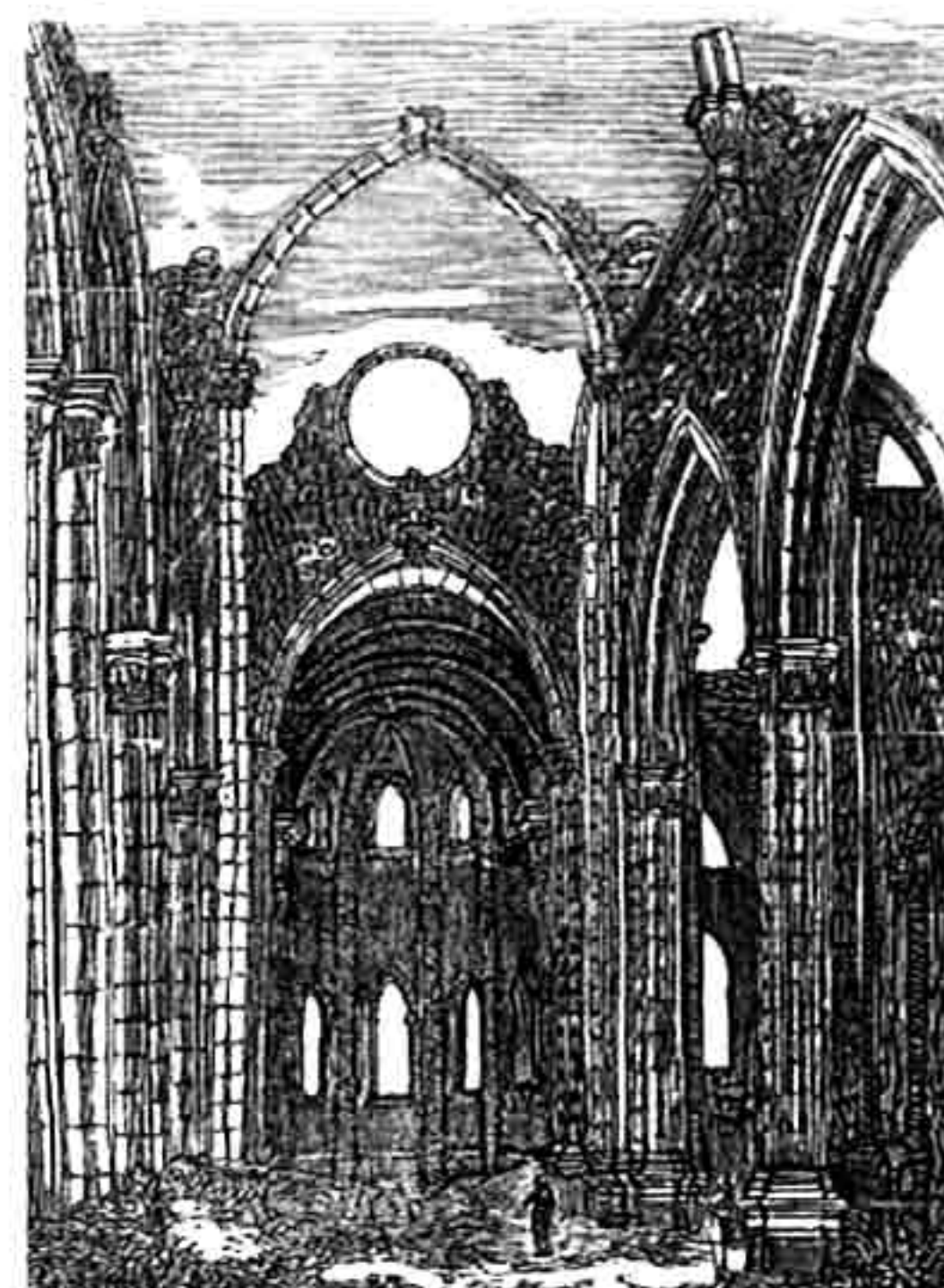
O que temos vindo a dizer ao longo do nosso discurso, relativo ao conceito de Belo Físico/arte em Herculano, refere-se a um aspecto dicotómico que este escritor dá à obra de arte: ela é sensível, porque terrena; espiritual, porque provinda da razão. E é precisamente no capítulo da razão que se torna necessário realizarmos considerações com o objectivo de melhor compreendermos o conceito em análise.

O raciocínio herculaniano é, na verdade, bastante claro: primeiro temos a percepção do real, como natureza concreta, depois o espiritual, ou seja, aquilo que está para além dos sentidos. Ora, Platão já falava desta dualidade do mundo dos sentidos e do mundo das ideias (*dianoia* e *noesis*, respectivamente). Seria uma primeira abordagem a essas duas realidades bem distintas, a essa relação entre matéria e espírito. Aliás, será esta relação, esta dicotomia, que estará na base de muitas discussões filosóficas ditas positivistas e metafísicas. Pelo que alguns justificarão as suas teorias com base num empirismo agudo e inconsequente, outros encontram na razão absoluta e dogmática a fonte de todos os ensinamentos na arte. O que é certo é que esta visão radicada em dois mundos diferentes como justificação da arte também estava presente no espírito de Alexandre Herculano.

Esta problemática, onde reside o Belo, se na natureza dos próprios objectos, se no intelecto de quem os vê, começou a ser teorizada por duas correntes de pensamento na antiguidade que representavam essa tal separação de valores existenciais, espírito/físico, como filosofias de vida: o Estoicismo e o Epicurismo, respectivamente. Em virtude da vasta erudição de Herculano acerca da poesia greco-latina, seria impossível não detectar nos seus escritos bem expressas aquelas duas correntes filosóficas, cujos intelectuais fundadores foram, para cada uma delas, Zenão de Chipre²⁰ e Epicuro, como alicerces fundamentais para um melhor entendimento do conceito de Belo Físico no escritor.

Carece pois justificar em que posição filosófica, relativa às correntes filosóficas expressas acima, se encontrava Alexandre Herculano.

Herculano não põe em causa a natureza rousseauiana do Homem²¹. Assim, para Herculano existe uma espécie de ordem divina que tudo estabelece no sentido final da “perfectibilidade”²², em que a razão, neste processo, adquire uma componente essencial. Isto é, cabe à razão realizar uma justa adequação ao progresso natural do Homem no sentido de uma evolução humana que se quer em todos domínios boa. Consequentemente, se o homem por natureza é bom, e se o mesmo realizar uma boa adequação aquela através de um bom uso da razão, certamente que se dará um avanço natural no sentido da tal “perfectibilidade”; mas, para que esta se dê é necessário que o indivíduo seja virtuoso, ou seja, que cumpra com a ordem natural das coisas e, neste pensamento, Herculano é um estóico porque acredita que o mundo é governado por uma espécie de providência divina, ou “Divina Razão”²³, que o encaminha para a felicidade. Aliás, se para os Estóicos “o saber é uma condição necessária para alcançar a felicidade, e ser sábio é ser feliz e ser virtuoso”, e se “[o] homem sábio está livre de afectos e de paixões e é temente a Deus”²⁴, então, só à razão é permitido a condução do devir histórico porque só nesta se encontram verdadeiramente todas as



Vista interior da Igreja do Carmo
em Lisboa
In "O Panorama", vol.I (1837),
p. 3, fig. 3.

