

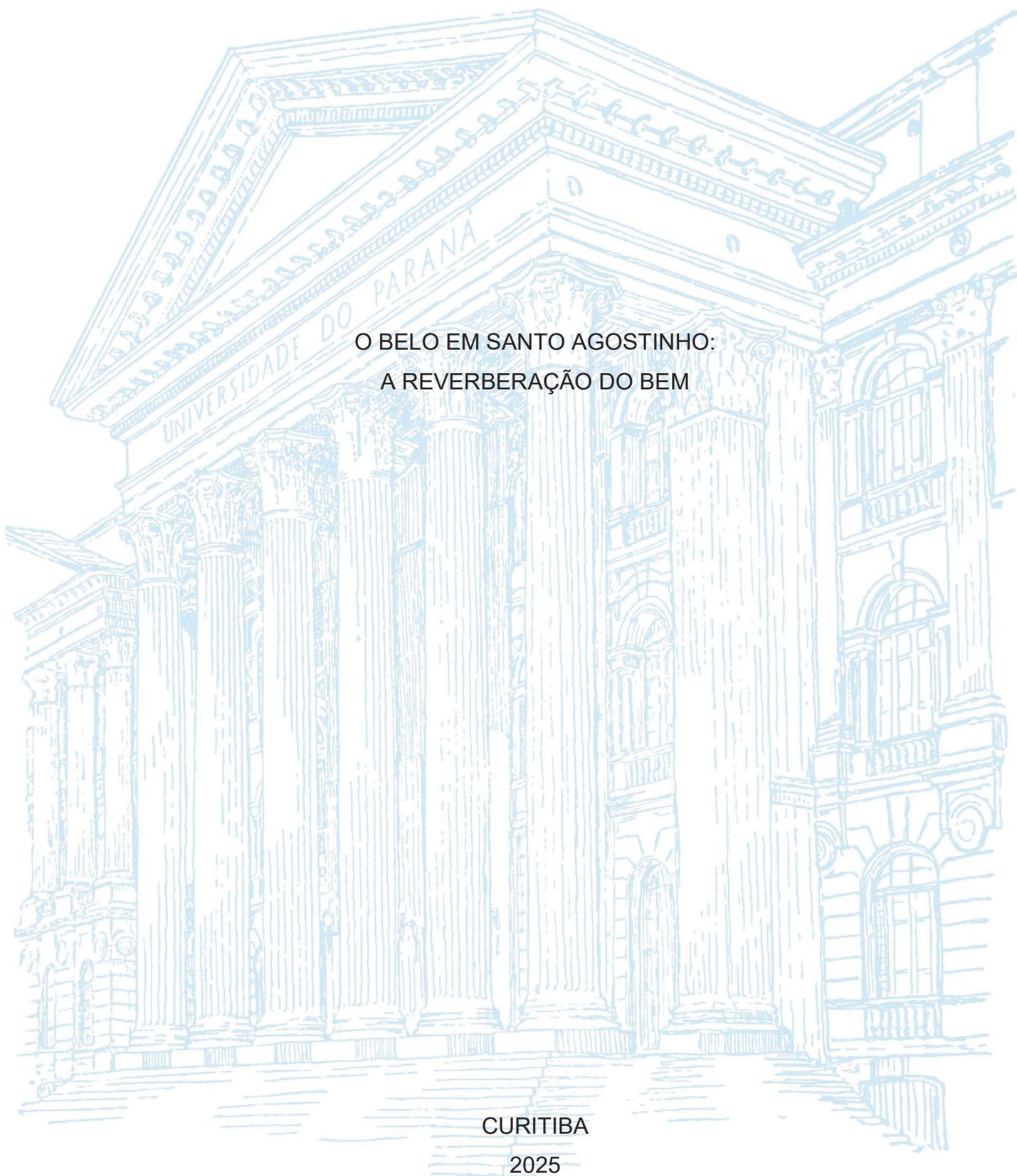
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KHAE LHUCAS FERREIRA PEREIRA

O BELO EM SANTO AGOSTINHO:
A REVERBERAÇÃO DO BEM

CURITIBA

2025



KHAE LHUCAS FERREIRA PEREIRA

O BELO EM SANTO AGOSTINHO:
A REVERBERAÇÃO DO BEM

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Filosofia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Lins Brandão

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Pereira, Khae Lhucas Ferreira

O belo em Santo Agostinho : a reverberação do bem. / Khae Lhucas Ferreira Pereira. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Tese – (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão.

