

A Perspectiva Cosmológica¹

Titus Burckhardt

As sete "artes liberais" da Idade Média têm como seu objeto disciplinas que o homem moderno descreveria automaticamente como "ciências", como a matemática, a astronomia, a dialética e a geometria. Essa identificação medieval da ciência com a arte, totalmente conforme a estrutura contemplativa do *Trivium* e do *Quadrivium*, indica claramente a natureza fundamental da perspectiva cosmológica.

Quando os historiadores modernos olham para a cosmologia tradicional – seja as doutrinas cosmológicas de civilizações antigas e orientais, ou a cosmologia do Ocidente medieval –, eles geralmente vêem nela apenas tentativas infantis e tateantes de explicar a causação dos fenômenos. Ao fazê-lo, são culpados de um erro na maneira de olhar para as coisas que é análogo ao erro daqueles que, com um preconceito "naturalista", julgam obras de arte medievais de acordo com os critérios da observação "exata" da natureza e da "engenhosidade" artística. A incompreensão moderna da arte sacra e da cosmologia contemplativa surge assim de um único e mesmo erro; e isto não é contraditado pelo fato de alguns *scholars* (em geral os próprios que olham para a cosmologia oriental ou medieval com uma combinação de comiseração e ironia) prestarem homenagem às artes em questão e darem ao artista o direito de "exagerar" algumas características de seus modelos naturais e suprimir outras com vistas a sugerir realidades de natureza mais interior. Essa tolerância apenas prova que, para o homem moderno, o simbolismo artístico não tem mais que um alcance individual, psicológico ou mesmo meramente sentimental. Os *scholars* modernos, obviamente, desconhecem que a escolha artística de formas, quando pertence a princípios inspirados e regularmente transmitidos, é capaz de transmitir de forma tangível as possibilidades permanentes e inesgotáveis do Espírito, e que a arte tradicional implica, assim, uma "lógica" no sentido universal deste termo². Por um lado, a mentalidade moderna está cegada por seu apego cego aos aspectos sentimentais das formas de arte (e com muita frequência reage como resultado de uma hereditariedade psíquica bastante particular); por outro lado, seu ponto de partida é o preconceito de que a intuição artística e a ciência pertencem a dois domínios radicalmente diferentes. Se não fosse assim, para se ser justo seria necessário atribuir à cosmologia o que parece ser atribuído à arte, a saber, a licença de expressar-se a si mesma por meio de alusões e de usar formas sensíveis e parábolas.

Para o homem moderno, contudo, qualquer ciência se torna suspeita se deixa o plano dos fatos fisicamente verificáveis, e perde sua plausibilidade se se separa do tipo de raciocínio que se funda completamente, por assim dizer, numa continuidade plástica da faculdade mental. Como se pudesse ser justificável supor que o cosmos como um todo foi feito para refletir meramente os lados "material" e quantitativo da imaginação humana. Tal atitude, além do mais, não faz justiça à realidade humana integral. Ela representa mais uma limitação moral (resultando de uma ativi-

¹ Extraído de *Mirror of the Intellect – Essays on Traditional Science and Sacred Art*, State University of New York Press, Albany, EUA, 1987.

² Ver Frithjof Schuon: *The Transcendent Unity of Religions*, capítulo 4, "Concerning Forms in Art" (Perennial Books, Bedford, Midx, 1986).

dade extremamente unilateral e artificial) que uma posição filosófica, pois toda ciência, por mais que possa ser relativa ou provisória, pressupõe uma correspondência necessária entre a ordem que é espontaneamente inerente à mente cognoscente e a possibilidade das coisas, caso contrário não haveria nenhuma verdade de nenhum tipo.³ Ora, dado que a analogia entre o macrocosmo e o microcosmo não pode ser negada, e dado que em toda parte ela afirma a unidade principal – uma unidade que é como um eixo em relação ao qual todas as coisas são ordenadas –, é impossível compreender por que a ciência (i.e. conhecimento) da "natureza", no sentido mais vasto deste termo, não deva rejeitar as muletas de uma experiência mais ou menos quantitativa, e por que qualquer visão intelectual (possuidora, por assim dizer, de uma "visão de olho de pássaro") deva ser imediatamente rejeitada com uma hipótese gratuita. Mas os cientistas modernos têm verdadeira aversão para com qualquer coisa que ultrapasse a natureza dita "presa-à-terra" da "ciência exata." Aos seus olhos, recorrer à qualidade poética de uma doutrina é desacreditar essa doutrina como ciência. Esta pesada desconfiança "cientista" da grandeza e da beleza de uma determinada concepção mostra uma total incompreensão da natureza da arte primordial e da natureza das coisas.