²⁰ Embora o verdadeiro teorizador do Estoicismo tivesse sido Crisipo.

²¹ Sobre Rousseau diz-nos Herculano: "Rousseau tinha uma alma religiosa: considerou o christianismo como Jesus-Christo o estabelecera e como os séculos e as paixões dos homens o tinham transfigurado, e não ousou amaldiçoá-lo, nem sacudir o pó dos seus sapatos na raiz do calvário; (...) Rousseau se nascera cinquenta annos mais tarde, fôra a mais forte columna do christianismo: aquella alma formosossima seria hoje como um anjo de Deus." HERCULANO, Alexandre, *Composições Várias*, Lisboa, Alliaud, Alves, Bastos e C.ª, Editores, (s.d), p. 189.

²² Como refere Chateaubriand: "(...) o sistema da perfectibilidade (...) longe de ser [o] do materialismo, conduz às mais mysticas idéas da espiritualidade." CHATEAUBRIAND, *O Genio do Christianismo*, Vol. I, 8.ª ed., Porto, Lello & Irmãos, 1945, p. 85.

²³ A expressão é de Maria Helena da Rocha Pereira. PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, p. 96.

²⁴ *Id.*, p. 97.

faculdades para tal progresso: entendimento e imaginação. Assim, toda a estética de Herculano está baseada num estoicismo que conduz aquela para uma imperfeição existencial porque sensível, pois o autor só compreende e admite o *sensualismo estético* como uma realidade material necessária para a apreensão daquela, vindo, consequentemente, o epicurismo como o mal de todos os males. O que leva o escritor a ter como imperativo categórico o seguinte:

*(...) o Belo Físico não existe nos objectos(..)" só " no mundo das ideias que o devemos buscar.*²⁵

²⁵ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, op. cit., p. 33.

Esta proposição indica-nos onde se encontra o Belo, mas não nos diz como o mesmo se atinge ou de que forma/formas é revestido.

Para Herculano o belo da arte tem formas, não é uma abstracção. Porém, é-o porque não reside na natureza em forma de matéria, mas em "nós como formas de inteligência"²⁶. Serão, pois, essas formas de inteligência que terão, ou não, capacidade para criar arte através do génio humano. Quando este parte para o conhecimento da realidade da arte, dos objectos artísticos, parte com conceitos *a priori* que conduzem as forma apreendidas ao *númeno* do indivíduo. Esta teoria da arte, de que a arte é um espelho sensível das nossas ideias e reflexo do progresso da humanidade, é uma fundamentação que privilegia a forma *Bela* como devendo ser universalmente aceite porque materialidade de uma ideia universal de *Belo Ideal*.

²⁶ *Id.*, p. 33.

Cumpre-nos, por conseguinte, tentar avaliar através de obras de arte quais aquelas que, segundo Herculano, constituem tais modelos, ou seja, referências desse mesmo Belo.

Neste sentido, procuraremos uma abordagem concreta a obras de Escultura, Pintura e Architectura que de alguma forma possam denunciar o *gosto estético herculaniano*.

De acordo com o que temos dito resulta claro que quando falamos de Herculano falamos de uma postura de pensamento tipicamente idealista. O idealismo como uma corrente subjectivista que não se identifica com um quadro de regras ou normas como factores essenciais para definir um obra de arte.

No entanto, esta corrente, bem estruturada pelos filósofos alemães de finais do século XVIII e princípios do século XIX, muitas vezes se converteu unicamente num mundo de ideias sem qualquer pertinência e incidência social, o que, aliás, viria a ser denunciado posteriormente pelo realismo. Ora, importa referir que, na concepção de objecto artístico para Herculano, o homem, como sujeito histórico que é, desempenha um papel fundamental na construção daquele, ou seja, a obra de arte não nasce desenraizada do mundo que habita porque ela é acima de tudo um símbolo de pensamento de uma época.

Nesta concepção a pessoa humana tem uma espécie de relação directa com Deus, é Este quem fornece àquela as sementes do pensamento para o progresso da humanidade²⁷. Na hierarquia dos seres, Deus aparece como o pleno do espírito absoluto: puro e perfeito, *A Máxima Pessoa*, ficando todas as restantes criaturas de alguma forma como simples participantes num determinado grau de perfeição. Esta ideia de Deus leva Herculano a dizer em 1871 que:

*Deus, que compôs os quadros do nascer e do pôr do Sol nesta região de colinas coberta de árvores esparsas, é hoje o meu único pintor.*²⁸

²⁷ Nas próprias palavras do escritor: "(...) o progredir humano revela o elemento intelectual de cada um das nossas transformações sucessivas em todas as fórmulas de vida. Esse elemento, essa ideia prolífica, busquemo-la em todos os aspectos da civilização, que em todos a havemos de encontrar. Nas instituições, e nos costumes, na ciência e na arte, lá está escrita – escrita pela mão do anjo do senhor que deixa cair sobre a terra um lágrima de dó, quando a mão de algum louco crê que pode apagá-la, ou a voz do insensato se ergue para a desmentir, e nela desmentir o brado do género humano." HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, op. cit., p. 111.

Mas é claro que não foi Deus o único pintor para Alexandre Herculano; na mesma altura o escritor dizia ter admirado, nos tempos da sua infância Martin, pin-

²⁸ *Apud* Vitorino Nemésio no Prefácio à obra HERCULANO, Alexandre, *Cartas de Vale dos Lobos*, Ao 3.º Duque de Palmela e a José Cândido dos Santos, Lisboa, Livraria Bertrand, (s.d), p. VII e VIII.

²⁹ *Id.*, p. VIII.

tor que Herculano definia como “pintor do espaço”²⁹. Assim, temos em primeiro lugar um mundo espiritual, que Herculano identifica na sua plenitude com Deus. Este é para o escritor a melhor definição de pintor. E aqui temos verdadeiramente O Pintor. Num outro sentido, encontramos o homem, portador de limites inerentes, porém, também ele pintor; o escritor dá-nos o exemplo concreto do pintor Martin. Em síntese, o homem assemelha-se a Deus porque portador de um espírito capaz de criar ainda que não na perfeição, mas em última análise, no sentido da “perfectibilidade”.

Portanto, o homem como criador que é e como imagem de Deus, é, por consequência capaz de criar o Belo Físico na arte, através do qual Herculano distingue uma hierarquia de valores que constituem também, por outro lado, uma hierarquia de verdades conducentes à perfeição naquela. Esta formulação da verdade na arte é-nos descrita e explicada num artigo da revista *O Panorama*, de 17 de Novembro de 1838, intitulado *A importância da verdade nas obras de pintura*. Este artigo é fundamental para continuarmos o nosso raciocínio acerca do que é mais espiritual no objecto artístico, o que é mais verdadeiro numa obra de arte.

Nele, Herculano regista três verdades que podem estar presentes numa obra de arte: a simples; a ideal; e, por último, uma composta da simples e da ideal.