1. Agostinho, Santo, Bispo de Hipona, 354-430. 2. Filosofia.
3. Arte - Filosofia. I. Brandão, Bernardo Guadalupe dos Santos Lins, 1981-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

Bibliotecário : Dênis Junio de Almeida CRB-9/2092



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO FILOSOFIA -
40001016039P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação FILOSOFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **KHAE LHUCAS FERREIRA PEREIRA**, intitulada: **O BELO EM SANTO AGOSTINHO: A REVERBERAÇÃO DO BEM**, sob orientação do Prof. Dr. BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Junho de 2025.

Assinatura Eletrônica
27/06/2025 14:18:47.0

BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
27/06/2025 16:51:52.0

MAURIZIO FILIPPO DI SILVA
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
27/06/2025 15:53:27.0
RICARDO DA COSTA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO)

Assinatura Eletrônica
17/07/2025 11:44:29.0
LÉO PERUZZO JÚNIOR

Avaliador Externo (PONTIFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO
PARANA)

Assinatura Eletrônica
27/06/2025 14:09:58.0
LUCIO SOUZA LOBO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

À mais bela de todas as criaturas

Tota Pulchra

AGRADECIMENTOS

Ao Sumo Bem, Eterna Verdade, Beleza Infinita, autor e origem da vida.

Ao meu orientador, Professor Bernardo Lins Brandão, pela amizade com que me guiou nesse percurso acadêmico.

Ao Professor Tobias Hoffmann, que me recebeu na Universidade de Sorbonne para que eu pudesse desenvolver minha pesquisa de doutorado, integrando-me aos estudos do Centro *Pierre Abélard*.

Aos professores Lúcio Souza Lobo e Ricardo da Costa pelos apontamentos sugeridos na banca de qualificação.

Ao Josair Bastos pela revisão textual da última versão desse trabalho.

Aos meus colegas de doutorado, companheiros nos cafés no *Quartier Latin*.

Aos amigos, especialmente aqueles da *Cité Universitaire*, com os quais tantas vezes, entre risos e descontrações, partilhei minhas divagações filosóficas sobre a beleza e recebi contestações e contribuições.

À cidade de Paris, que por seus monumentos me ofereceu um ambiente inspirador para que eu pudesse refletir sobre a beleza.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

“Ó doce verdade,
era tua melodia interior que eu escutava
ao meditar sobre o belo e o conveniente”

SANTO AGOSTINHO

Confissões IV, 15, 27

RESUMO

Esta tese apresenta a definição do belo em Santo Agostinho como a reverberação do bem, princípio metafísico que sustenta a beleza de todas as coisas. Com base no percurso do desenvolvimento filosófico desse autor da Antiguidade Tardia, o trabalho começa tratando acerca da descoberta do bem como elemento vital, a partir das reflexões sobre o problema do mal e o livre-arbítrio que marcaram a transição do pensamento agostiniano do maniqueísmo para o neoplatonismo, aparecendo, portanto, as referências aos textos de Platão e Plotino que ofereceram as fórmulas teóricas para o filósofo africano progredir nas especulações sobre a natureza do bem e sua ressonância no belo. A pesquisa menciona uma redação perdida, *De Pulchro et Apto*, e analisa uma possibilidade de compreensão sobre a relação do belo e o conveniente como reportada a questões já examinadas por autores da Antiguidade Clássica. Porém, reunindo diversas abordagens sobre a teoria do belo que aparecem dispersas na grande coleção dos livros de Agostinho, o trabalho almeja propor uma noção conceitual sobre o belo e elaborar, com as devidas referências textuais, uma Filosofia da Arte fundamentada nas considerações sobre a beleza que se manifesta na música, na arquitetura, na pintura, na escultura, na poesia e na política. Temas recorrentes em várias obras, o *belo*, a *harmonia* e a *ordem*, aparecem como condições imprescindíveis da habilidade artística, compreendida como técnica. Na problemática contemporânea que envolve a estética como disciplina acadêmica referente à afetação dos sentidos, a pesquisa propõe uma objetividade nos padrões de beleza ao estabelecer seu fundamento teórico no princípio inteligível da verdade, instituída como regra do juízo. Sobretudo, conforme a constatação de Agostinho, a percepção se dá na alma e não nos sentidos, o que desloca assim a reflexão sobre o belo para o âmbito da contemplação através dos “olhos da alma”, acudidos pela iluminação de Deus, como um brilho lançado sobre a mente humana, que proporciona a distinção das coisas e revela a sua beleza. A alma então reconhece a beleza e detém-se diante dela, porque encontra nela refletida a sua própria imagem. Essa retenção explica o amor despertado, cujo prazer arrebatado eleva o intelecto da admiração das realidades sensíveis para as imperecíveis, abrindo assim as condições para a experiência da eternidade.