A cosmologia tradicional tem sempre um aspecto de "arte", no sentido primordial deste termo: quando a ciência vai além do horizonte do mundo corpóreo ou quando o cosmologista tradicional presta atenção somente às manifestações, dentro deste mesmo mundo, das qualidades transcendentais, torna-se impossível "registrar" o objeto do conhecimento como se registra os contornos e detalhes de um fenômeno sensorial. Não estamos dizendo que a intelecção de realidades superiores ao mundo corpóreo é imperfeita; estamos nos referindo somente à sua "fixação" mental e verbal. Seja o que for que possa ser transmitido dessas percepções da realidade, isso se dá inevitavelmente sob a forma de chaves especulativas, que são uma idéia para redescobrir a visão "sintética" em questão. A aplicação adequada dessas "chaves" à multiplicidade interminável das faces do cosmo depende do que pode de fato ser chamado de arte, no sentido de que ela pressupõe uma certa realização espiritual ou ao menos o domínio de certas "dimensões conceituais".⁴

Quanto à ciência moderna, ela não somente é restrita, em seu estudo da natureza, a somente um de seus planos de existência (daí sua dispersão "horizontal" contrária ao espírito contemplativo); ela também disseca o mais possível os conteúdos da natureza, como se para mais enfatizar a "materialidade autônoma" das coisas; e essa fragmentação – tanto teórica quanto tecnológica – da realidade é radicalmente oposta à natureza da arte; pois a arte não é nada sem a completude na unidade, sem ritmo, sem proporção.

Em outras palavras, a ciência moderna é feia, com uma feiúra que terminou por tomar posse da própria noção de "realidade"⁵ e por arrogar-se o prestígio de julgamento "objetivo" das

³ Ver René Guénon, *Introduction to the Study of the Hindu Doctrines* (Luzac, Londres, 1945), capítulo "Nyaya...": "...se a idéia, na medida em que é verdadeira e adequada, participa da natureza da coisa, é porque, inversamente, a própria coisa participa da natureza da idéia.

⁴ Um exemplo de uma dessas "chaves" especulativas é o diagrama de um horóscopo. Ele resume simbolicamente todas as relações entre um microcosmo humano e o macrocosmo. A interpretação de um horóscopo compreende inúmeras aplicações, as quais, contudo, só podem ser apropriadamente adivinhadas em virtude da "forma" única de um ser, uma forma que o horóscopo ao mesmo tempo revela e vela.

⁵ Daí o uso, na estética moderna, do termo "realismo".

Todos os direitos reservados. É permitida a impressão deste texto, para usos individuais e particulares apenas. É proibida toda reprodução eletrônica, sob qualquer forma, bem como toda reprodução impressa que não individual e para uso particular. (www.sapientia.com.br)

coisas,⁶ de onde a ironia dos homens modernos com relação a tudo o que, nas ciências tradicionais, possa revelar um aspecto de beleza sem arte. Ao contrário, a feiúra da ciência moderna a priva de todo valor do ponto de vista das ciências contemplativas e inspiradas, pois o objeto central destas ciências é a unicidade de tudo o que existe, uma unicidade que os cientistas modernos não pode de fato negar – dado que tudo a afirma implicitamente –, mas que ela, não obstante, por sua abordagem dissecante, impede o homem de “saborear”.

⁶ Para a enorme maioria dos modernos, os sinais e as características da ciência são peças complexas de aparatos, relatórios intermináveis, uma abordagem “clínica” etc.