Considera o escritor que a primeira é uma simples imitação dos objectos que são alvo do pincel de um pintor, isto é, cópia perfeita da natureza e dos movimentos e objectos que a compõe. Acerca desta verdade diz-nos Herculano:

*Cumprê advertir que na idéa de verdade simples não devem entrar as perfeições de que ela pode ser armada pelo génio do artista, ou pela Theoria da Arte.*³⁰

Segue-se a “verdade ideal” Para o autor trata-se de uma composição de diversas perfeições que, no conjunto, resultam num modelo ideal. É, pois, o contrário da simples, porquanto:

*(...) compreende a abundância de pensamentos, a riqueza das invenções, a conveniência das posturas, a elegancia dos contornos, a escolha das belas expressões, a nobre simplicidade das roupas; enfim tudo o que pode sem alterar a primeira verdade, fazê-lo mais aprazível, e mais conveniente.*³¹

Por último, Herculano indica-nos uma verdade, acima das duas anteriormente referidas, como sendo um tipo de verdade na pintura caracterizada pela conjugação da verdade simples e da verdade ideal. Esta é, obviamente, a mais difícil de alcançar por parte do artista: é um “bello verosimil”³².

Herculano considera, portanto, a verdade na obra de arte o resultado, por um lado, de uma imitação da natureza e dos seus movimentos bem como dos objectos naquela contidos, este será um modo de verdade numa obra de arte. Por outro, aquela verdade contém formalmente o mais elevado grau de perfeição pictórico mas também um sentido espiritual substancialmente forte. Neste sentido, Herculano preconiza um tipo ideal de beleza na arte que se afasta de uma clássica definição da mesma; ao fazê-lo rejeita, assim, uma imitação servil³³ do objecto ou do tema de pintura por parte do artista, pois neste caso o artista não passaria de um primeiro grau de *verdade artística*.

O sentido do conceito de Belo Físico numa obra de arte caminha assim em Herculano para aquilo que nós pensamos ser a de uma *perfeição ontológica*, na medida em

³⁰ HERCULANO, Alexandre, «Bellas Artes», *O Panorama*, Vol. I, N.º 81, 17 de Novembro de 1838, p. 362.

³¹ *Id.*, p. 362.

³² *Id.*, p. 362.

³³ A respeito de uma imitação servil na arte, ouçamos o que Alexandre Herculano nos diz em relação aquilo que o autor considera como fundamental na criação de um obra de arte: “Hoje que a arte começa a deixar de ser entre nós imitadora, pagã, e falsa; hoje que a poesia se torna nacional; hoje, (...) é uma necessidade literária o desenterrar das crónicas, dos diplomas e de toda a espécie de monumentos a arqueologia portuguesa na mais vasta significação desta palavra.” HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos IV*, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 345.

que a obra de arte só o é se composta de uma realidade e de um *essencialidade* com conotações quase divinas (aqui o sentido de *quase* pela formação espiritual de Herculano, assume um carácter semelhante ao divino; a obra de arte como desenho de Deus). A obra de arte é assim o efeito de uma causa que terá de ser sempre uma operação de racionalidade embebida em imaginação³⁴, esta última aparecendo como a alma do objecto artístico.

Importa então indicar concretamente que obras constituem um modelo de arte e de verdade (de verdade possível, entenda-se) para Herculano, enquanto objectos portadores de um Belo Físico. Bem sabemos que este conceito, aliás como já o demonstrámos anteriormente, é destruído pelo escritor para quem aquele não pode existir nos objectos. Mas também é verdade que Herculano evidencia o seu particular gosto estético por obras de arte que o autor assume, por necessidade, como exemplos concretos de Belo Físico.

Neste contexto, revela-se interessante a sua posição a respeito da arte clássica. Rejeitando frontalmente o autor os moldes do pensamento literário clássico, já o mesmo não preconiza em relação à escultura e à pintura, mantendo, antagonicamente, um total desinteresse e mesmo uma crítica feroz no que diz respeito à arquitectura clássica, nomeadamente à do renascimento e barroco portugueses. Por outro lado, não será de mais lembrar que as premissas filosófico-estéticas em que assenta o pensamento herculaniano se baseiam quer no pensamento estético kantiano (como harmonia das faculdades do espírito), quer no pensamento de Schiller no sentido de uma necessária libertação do espírito humano e ainda no pensar de Schelling no que concerne à ideia, para Herculano incontornável, acerca do importante papel a desempenhar pela filosofia num melhor e mais profundo conhecimento da teoria da arte³⁵.

Geralmente constrói-se um pensamento artístico coerente em função de critérios coincidentes com um estilo artístico que define e orienta aquele mesmo pensamento. Ora, este critério cai quando observamos o gosto estético de Herculano relativo aos diferentes géneros artísticos que constituem, por sua vez, um estilo artístico. Isto é, Herculano evidencia um gosto clássico pela escultura e pela pintura não o fazendo, porém, em relação à arquitectura. A este respeito o escritor diz-nos que no renascimento só a “(...) estatuária e a pintura” foram “as únicas artes que ganharam porventura no estudo dos antigos.”³⁶ Nesta perspectiva, uma primeira ideia conduz-nos a um conceito de arte clássica que abarca no seu conteúdo dois aspectos importantes: um que tem a ver com a expressão de um gosto clássico naquelas duas áreas; outro, por lógica de pensamento, por uma não aceitação da arquitectura clássica. No entanto, não devemos interpretar dogmaticamente esta posição pois a mesma carece de melhor explicação.

Com efeito, existe em Herculano um sentido de arte que ultrapassa, como vimos, a própria materialidade do objecto artístico conferindo-lhe assim um carácter divino: a arte é uma manifestação de um espírito superior. Ora, se é esta a concepção de arte em Herculano dela teremos que partir se quisermos entender verdadeiramente o porquê da sua pluralidade de pensamento estético.

Ao referir-se à arte clássica o escritor toma pois dois sentidos de apreciação bem distintos no que concerne aos géneros. Cumpre-nos, em consequência, identificar a causa intelectual para tal posição.

Veja-se, em primeiro lugar, o papel da escultura clássica. Esta aparece definida pelo escritor como algo que é universalmente aceite. Isto é, no plano da escultura o escritor não encontra (ou pelo menos não refere) um outro tipo de arte que igua-

³⁴ No fundo esta ideia resume de alguma forma o conceito de arte para Hegel: arte é técnica mas também talento.

³⁵ A este respeito diz-nos Alexandre Herculano: “Sem levar o facho da poesia ao seio das artes, sem examinar a essência destas, as teorias formais ficam sem fundamento.” HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos V*, op. cit., p. 30.