Palavras-chave: Belo. Bem. Verdade. Arte. Agostinho.

ABSTRACT

This thesis presents Saint Augustine's definition of beautiful as the reverberation of the good, the metaphysical principle that sustains the beauty of all things. Based on the trajectory of the philosophical development of this Late Antiquity author, the study begins by addressing the discovery of the good as a vital element, stemming from reflections on the problem of evil and free will, which marked the transition of Augustinian thought from Manichaeism to Neoplatonism. Consequently, references to the texts of Plato and Plotinus emerge, as they provided the theoretical frameworks for the African philosopher to advance his speculations on the nature of the good and its resonance in beautiful. The research mentions a lost essay, *De Pulchro et Apto*, and analyzes a possible understanding of the relationship between beautiful and convenient, as related to issues already examined by Classical Antiquity authors. However, by bringing together various approaches to the theory of beautiful scattered throughout Augustine's extensive collection of works, this study seeks to propose a conceptual notion of beauty and to develop, with appropriate textual references, a Philosophy of Art based on considerations of beauty as it manifests in music, architecture, painting, sculpture, poetry, and politics. Recurrent themes in various works – *beautiful*, *harmony*, and *order* – appear as essential conditions of artistic skill, understood as technique. In contemporary debates concerning aesthetics as an academic discipline related to sensory perception, this research argues for objectivity in standards of beauty by establishing its theoretical foundation in the intelligible principle of truth, instituted as a criterion of judgment. Above all, according to Augustine, perception occurs in the soul rather than in the senses, thus shifting the reflection on beauty to the realm of contemplation through the "eyes of the soul," aided by divine illumination, like a glow cast upon the human mind, which provides discernment of things and reveals their beauty. The soul then recognizes and lingers before beauty because it finds its own image reflected in it. This retention explains the love that is awakened, whose rapturous pleasure elevates the intellect from the admiration of sensible realities to imperishable ones, thereby opening the conditions for the experience of eternity.

Keywords: Beautiful. Good. Truth. Art. Augustine.

LISTA DE ABREVIATURAS

Agostinho:

- Conf.* – *Confessiones* – Confissões
- C. Acad.* – *Contra Academicos* – Contra os Acadêmicos
- De An. Quant.* – *De Animae Quantitate* – A Grandeza da Alma
- De An. et Or.* – *De Anima et eius Origine* – A Alma e sua Origem
- De Beata V.* – *De Beata Vita* – A Vida Feliz
- De Cat. Rud.* – *De Catechizandis Rudis* – Catequese aos não cristãos
- De Civ. Dei* – *De Civitate Dei* – A Cidade de Deus
- De Cur. pro Mor.* – *De Cura pro Mortuis Gerenda* – O cuidado devido aos mortos
- De Div. Qu.* – *De Diversis Quaestionibus Octoginta Tribus* – Oitenta e Três Questões Diferentes
- De Doctr. Chr.* – *De Doctrina Christiana* – A Doutrina Cristã
- De Fid. et Symb.* – *De Fide et Symbolo* – A Fé e o Símbolo
- De Gn. Litt.* – *De Genesis Ad Litteram* – Comentário ao Gênesis
- De Gn. Adv. Man.* – *De Genesis Adversus Manichaeos* – Gênesis contra os Maniqueus
- De Imm. An.* – *De Immortalitate Animae* – A Imortalidade da Alma
- De Lib. Abr.* – *De Libero Arbitrio* – O Livre-Arbítrio
- De Mag.* – *De Magistro* – O Mestre
- De Mor.* – *De Moribus* – Os Mortos da Igreja Católica e os Mortos Maniqueus
- De Mus.* – *De Musica* – A Música
- De Nat. Boni* – *De Natura Boni* – A Natureza do Bem
- De Ord.* – *De Ordine* – A Ordem
- De Sermo. D. M.* – *De Sermone Domini in Monte* – O Sermão da Montanha
- De Trin.* – *De Trinitate* – A Trindade
- De Vera Relig.* – *De Vera Religione* – A Verdadeira Religião
- En. Ps.* – *Enarrationes in Psalmos* – Comentário aos Salmos
- Ep.* – *Epistulae* – Cartas
- Ep. Io. Trac.* – *In Epistolam Ioannis ad Parthos Tractus Decem* – Comentário da Primeira Carta de João
- Ev. Io. Trac.* – *In Evangelium Ioannis Tractatus* – Homilia ao Evangelho de