³⁶ *Id.*, p. 191. Alexandre Herculano defende que o renascimento funcionou, de facto, como um processo intelectual de estancamento de todas as artes (com excepção para a escultura e da pintura). Esta ideia está bem expressa nas seguintes palavras: “Quando no XV século ressurgiram as letras, e os monumentos literários da Grécia e de Roma começaram a ser estudados, a formosura quase constante da sua execução e mesmo o grandioso que às vezes aparecia na sua traça, arrebataram o espírito dos povos da Europa, ainda atrasados na senda das letras. As formas clássicas se prenderam logo à poesia e dentro em pouco às artes plásticas. Perderam-se em breve todas as feições nacionais em literatura. As paixões reveladas pelos nossos poetas ou indicadas pelos nossos monumentos foram em geral ignóbeis, ou positivas e compreensíveis. Aquela fonte insondável de sentimento profundo, que o génio cavalheiresco dos povos do norte, a esplêndida imaginação dos árabes, e mais que tudo o cristianismo rico de ideal, de esperanças e de sustos, tinham aberto nos corações, já por si ferventes, dos povos do sul, estancou-se progressivamente na república dos poetas e dos artistas, se fizemos um excepção na estatuária e na pintura, únicas artes que ganharam porventura no estudo dos antigos.” HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo V*, op. cit., p. 191.

le em dimensão universalista a escultura clássica. Esta é verdadeiramente a única capaz de produzir em quem a vê um sentimento de *Belo Ideal*. A este respeito Alexandre Herculano é bem claro quando diz que “[o] europeu, o chím, o hotentote sentirão igualmente que o Apolo de Belvedere é belo.”³⁷ Apolo de Belvedere aparece aos olhos de Herculano como uma escultura que assume, portanto, um carácter *transcultural*; ela constitui em si o Belo Ideal porque resultado de uma composição escultórica que reúne elementos corporais compostos num sentido de perfeição.

Para este encontro com o sentimento do belo na escultura, Herculano encontra facilmente uma explicação, a mesma é reforçada quando o escritor indica algumas obras escultóricas da estética clássica como importantes factores justificativos da sua ideia do belo em escultura. Interroga-se Herculano em relação ao porquê do encontro do *eu* com o Belo escultórico: “Será este tipo resultado de experiência? Cremos que não.”³⁸ Assim, para o escritor o Belo Físico traduzido na escultura existe previamente nas ideias do artista que o compõe, e, conseqüentemente, o mesmo não pode existir na natureza. Questiona argumentativamente Herculano:

*Onde existe o tipo de Vénus de Medicis, de Laocoonte, ou de Marco Sexto? Quem se pode gabar de o ter encontrado na natureza?*³⁹

e conclui que

*[e]lle [unicamente] existia na mente dos artistas.*⁴⁰

O sentido desta explicação parece tornar-se bem claro quanto à sua intenção: a escultura é um monumento mas, como adiante demonstraremos, esta não assume para o escritor o mesmo carácter ético/moral que a arquitectura ou a pintura. A escultura é, aliás, unicamente referida pelo escritor como explicação concreta de uma determinada tipologia sensualista do Belo Físico; ela é o resultado das sensações⁴¹. Isto é, Herculano concede à observação, tal como Kant, que existem certos objectos que nos agradam e outros que desagradam. A questão complica-se quando esses mesmos objectos são conduzidos através de um juízo intelectual que em concordância ou não com uma ideia de belo superior, determinará, conseqüentemente, a harmonia ou desarmonia desse mesmo objecto com as nossas ideias. Uma ideia de belo no que concerne à escultura que começa por ser sensualista e empírica elevando-se, posteriormente, a um sentido espiritual mais profundo, pois este determinará, ou não, o Belo Físico do objecto artístico. O que nos leva a afirmar que o belo escultórico em Herculano é apenas uma questão de forma que consiste numa justa proporção dos objectos representados no sentido da criação de um corpo perfeito, não podendo este conter em si nada mais do que o referido, resulta que o mesmo seja, portanto, desprovido de qualquer tipo de beleza de acção (honestidade, virtude, bem) o que significa dizer que se trata apenas de um objecto artís-



Sé de Lisboa

Gravura de Fonseca Filho segundo desenho de Pedro Alexandre Cavoé. In "Jornal de Bellas-Artes ou Mnemosine Lusitana", 1817, nº 6, fig. 7.

³⁷ *Id.*, p. 32.

³⁸ *Id.*, p. 34.

³⁹ *Id.*, p. 34.

⁴⁰ *Id.*, p. 34.

⁴¹ Como nos diz o próprio Herculano: "A imitação supõe o belo em a natureza moral ou física, e qualquer delas existente fora de nós. Os actos humanos serão na primeira, digamos assim, o *subtractum* da imitação: na segunda sê-lo-ão os corpos, e o belo nos será comunicado por meio das sensações (...)." *Id.*, p. 32.

tico desocupado de um sentido de Belo Superior, ou seja, de Belo Moral, que em última análise terá como única função “o lembrar”.

Ao aplicarmos o raciocínio realizado anteriormente para nos referirmos à pintura na perspectiva de Alexandre Herculano chegaremos a uma diferente conclusão. Se para Herculano a escultura corresponde a um jogo entre a nossa imaginação e as nossas faculdades intelectuais no sentido da criação de um belo ideal, a pintura assume uma disposição de apreensão pelo sujeito diferente daquela. Ou seja, se para o escritor a pintura é igual à natureza porque verdade revelada na tela, logo, contrariamente à escultura, a pintura não necessita para ser apreendida como bela de um jogo da nossa imaginação com outras faculdades, isto é, a pintura é apreendida como o é a natureza: como parte integrante de nós próprios, não necessitando de um jogo da imaginação para se tornar bela⁴². Este pensamento herculaniano está bem expresso nas seguintes palavras do escritor relacionando o génio de Miguel Ângelo com as paisagens naturais que abraçam o Douro:

*porque em desenhar as paisagens do Douro a natureza empregou um pincel semelhante ao de Miguel Ângelo: foi robusta, solene e profunda.*⁴³

⁴² A organização do pensamento de Herculano acerca do belo na natureza é baseada em Kant, é certo, mas quando lemos um e outro somos tocados por duas modalidades de pensamento, apesar de irmãs, não gémeas monozigóticas. A questão que importa referir como representativa do pensamento em ambos é a da colocação do problema sobre o que transporta a natureza como sendo superiormente Bela – e a forma de alcance, para o comum mortal, desse estádio. Ora, desde logo num e noutro pensador existe uma premissa intelectual que lhes é comum: um elevado sentimento moral. A questão reside em saber como o mesmo se atinge; como realizar esse processo no sentido de uma elevação espiritual superior. Se em Kant encontramos uma possibilidade de demonstração que uma alma é moralmente boa quando a mesma realiza um juízo de gosto puro acompanhado de reflexão sobre a observação da natureza, isto é, quando um indivíduo sente comprazimento e gosto na observação da mesma, em Herculano o sentimento moral

não é somente denunciado pelo gosto, ou melhor, pela apreensão do Belo na natureza, mas também pelas belas artes. Assim, temos que em Kant o Belo da Natureza é unicamente Belo em favor de uma moralidade. Uma espécie de porta que só se abre aos espíritos em conformidade com os verdadeiros preceitos morais. O Belo aparece como concordante com esses mesmos princípios, não havendo, portanto, espaço, para a sua constatação em espíritos avessos aqueles mesmos preceitos. Aquilo que Herculano exalta é também uma moralidade na observação do Belo da Natureza todavia não necessária, ou seja, o escritor não diz directamente que a apreensão do Belo da Natureza só possa ser realizado por uma alma boa uma vez que o mesmo está convicto da multiplicidade de culturas e formas de pensar nos vários povos o que resultaria em múltiplas *moralidades*. O belo natural é, e deve ser, propriedade individual e cultural de uma determinada sociedade; ele não é universal porque se resume e sintetiza toda uma existência de um grupo; a

moralidade de uns pode não ser a de outros, ainda que muitas vezes ela possa coincidir no que resultaria um Belo da Natureza Universal. Se o interesse imediato pelo Belo da Natureza em Kant é uma categoria semiológica da moral e estando esta longinquamente situada (ou não existindo sequer) na consciência do indivíduo porque desenraizado do bem, em Herculano a relação com o Belo da Natureza entre o sujeito e esta estabelece-se de uma forma directa, segundo a qual a própria natureza parece estar, *a priori*, presente no espírito do indivíduo sem a necessidade de um conceito moral: no que resulta numa sensação do Belo; a natureza como espelho da consciência, e não como propõe Kant, como espelho de uma moral universal, categoria esta que tornaria o Belo da Natureza num conceito ético e não estético. Sabemos que o juízo estético foi trabalhado por Kant, mas se remetermos o mesmo juízo para uma análise herculaniana facilmente perceberemos que se trata de um paradoxo causal. Se para Kant existem objectos na natureza que nos

estimulam os sentidos e que, consequentemente, nos presenteiam com uma experiência estética, segundo a qual sentimos prazer ou desprazer, como compreender que os mesmos sejam, na sua essência, éticos? Ao querermos intelectualizar, *a priori*, a sensação, sob a forma de verdade moral, não estaremos nós a destruir o próprio conceito estético tal como ele deve ser encarado, ou seja, uma manifestação de afectividades sobre o sujeito; concordância entre sujeito e objecto de uma forma desinteressada? Kant justificaria o interesse pelo Belo da Natureza não só pelo gosto das formas da mesma, sensualidade, mas também pelo amor à própria existência da mesma. Já em Herculano encontramos uma fundamentação do Belo da Natureza como algo de aparência mais sensível porém mais elevada (perdoem-nos o paradoxo); existe no escritor uma ideia de Belo: o ideal, e neste sentido o mesmo é intelectualizável, é certo, mas antes de o ser, por si só, já o é porque verdade sensível do ideal e não, como em Kant, verdade moral. O que importa no conceito em análise em Herculano é que o sujeito é ele próprio um mundo real e, naturalmente, assimila a natureza que o rodeia com a sua idiosincrasia o que, automaticamente, causa uma diferente percepção sobre a realidade. Em todo o caso essa mesma percepção será sempre para o sujeito que a realiza universal, porque está em conformidade com a sua própria natureza. Herculano vê o sujeito como um mundo; eu sou o universo e naturalmente eu revejo-me na natureza, isto é, não necessito de a pensar porque a sinto como verdadeira.

⁴³ HERCULANO, Alexandre, *Lendas e Narrativas*, Tomo I, Lisboa, Bertrand Editora, 1992, p. 136.

Se nos detivermos um pouco nas palavras do escritor facilmente reconhecemos nas mesmas uma dimensão ética e moral como princípios estruturantes existentes no pensamento do escritor. O que é interessante é que esses princípios sejam também aplicados à pintura contrariamente à escultura, dando, assim, àquela um carácter mais profundo e a esta uma qualificação mais terrena.

O que não significa dizer que Herculano não encontrasse o belo na escultura mas certamente nos podemos questionar se nela encontrava Arte. Aliás, esta ideia está implicitamente expressa no supramencionado artigo *Importância da verdade nas obras de pintura* de Alexandre Herculano, quando este refere o seguinte:

*é certo que, entre todas as Bellas Artes, a pintura é aquela em que a verdade se deve achar mais visível.*⁴⁴

⁴⁴ HERCULANO, Alexandre, «Bellas Artes», *O Panorama*, Vol. I, N.º 81, 17 de Novembro de 1838, p. 363.

Pois:

*[a]s outras não fazem mais do que despertar as idéas das cousas ausentes, ao mesmo tempo que a pintura as supre inteiramente, e as faz presentes pela sua essência (...).*⁴⁵

⁴⁵ *Id.*, p. 363.

A Arte surge assim como algo que não é fácil, e mesmo em pintura ela por vezes não encontra espaço para uma manifestação corpórea da sua mais íntima verdade. Partindo de uma análise rigorosa e crítica ao artigo mencionado de Alexandre Herculano concluiremos que nem mesmo na pintura existe a Verdadeira Arte. Em última análise apenas poderão existir as duas primeiras verdades, simples e ideal, mas nunca o que o escritor designa por uma *terceira verdade*:

⁴⁶ *Id.*, p. 363.

⁴⁷ *Id.*, p. 363.

⁴⁸ Esta ideia da dificuldade de transposição de uma verdade perfeita para a arte foi também salientada por Hegel nas seguintes considerações: "Concedemos à arte um lugar bastante elevado, mas é preciso também recordar que a arte - nem pelo seu conteúdo nem pela sua forma - não é o meio mais elevado para trazer à consciência do espírito os seus verdadeiros instintos. Justamente devido à sua forma a arte está limitada a um conteúdo estreito." E conclui que: "Só um certo círculo e um certo grau de verdade são capazes de ser expostos no elemento da obra de arte: ou seja, uma verdade que possa ser transportada para o sensível e parecer aí adequada (...)." Apud HUISMAN, Denis, *A Estética*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 47.

*composta da simples, e ideal (...) e que verdadeiramente faz o complemento da arte (...).*⁴⁶

Ao contrário dos crédulos na existência da *terceira verdade* na arte Herculano manifesta, assim, a sua incredulidade e diz mesmo que:

*[a] terceira verdade é um alvo, aonde ainda ninguém acertou.*⁴⁷

Ainda assim, a pintura é para Herculano, manifestamente, podemos concluir, um campo privilegiado para o pulsar de ideias, de verdades, ainda que a *última* destas (a terceira verdade) não tenha ainda sido revelada⁴⁸.

Seja como for, o escritor não se inibe de elencar os pintores que se integram nas duas primeiras verdades. Assim, como dinamizadores da primeira verdade em pintura, ou seja, a "simples", Herculano referencia cinco pintores e uma escola: Jordão, Ticiano, Pordenon, o Palma o velho, os Bassanos, e toda a escola veneziana; no que diz respeito aos pintores que conseguiram atingir a segunda verdade em pintura, a ideal, o escritor nomeia Leonardo de Vinci, Rafael, Julio Romano, Polidoro e Poussin.

Ora, de todos os pintores referidos acima aquele que segundo Herculano mais se aproximou à terceira verdade foi Rafael:

*Rafael, além allem das bellezas ideaes, possui uma parte considerável de verdade simples, pelo qual motivo se aproximou á verdade perfeita mais que nenhum outro da sua nação.*⁴⁹

⁴⁹ HERCULANO, Alexandre, «Bellas Artes», *O Panorama*, Vol. I, N.º 81, 17 de Novembro de 1838, p. 363.

Esta aproximação de Rafael reside na sua capacidade de transpor para a tela não só uma idealização do real mas também o próprio real, o que o transforma na opinião

de Herculano “ num inimitável pintor”⁵⁰. Pelo que o conceito de pintura adquire assim um sentido clássico, porquanto Herculano não nega o desenho⁵¹ como factor fundamental para a beleza das obras, e, de um outro modo, uma lado romântico, porque deve existir um certo idealismo em todos os pintores.