João

- Retr.* – *Retractationes* – Retratações
Sermo. – *Sermones* – Sermões
Sol. – *Soliloquia* – Solilóquios

Aristóteles:

- Methph.* – *Metaphysica* – Metafísica
Poet. – *De Poetica* – Poética

Cícero:

- Nat. Deo.* – *De Natura Deorum* – Sobre a Natureza dos Deuses
Or. – *Orator* – Orador
Rep. – *De Re Publica* – Da República
Tusc. – *Tusculanae Quaestiones* – Discussões Tusculanas

Marcos Aurélio:

- Med.* – *Meditationes* – Meditações

Platão:

- Conv.* – *Convivium* – O Banquete
Gorg. – *Gorgias* – Górgias
Hip. Mai. – *Hippias Maior* – Hípias Maior
Io. – *Io* – Ion
Leg. – *De Legibus* – As Leis
Lys. – *Lysis* – Lísis
Meno. – *Meno* – Mênon
Phdn. – *Phaedon* – Fédon
Phdr. – *Phaedrus* – Fedro
Rep. – *De Republica* – A República
Soph. – *Sophista* – Sofista
Tim. – *Timaeus* – Timeu

Plotino:

- Enn.* – *Enneades* – Enéadas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A DESCOBERTA DO BEM	28
1.1 O problema do mal	28
<i>O mal é não-ser</i>	28
<i>O livre-arbítrio</i>	33
<i>Razão e vontade</i>	41
1.2 A escolha preferencial	43
<i>A inclinação natural</i>	43
<i>A ideia do bem</i>	46
<i>O desejo de felicidade</i>	51
1.3 Os ecos do bem	58
<i>A beleza do mundo</i>	58
<i>O homem composto</i>	68
<i>A habilidade artística</i>	75
2. A FILOSOFIA DA ARTE	83
2.1 O belo	83
<i>O belo e o conveniente</i>	83
<i>O feio e o inconveniente</i>	89
<i>A unidade na variedade</i>	99
2.2 A harmonia	103
<i>Música e números</i>	103
<i>Arquitetura e simetria</i>	115
<i>Pintura e combinação</i>	122
2.3 A ordem	129
<i>Escultura e forma</i>	129
<i>Poesia e memória</i>	139
<i>Política e concórdia</i>	145

3. O ESPLENDOR DA VERDADE.....	150
3.1 A beleza eterna	150
<i>A inteligibilidade</i>	<i>150</i>
<i>A transcendência.....</i>	<i>154</i>
<i>A eternidade.....</i>	<i>159</i>
3.2 A iluminação	164
<i>A luz do intelecto</i>	<i>164</i>
<i>A verdade interior.....</i>	<i>171</i>
<i>A regra universal.....</i>	<i>177</i>
3.3 A contemplação.....	182
<i>A sensação na alma.....</i>	<i>182</i>
<i>A educação do olhar</i>	<i>186</i>
<i>A admiração permanente</i>	<i>192</i>
4. O TRIUNDO DA BELEZA.....	201
4.1 A imagem de Deus	201
<i>O Verbo Eterno</i>	<i>201</i>
<i>O homem restaurado.....</i>	<i>206</i>
<i>A semelhança.....</i>	<i>212</i>
4.2 O prazer.....	216
<i>Fruir e utilizar.....</i>	<i>216</i>
<i>Cupidez e caridade</i>	<i>221</i>
<i>O deleite da alma</i>	<i>228</i>
4.3 O amor ao belo	234
<i>A inquietude do coração.....</i>	<i>234</i>
<i>O entusiasmo</i>	<i>239</i>
<i>A imortalidade</i>	<i>247</i>
CONSIDERAÇÕES FINAIS	255
REFERÊNCIAS.....	265

INTRODUÇÃO

Santo Agostinho, filósofo africano do século IV, ao refletir sobre a atração que sentimos pelos objetos que amamos, indaga em *Confissões*, sua obra literária mais famosa: “o que é o belo?” (*Conf. IV, 13, 20*).¹ A essa pergunta também o nosso trabalho se inscreve como uma tentativa de resposta, com uma proposta de explicação sobre a atração que a beleza exerce em nossa alma através do amor que desperta. O belo é o bem que reverbera, emitindo sinais aos sentidos para que o intelecto reconheça o objeto exclusivo da preferência humana. Dotado de inteligência e livre-arbítrio, o homem foi destinado a ser livre, no entanto, só atinge a liberdade que é própria de sua condição quando elege unicamente o bem. Desde que a queda atrapalhou a vontade humana na conquista dos bens mais elevados, a mente custa a fazer uma distinção exata diante da gama de possibilidades que se apresenta para o discernimento da escolha. No entanto, diante do que é belo existe um consentimento espontâneo da razão, que tocada pelo prazer sensorial assimila o bem como aquilo que lhe convém.