O segredo da pintura encontra-se portanto na perfeita relação daqueles dois factores: na sua harmonia no sentido da criação de uma arte verdadeira, isto é, que ao invés de afastar o modelo pintado da sua própria verdade o aproxime o mais possível desta. Esta noção de liberdade artística por parte do pintor – é claro que se eu quero representar a verdade de um retratado numa tela o resultado só será único e singular se ao fazê-lo eu não reconhecer *a priori* nenhum modelo clássico que possa conduzir os meus traços – está bem expressa, como algo de positivo e revelador da genialidade do artista, quando Herculano aceita o maneirismo como essência da individualidade artística:

*[h]á contornos exagerados que agradam, por serem mui superiores à baixeza aparente do natural ordinario, e terem um ar de liberdade, e uma certa ideia de magistério, que agrada á maior parte dos pintores que por isso dão o nome da grande maneira a esta sorte de exagerações.*⁵²

Ora, esta passagem permite-nos entender o conceito de pintura em Herculano: o que para o escritor é fundamental não é só a verdade do modelo retratado mas também a própria verdade do pintor que retrata. Por outras palavras, a pintura é e deve ser o resultado de um livre exercício por parte do pintor tendo em vista a liberdade da sua pintura, situação que não teria existência se o pintor baseasse o seu trabalho em modelos unicamente clássicos. E é neste sentido, ou como paradigma deste conceito, que Herculano nos fala do pintor Apeles, pois:

*Apeles fazia os retratos tão verdadeiros, e tão semelhantes no ar, e em todas as partes do rosto, que um certo phisionomista em os vendo dizia qual era o génio e character da pessoa retratada. Este grande pintor punha pois mais cuidado em observar a verdade dos seus retratos do que em os alterar para os favorecer.*⁵³

Em conclusão, diríamos que a pintura resulta assim de duas visões que tentam concorrer e criar uma visão geral, a que Herculano chama de verdade perfeita. Uma é realista, porque proveniente da observação dos factos e das pessoas: da realidade. A outra, idealista: nem tudo existe na natureza. Sem dúvida que para que estas duas verdades possam concorrer para “a terceira verdade”, isto é, possam transpor o real, é necessário que a imaginação do artista intervenha, para que este não corra o risco de simplesmente revelar a realidade. Assim, a arte seria para Herculano, tal como para Kant, o resultado de uma harmonia das faculdades do entendimento e da imaginação. No fundo a essência do artista (do poeta) será a de traduzir na tela a sua própria interpretação do mundo em que habita, sendo que nessa operação se vêm também envolvidos, naturalmente, factores de ordem pessoal determinantes para a criação de uma obra original. Assim, a primeira qualidade que Herculano diz caracterizar o artista na sua relação com o mundo e consigo próprio, é a de verdadeiramente conseguir conciliar o seu *sentir* e o seu *pensar* com a realidade que o agita e o faz cogitar. Trata-se de uma vocação que determina, substancialmente, o existir do artista e a sua relação com o meio social. Esta revolução existencial do poeta como necessidade ontológica é assim determinante para a evolução dos povos, num senti-

⁵⁰ *Id.*, p. 363.

⁵¹ A este propósito consideramos pertinente transcrever aqui uma citação que Herculano realiza no seu artigo escrito n’*O Panorama*, denominado «Pontuação». Fazêmo-lo porque o escritor, ao longo deste artigo, considera importante e fundamental uma boa utilização da pontuação na linguagem escrita ou oral tal como se torna imperativo que o escultor, antes de realizar a sua obra, deva resumir a mesma num bom desenho. Neste sentido, ouçamos as palavras do Padre António Vieira citadas por Herculano no referido artigo: “Arranca o estatuario uma pedra dessas montanhas, tosca, dura, bruta, informe; e depois que desbastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão, e começa a formar um homem; primeiro membro a membro, e depois feição por feição, até a mais miúda: ondea-lhe os cabelos; alisa-lhe a testa; rasga-lhe os olhos, afia-lhe o nariz; abre-lhe a boca; avulta-lhe as faces; tornea-lhe o pescoço; estende-lhe os braços (...): e fica um homem perfeito, e, talvez, um santo, que se pode pôr no altar”. HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo V*, op. cit., p. 139. Pelo exposto, ainda que indirectamente pela voz do padre António Vieira, conclui-se pela precisão e harmonia que na opinião de Alexandre Herculano devem constituir todas as esculturas. Clássico? Romântico?

⁵² HERCULANO, Alexandre, «Bellas Artes», *O Panorama*, Vol. I, N.º 81, 17 de Novembro de 1838, p. 363.

⁵³ *Id.*, p. 364.

⁵⁴ Este é o pensamento base de Schelling em relação à arquitectura. Trata-se de uma interpretação romântica deste género artístico sendo o mesmo representado como portador de uma musicalidade que transporta o observador para um sistema transcendental; isto é, o homem tem necessidade do orgânico – matéria e forma – como forma de representação do inorgânico, do espírito. V. SCHELLING, F. W. J., *Filosofia del Arte*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1949, p. 205. Este enunciado é também, podemos afirmá-lo, herculaniano, porquanto o mesmo traduz a arquitectura como um sistema artístico reflector de uma realidade espiritual. Desta forma temos também uma visão hegeliana da arquitectura em que o seu principal objectivo seria o de transmitir através das forma uma realidade espiritual superior.

⁵⁵ Neste caso existem sempre determinados elementos arquitectónicos que transitam do um estilo artístico para um outro.

⁵⁶ Julgamos pertinente reforçar esta ideia de uma natural e necessária continuidade da arquitectura com o pensamento de Victor Hugo. Trata-se uma exaltação da originalidade romântica em detrimento de um processo mimético conducente à repetição artística. Esta ideia é bem expressa pelo autor no prefácio de *Cromwell* quando diz: "L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement (...). HUGO, Victor, [Prefácio] *Cromwell*, Paris, Librairie Chapentier et Fasquelle, 1927, p. 35. É pois neste sentido que Herculano encara também a evolução do espírito humano e, consequentemente, de uma sua manifestação artística, a arquitectura.

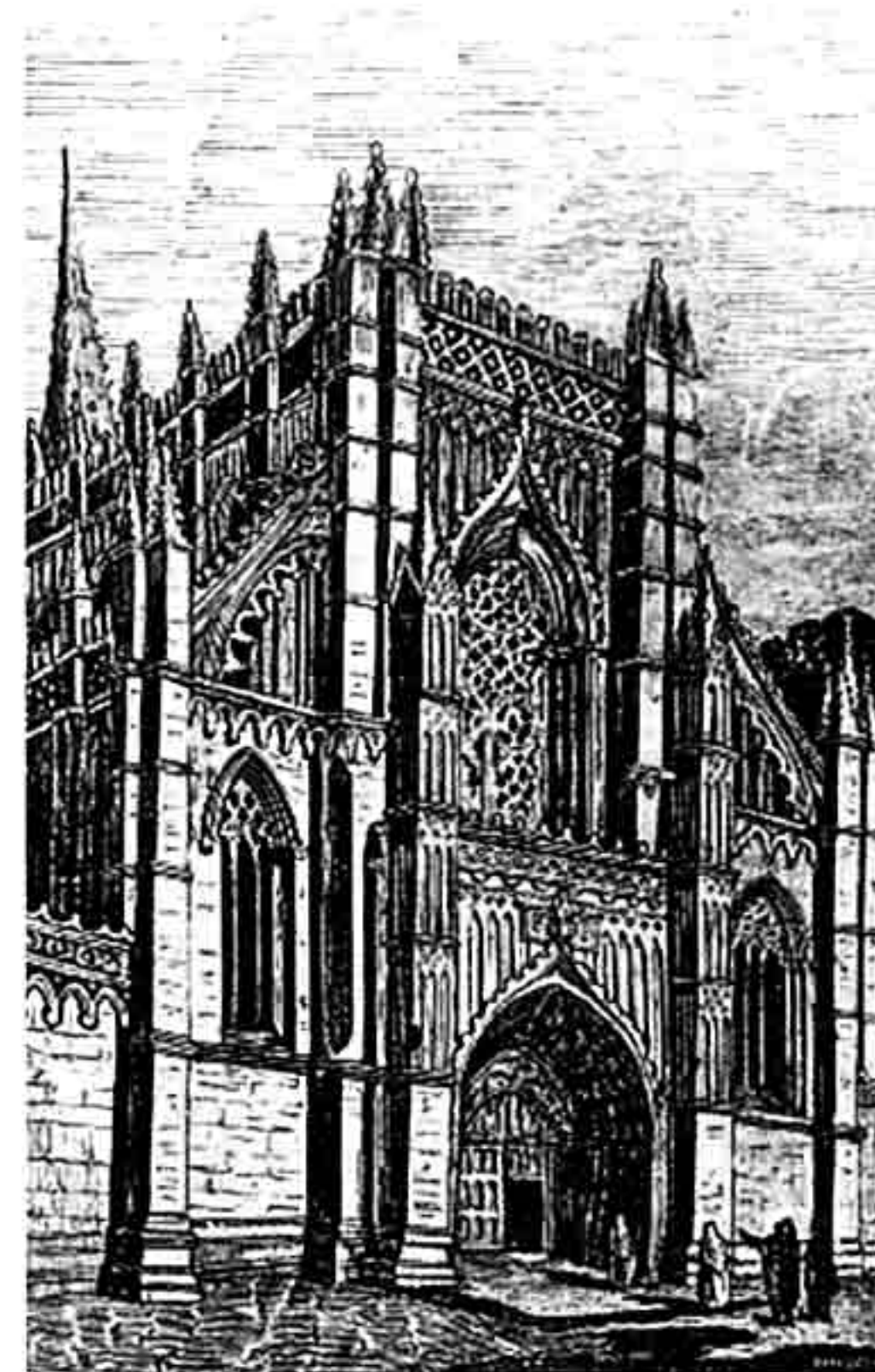
do mais estrito, mas não menor, da arte original. É nesta construção do mundo que é determinante a intervenção da criatividade, o que, a não acontecer, determinará a paralisação do devir social e uma consequente estagnação de todas as actividades artísticas e culturais entendidas de forma não mimética.

Original é também para Herculano a arquitectura como símbolo dos povos em todos os tempos. A arquitectura será porventura o género artístico mais referenciado nos escritos do escritor. Trata-se de uma arte que é de difícil apreensão quando entendida como verdade dos povos. Com efeito, a arquitectura, segundo Herculano, nem sempre é propensa a uma interpretação no sentido de revelação do espírito dos povos, na medida em que se apresenta muitas das vezes sob a forma de estruturas artísticas provindas de aspectos clássicos ou de preceitos contraditórios que consequentemente contribuem para uma dissolução da sua própria identidade. Esta ambiguidade na arquitectura será o principal fundamento que está na base de todo o pensamento herculaniano respeitante a esta modalidade artística. A arquitectura é portanto para além de um sistema corpóreo uma identidade imaterial, num sentido schellinguiano podemos entender este género artístico como "uma forma de arte inorgânica" ou, de um outro modo, como "a música na plástica é a arquitectura"⁵⁴.

Como primeiro princípio que devemos estabelecer num conceito mais vasto de arquitectura em Herculano é aquilo que nós denominaríamos por *segmento arquitectónico*. Trata-se de um conceito que não privilegia uma *arquitectura de circularidade*, segundo a qual o renascimento teria todo o sentido, mas que fundamenta todo o seu discurso num percurso existencial e espiritual humano onde não há, ou não deveria haver, lugar para *repetições estilísticas*. É claro que esta fundamentação implica um processo histórico arquitectónico em que todas as partes que para ele contribuam sejam, necessariamente, diferentes entre si, o que, com exactidão, nem sempre acontece⁵⁵. Mas, seja como for, se olharmos para a história da arquitectura veremos que efectivamente predomina uma prática arquitectónica que justifica o conceito herculaniano que designamos por *segmento arquitectónico*, ou seja, uma continuidade⁵⁶.

Esta tese suscita de facto alguns problemas, mesmo a existir a aplicação do princípio acima definido.

É comum que o historiador de arte encontre os mais variados exemplos de obras arquitectónicas reveladoras de uma pensar artístico de um povo em que se vejam inseridos certos elementos arquitectónicos de um outro. Aliás, o exemplo do nosso país é nesta sede paradigmático. Em virtude da nossa própria história e da nossa posição geográfica, chegaram ao nosso território ao longo de muitos e muitos séculos as mais variadas influências vindas de todo o mundo. Mas este raciocínio também encerra em si um outro que de forma alguma anula o primeiro: porque não pensar então que, por hipótese, muita da arquitectura portuguesa resultou da confluência de vários estilos provindos de outros territórios o que, em síntese, daria ao nosso património um carácter único e universalista? Pelo que, o conceito de *segmento arquitectónico* ganha sentido uma vez que se torna quase impossível que para a construção de



Mosteiro da Batalha (fachada ocidental)
In "Jornal Encyclopedico", vol. I, nº 1,
(1836), fig. 2.

um determinado monumento possam concorrer os mesmos elementos estilísticos mais do que uma vez na História, a não ser que a participação destes naquele seja forçada como aconteceu, de facto, no Renascimento. Não querendo com isto dizer que todas as obras realizadas neste período devam ser desvalorizadas porque cópias estilísticas do passado clássico, greco-romano, apenas queremos fazer notar, parece-nos justo e coerente, a sua falta de originalidade pois, efectivamente, não encontramos nenhuma obra deste período que não registre uma espécie de equivalência objectiva com os modelos do passado.