Agostinho em sua autobiografia faz referência a uma obra perdida de sua autoria em que tratava acerca do belo (*Conf. IV, 13, 20*). Intitulada *De Pulchro et Apto*, “Sobre o Belo e o Conveniente”, foi essa sua primeira obra escrita, logo, um assunto de suas primeiras reflexões quanto era professor de Artes Liberais em Cartago, em 380, período em que estava inserido como ouvinte entre os maniqueus. Apesar de sua vasta produção literária, Agostinho, no entanto, não desenvolveu ao longo de sua carreira outro trabalho específico sobre o belo, que poderia determinar com precisão o seu conceito pessoal, mas faz análises especulativas sobre esse tema em diversas passagens, as quais nos reportamos numerosas vezes para propor o quadro de uma possível síntese de sua compreensão.

É perceptível que em suas obras Aurélio Agostinho faz uma abordagem filosófica acerca do belo quando seu pensamento está influenciado pelo neoplatonismo, pelo qual se desligou com rancor do maniqueísmo para abraçar um modo de pensar que reconhecia uma fonte exclusiva da qual emana a existência de

¹ “Quid est pulcrum?”

todas as coisas. Para o dualismo de Mani,² existia fealdade no cosmo, cuja causa era a mistura de dois princípios opostos geradores da matéria: a luz e as trevas. Originário da Pérsia, no século III o maniqueísmo se expandiu pelo norte da África, dominada pelo Império Romano, quando atingiu Tagaste e o pensamento do jovem pagão, que à procura de resposta à questão do mal se lançou ao maniqueísmo com arrebatadora violência até a prostração, “tão ferido, sob o peso de tamanhas e tão inconsistentes fábulas” (*De Lib. Arb.* I, 2, 4).³ Mas ao rejeitar essa falácia e voltar-se para Plotino,⁴ Agostinho entendeu que de um único princípio o universo foi gerado, e sendo este princípio necessariamente bom, não é possível que aquilo que dele provém seja mal, e, por isso, feio ou inadequado. Logo, assume que a natureza é ontologicamente bela. No século IV, na capital do Império Romano, Plotino surgiu como um intérprete de Platão, tão achegado ao mestre que era como o próprio Platão redivivo.⁵ E o testemunho da própria vida intelectual de Agostinho, na sua fase mais madurada, certifica essa influência decisiva da referência pela qual descobriu o legado da academia platônica: “Fartas e repetidas vezes afirma Plotino, explanando o pensamento de Platão” (*De Civ. Dei* X, 2, 7).⁶

Em *O Livre-Arbítrio*, diálogo de modelo platônico que empreende com Evódio, Agostinho identifica Deus como o Sumo Bem, verdade inteligível constatada como uma realidade contida na mente e que é objeto exclusivo da preferência humana. Acerca da vontade livre, ele nota que está debilitada pela queda, cuja seqüela diminuiu o poder de realização das escolhas boas. Porém, distingue que a faculdade de querer o bem é irremovível e corresponde ao livre-arbítrio, enquanto realizar o bem que se quer, diz respeito à liberdade. Para Agostinho a liberdade plena consiste na submissão espontânea à Verdade, identificada como o Ser Supremo, a realidade objetiva onde a alma racional encontra sua felicidade segura.

² Tendo nascido no ano 216, seu nome derivou o termo “maniqueísmo” para designar o grupo religioso por ele mesmo fundado. Apesar da diversidade de elementos, arraigando tradições hebraica, cristã e zoroástrica, por conter uma doutrina elaborada e textualmente apresentada, difundiu-se tanto no Oriente, quanto no Ocidente, tendo entre os anos 373 e 382 Agostinho como seu mais ilustre adepto. (Cf. MORA, 2004, p. 1853-1854).

³ “Et fatigatum in haereticos impulit, atque deiecit”.

⁴ Nascido em Licópolis, no Egito, viveu no século III. Aluno de Amônio em Alexandria, deslocou-se para Roma onde fundou sua própria escola de Filosofia. Seus cinquenta e quatro tratados foram recolhidos por seu discípulo Porfírio, que reuniu os textos em seis *Enéadas*, “novenas”, por conter nove tratados cada conjunto. (Cf. MORA, 2004, p. 2297).

⁵ Cf. EVANS, 1995, p. 37.

⁶ “Saepe multumque Plotinus asserit sensum Platonis explanans”.

Em *A Natureza do Bem* o filósofo africano, ao rejeitar a inconsistência maniqueísta sobre um princípio mal, define que a essência de todo ser é o bem e explica que os seres criados possuem *modo*, *espécie* e *ordem*, como fundamentos impreteríveis de sua constituição natural. Esses três elementos seriam como que a estrutura da ontologia agostiniana. Aquilo que é, é sempre um bem, e por isso é moderado, é belo e está ordenado. Não há como existir de maneira independente dessa condição geral, pois tudo aquilo que existe é necessariamente bom, porque há um só princípio para existência: o Sumo Bem. Agostinho utiliza o termo *belo* e *bom* como coincidentes e expõe nessa mesma obra, em oposição aos que apontavam à possibilidade de um defeito natural, que um corpo mesmo considerado feio se tem alguma de suas partes subtraídas de sua constituição original acaba por ser destituído ainda mais de beleza (*De Nat. Boni* 15). Utiliza a noção de privação, que cunhou para o mal, para explicar que um ser que pode se corromper é, portanto, bom. Atrelando essa compreensão às categorias estéticas, o belo subsiste no bem, cuja diminuição caminha para o não-ser, a direção que gradua a fealdade como sinal de corrupção. Logo, diante da possibilidade de degradar o bem ontológico, uma criatura aparentemente imperfeita possui um certo grau de beleza por conta de sua essência. Sua limitação estética, mesmo depreciada perante uma comparação, está integrada numa hierarquia cosmológica onde tudo o que é bom se harmoniza num conjunto perfeito de matizes ajustadas, onde o mais belo corresponde necessariamente ao soberano bem.

Pelas amostras de beleza, das pequenas às grandes, o homem pode ingressar num percurso até se deparar com a noção do Sumo Bem absoluto. O fundamento transcendental de Agostinho, que ocupa a centralidade de suas reflexões, mostra-se a partir do mundo sensível, por onde exerce sua atração pela beleza, como um chamado que provoca irresistível prazer, ao conquistar os sentidos e despertar o intelecto para a percepção de uma realidade mais elevada que não é apreendida pela via sensorial.

Desde a Filosofia Clássica, a especulação sobre o belo sensível abre acesso à noção de conveniência, de adequação matemática, de ajuste na finalidade das coisas, e abre até mesmo um paralelismo entre ética e estética.⁷ Agostinho se vale

⁷ Do grego αἴσθησις (aisthesis), que designa sensação, percepção sensível, o termo “estética” foi cunhado por Alexander Gottlieb Baumgarten que distinguiu como uma disciplina filosófica de

dessas categorias, como a compreensão simples de que a belo pressupõe harmonia pela integração das partes para obter uma combinação perfeita do conjunto. Não se exonera dessas definições em que a semelhança e o ordenamento sereno são elementos para a composição da arte e a vida virtuosa é decoro moral que torna nobre o homem. Mas para o Bispo de Hipona, com o pensamento arraigado no neoplatonismo, há um princípio elementar metafísico que é a essência da beleza: o bem.

Para Agostinho o belo está ontologicamente determinado, colocando assim o seu conceito estético aquém de um formalismo de estilo, embora indique suas propriedades, conforme exibimos no capítulo sobre a Filosofia da Arte. Tradução do grego *tékhne*, a “arte” no sentido mais tradicional corresponde a um conhecimento prático voltado para a produção: *recta ratio factibilium*. Porém, essa fabricação habilidosa, e até mesmo intuitiva, deve ter como meta gerar o belo no mundo sensível. Desse modo, é possível se referir, sem anacronismo de termos, a uma estética em Agostinho, entendida como ciência da informação que é obtida pelos sentidos, mas cuja percepção se dá na alma, substância intelectual que reconhece o belo de modo objetivo, não sujeito às variações de preferências. Do que se pode recolher na dispersão das abordagens de Agostinho, o belo possui uma conceituação precisa, pela qual se julga além da experiência do gosto. Trata-se de um significado metafísico atribuído à beleza como expressão do bem, sendo esse o critério de distinção e qualificação do que é belo, já não mais um termo conseguido por simples extração de formalidades aplicadas.