Este pensar herculaniano poderá parecer descontrutivo e impeditivo de uma avaliação estética e espiritual da arquitectura renascentista⁵⁷, mas por outro lado, ele é altamente impulsionador de uma defesa artística que privilegia a originalidade em detrimento de uma *mimesis* que em nada, segundo o escritor, contribui para o tal *segmento arquitectónico*, mas que, pelo contrário, torna o trajecto artístico numa mera circularidade. Referindo-se, precisamente a obras do renascimento português, Herculano tece as seguintes considerações que de forma alguma tentam menosprezar a arquitectura clássica⁵⁸, simplesmente vão no sentido de a não a considerarem genuinamente portuguesa:

*Fora o renascimento; fora a admiração dessas tradições, até certo ponto justa, mas exagerada depois (...) Não só a regeneração literária e a política, mas também a da arte devia consistir considerar o renascimento, não como fase, mas como lacuna na vida das nações cristãs, das sociedades novas (...).*⁵⁹

Desta forma o escritor tende a eliminar o renascimento da História, mas unicamente no que dizia respeito à literatura e à arquitectura. Aqui, o próprio conceito que o escritor tem de arquitectura não corresponde à ideia deste género artístico como verdade revelada de todos os povos; o renascimento é assim considerado como um acidente infeliz que nada mais fez do que retardar naquelas áreas a evolução de muitos daqueles. Não seria pois de estranhar as seguintes palavras do escritor inseridas no contexto da sua própria contemporaneidade romântica:

*Hoje que a arte começa a deixar de ser entre nós imitadora, pagã, e falsa, (...) é uma necessidade o desenterrar das crónicas, dos diplomas e de toda a espécie de monumentos a arqueologia portuguesa na mais vasta significação desta palavra.*⁶⁰

Estas afirmações levam-nos a um segundo princípio que deve permanecer inattingível na arquitectura de todos os povos segundo Alexandre Herculano, que nós denominaremos por *síntese arquitectónica*. Referimo-nos a determinados componentes e elementos arquitectónicos capazes de organizarem um discurso estético e ético que traduzam em conjunto a verdade histórica de um povo. Assim, a *síntese arquitectónica* seria o resultado de três ordens de factores: forma, circunstâncias e motivos. A primeira determina o estilo de um monumento, permite ao historiador avaliar os componentes particulares que em conjunto determinam um estilo artístico. As *circunstâncias* regem a construção da forma (maior ou menor envergadura da obra, por exemplo, e sua utilidade). Por último, quanto aos *motivos*, estes concorrem ou não para a construção do monumento e determinam ou não a sua ascensão a património artístico. Assim, segundo Herculano, é necessário realizar uma distinção entre:

*a ideia absoluta de qualquer monumento e as condições variáveis dele: provei que (...) a forma, as circunstâncias, os motivos que o faziam erguer eram acidentais em relação a ele (...).*⁶¹

⁵⁷ O que em bom rigor este pensamento herculaniano destrói é apenas a arquitectura do renascimento e não da antiguidade clássica greco-romana.

⁵⁸ Pensamos mesmo que Herculano, apesar de uma nítida inclinação para o gótico, não subscreveria o seguinte princípio ruskiniano: "a decoração gótica é mais nobre que a decoração grega." Apud BAYER, Raymond, *História da Estética*, Lisboa, Editorial Estampa, 1978, p. 356.

⁵⁹ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo I*, op. cit., p. 190.

⁶⁰ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo IV*, op. cit., p. 345.

⁶¹ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo III*, op. cit., p. 134.

Seguindo estas ideias podemos estabelecer os condicionantes que em conjunto devem concorrer para a construção de um monumento. Trata-se aqui da possibilidade de estarmos ou não perante um monumento. Neste sentido é mais importante admitir que um monumento o seja se nele se encontrarem definidos não meros procedimentos académicos de repetição mimética – estes, como vimos não possibilitariam o tal *segmento arquitectónico* mas contribuiriam apenas para uma circularidade artística (antiguidade clássica, renascimento-antiguidade clássica...) – mas um registo artístico espontâneo e próprio de um determinado povo, que por si só consiga, mesmo que empiricamente, fixar e construir as suas legítimas e fieis manifestações culturais. Deste modo, não nos parece possível que, tal como aconteceu no renascimento, possam existir *a priori* certas determinações estilísticas dadas como superiores que como tal determinem os destinos artísticos de todos os povos, o que seria o mesmo que tornar a arquitectura numa espécie de *medicina* em que a descoberta de um novo medicamento determinasse imediatamente o seu uso, por motivo de rigor científico, por toda a humanidade no combate a uma doença. Pelo que a imposição de um estilo (greco-romano) arquitectónico como verdade revelada da arte na arquitectura é, por si só, sinónimo de destruição ilegítima e atrofiante de todos os outros estilos que um povo, por vezes inconscientemente, aceita como seus, o que seria uma espécie de ditadura da *Unidade Clássica* sobre a *Diversidade Romântica*, que no campo da arquitectura encontra maiores motivos de discussão.

Assim, a *síntese arquitectónica* resume, na verdade, aquilo que existe de mais universal em todos os povos (veja-se o exemplo das Igrejas góticas como importantes locais de manifestação religiosa) mas ao mesmo tempo torna possível particularizar aquilo que, em cada país, tornou possível a construção e a objectividade social de um monumento e, consequentemente, dar ou não um carácter de maior ou menor originalidade.

A *síntese arquitectónica* funciona portanto para Herculano, como o reflexo artístico de uma época, de um povo. Neste caso compreende-se o gosto de Alexandre Herculano pelo Gótico⁶² como sendo um estilo congregador de uma unidade espiritual religiosa cristã, porém, com as suas próprias particularidades e *sínteses arquitectónicas* que revelam a originalidade e o espírito de cada povo. De facto esta é uma possibilidade própria de cada nação europeia no processo da sua formação.

Manifestamente a arquitectura seria assim, para Alexandre Herculano, um resumo das sociedades, que de *síntese* em *síntese* contribuísse, de uma forma universal, para um *segmento arquitectónico* e não para uma mera circularidade artística, mimética.

Em súpula, o que em tese Herculano defende enquadra-se numa teoria da arte romântica que preconiza uma valorização da verdade do espírito em detrimento de uma reprodução da realidade de uma forma mimética: aquela como potencialidade reveladora da vida, esta como pura manifestação de fidelidade sem energia propagadora de verdade (simples reprodução de uma ideia mil vezes já reproduzida ou, por outras palavras, existências copiadas de outras existências (circularidade de clones)). O mesmo não significa dizer que o alvo imitado não foi, na primeira vez em que foi criado, logicamente em tempos, uma criação. Neste caso jamais poderemos afirmar

⁶² Referindo-se à Igreja de Santa Maria da Oliveira, em Guimarães, diz-nos Herculano que: "(...)era um dos mais belos monumentos de arquitectura ogival. (...)além disso, as bem proporcionadas arcarias, os capiteis adornados de esculturas adornadas e subtis, as três naves majestosas divididas por elegantes colunas, inspiravam em subido grau aquele respeito melancólico e saudoso que é um segredo das igrejas chamadas góticas." HERCULANO, Alexandre, *Opúsculo I*, op. cit., p. 207.



Convento da Pena em Sintra
Desenho de W. Burnett, gravura de Manuel Maria Bordalo Pinheiro. In "O Panorama", vol.II (1838), p. 7.

que Herculano não admirava as obras clássicas; aquilo contra o qual o escritor se insurgia não eram estas mas a imitação destas, que conseqüentemente, por um critério académico de unidade, atrofiavam ou não deixavam emergir um sistema artístico variado e original, isto é, o de cada povo (num sentido mais individualista o de cada indivíduo).

Neste sentido, em abstracto, a defesa de Herculano é pela criação, pelo génio, pela manifestação da arte de todos os povos sem detrimento de nenhum, numa verdadeira manifestação do seu universalismo.