Platão, que atribuiu a perfeição ao mundo ideal, indicou as coisas belas como reportadas à ideia primordial, como que remetidas a uma natureza transcendental. Mas em *Hípias Maior* perscruta sobre o belo em si, “o que é o belo?” (*Hip. Mai.* 287e),⁸ “καλόν” é o termo grego utilizado como um conceito próprio, superior a um mero adjetivo. E no rasto deste questionamento extensivo, que gerou controvérsias na História da Filosofia, Agostinho parece objetivar radicalmente o belo ao identificá-lo como a manifestação do bem, o fundamento essencial da beleza. O belo não seria assim uma mera sensação de prazer perante a harmonia da manifestação

investigação sobre o conhecimento sensitivo, em 1750. A abordagem de autores antigos e medievais se detém sobre o “belo”, embora o conceito também se refira àquilo que afeta os sentidos, mas em Santo Agostinho se desloca para o âmbito do inteligível.

⁸ “ὅτι ἐστὶ τὸ καλόν”.

sensível ou vislumbre do estereótipo, mas o próprio bem, a ideia transcendental, que se comunica diretamente à alma numa linguagem irresistível à inteligência através dos sentidos.

Agostinho, no entanto, não prescinde do mundo sensível para captar o bem como conteúdo intelectual, mas toma a realidade natural como ponto de partida para sua ascensão metafísica que culmina na contemplação da beleza. Ao despertar a atenção para a ordem que impera nos elementos do universo, exorta que todos possuem beleza ontológica, pois possuem *modo*, *espécie* e *ordem* (*A Natureza do Bem*); possuem *unidade* (*A Verdadeira Religião*); possuem *números* e *adequação* (*O Livre-Arbitrio*). Considera que o conhecimento estético advém pelos sentidos, que identifica números e formas geométricas, mas que a razão transcende esse modo simples de apreensão, uma vez que ela contém ideias que não poderiam jamais vir da experiência sensorial. Por isso, antes de saltar para uma nova dimensão de conhecimento racional, que é o apelo da metafísica de Agostinho, importa a contemplação do visível, da natureza física do mundo, sua unidade na variedade, a organização e equilíbrio delicado de como tudo foi estabelecido num conjunto harmonioso, pensado estrategicamente e organizado por números que, ao ocupar seu devido lugar, fazem aparecer a beleza através da harmonia, a qual o homem imita por meio da arte.

Santo Agostinho assinala a importância da sensibilidade diante do esplendor da ordem que impera no universo, não como uma curiosidade impertinente, mas para a partir dela se elevar gradualmente até as realidades que são imperecíveis (*De Vera Relig.* III, 26, 48). Considera assim uma via pedagógica do sensível para o invisível, sendo que pela apreensão intelectual das formas o homem depois as comunica pela beleza transferida à arte. Já que na beleza dos corpos os números atuam para ocupar seu lugar, o que desvela aos sentidos o ideal da perfeição, pela admiração do sensível o homem descobre também o seu lugar na natureza e constata que o princípio que dá a vida é sempre superior ao corpo, porque o domina e organiza a matéria como propriedade de um ser. Esta noção o homem tenta imprimir na arte, ao dar forma à matéria quando lhe confere a ordenação, numa tentativa de transmitir ser àquilo que é informe, mas que pela semelhança acaba por refletir o bem e causa encanto pela aproximação ao ideal.

Existe aqui, conseqüentemente, um problema para a reflexão estética e a própria noção de *ser* que Agostinho determina em sua filosofia. A arte não seria

somente uma linguagem, mas ao ultrapassar os limites da experiência estética ganha profundidade na medida em que o espectador encontra *ser* naquilo que admira. As propriedades cumulativas da beleza, indicadas por Agostinho, favorecem o encanto, materialmente permitem atingir uma proximidade com o ideal. Todavia, persiste uma questão misteriosa sobre este ato da fecundidade humana que na criação artística seria capaz não só de comunicar o inefável, mas até de transmitir *ser* àquilo que é informe, como uma tendência à multiplicação, extensão do próprio bem que o artista possui quando produz aquilo que é belo como um eco de sua própria existência.

As confusões que abarcam a Filosofia da Estética, desde o postulado da emancipada arbitragem artística que libera todo tipo de criatividade sem justificação, à defesa de que princípios absolutos regem e são imprescindíveis para a produção da arte, teriam em Agostinho uma alternativa: as artes do belo são aquelas que transmitem *ser*. Isso não significaria um regulamento limitador à fabricação da arte, mas uma inesgotável fecundidade onde o verdadeiro critério estético é fazer existir. Todavia, esse fazer existir não seria suficientemente igual ao *ser*, mas somente uma participação naquilo que o belo é, conforme a ideia que aparece no *Fédon* de que não é a cor ou a forma, os atributos, mas a participação no belo que torna uma coisa bela: “nada a faz bela exceto a presença ou a comunhão, ou como queiras descrever essa associação com o belo indicada por nós, com o belo em si mesmo” (*Phdn.* 100d).⁹ Por essa compreensão, da qual Agostinho não se exonera, a arte humana não seria capaz de produzir o belo, antes é a semelhança com o belo que realiza as belas artes como uma correspondência. Trata-se de um empenho para atingir o modelo, embora a arte produzida, mesmo no maior grau de adequação, permaneça somente como uma imagem. Contudo, se o homem é incapaz de produzir o belo – pois esse seria preexistente e unitário –, os julgamentos afetivos da alma ainda se relacionam à arte como imagem do seu próprio *ser* transcendental. Logo, o juízo estético não pode variar, antes de tudo, é definido pela ontologia do *ser*, que é o bem. A alma é capaz de reconhecer as qualidades da beleza nas coisas que a rodeiam porque ela própria é *ser* e por isso é bela. Não se trata de um juízo de gosto, mas de identificação. Isso explicaria o questionamento de Agostinho em

⁹ “ὅτι οὐκ ἄλλο τι ποιεῖ αὐτὸ καλὸν ἢ ἡ ἐκείνου τοῦ καλοῦ εἶτε παρουσία εἶτε κοινωνία εἶτε ὅπη δὴ καὶ ὅπως”.

Confissões sobre o amor despertado pela contemplação das coisas belas: elas devolvem à alma a imagem daquilo que ela mesma é na sua essência.

Santo Agostinho, em *A Trindade*, obra confeccionada no período mais maduro de sua filosofia, declara que “não há amor, onde nada é amado” (*De Trin.* IX, 2, 2).¹⁰ Pondera, estabelecendo assim, que o amor condiciona a existência imediata de três elementos: aquele que ama, aquilo que é amado e o amor. Aquele que ama identifica-se com aquilo que ama, de tal maneira que o sujeito se encontra no objeto de sua estima, numa apreciação que é também amor-próprio e autocontemplação. A mente e o amor se reportam mutuamente e são uma só coisa. No entanto, a mente só pode amar aquilo que conhece, sendo-lhe impossível amar aquilo que desconhece. Ao conhecer a si mesma, evidencia sua própria existência na sua imagem. Na autorreflexão, então, a alma se ama a si mesma. Mas a mente pode amar outras coisas com o mesmo amor com que ama a si mesma, pois, argumenta Agostinho, “Ela [a mente] também não se conhece somente a si mesma, mas a muitas outras coisas” (*De Trin.* IX, 4, 5).¹¹ Tanto maior for seu conhecimento, seu amor estará também mais dilatado. Porém, a alma se apega com maior estima àquilo na qual se reconhece. Logo, o critério para amar é conhecer, e resulta admitir com Agostinho que “o amor não é excitado por algo completamente desconhecido” (*De Trin.* X, 1, 1).¹² Sendo próprio do homem a alma intelectiva, pela qual conhece e identifica o bem, é também próprio da condição racional também o amor, como certificação do conhecimento daquilo que é amado. O amor se apresenta como um atestado do conhecimento, da compreensão intelectual do belo no objeto estético, ou antes, a consequência do próprio conhecimento do bem retumbante na beleza.

A reverberação do bem que se expande na criação natural e na produção da arte suscita também a compreensão ao princípio inteligível da verdade, que se manifesta sensivelmente, através da representação de realidades até mesmo invisíveis em linguagem artística, onde o homem descobre o bem metafísico que existe em si mesmo e o prolonga na arte, como a radiação do ser de um autor naquilo que ele produz. Logo, naturais no homem, a *filocalia* e a *filosofia* são quase sinônimos, como explica Agostinho em *Contra os Acadêmicos*, de tal forma que o

¹⁰ “Nam non est amor, ubi nihil amatur”.

¹¹ “Item non se solam cognoscit mens, sed et alia multa”.

¹² “Non rei penitus incognitae amor excitatur, cuius genus ita notum est”.

amor à beleza e à sabedoria são atitudes próprias da alma racional, tendo ambas a mesma origem (*C. Acad.* II, 3, 7). Os sentidos são arrastados pela beleza da mesma forma que o intelecto pela verdade. Ao provar que existe no pensamento uma realidade absoluta, clara e demonstrável, superior e mais excelente do que nós, não resiste mais a possibilidade de um juízo subjetivo, de tal modo que Agostinho afirma que a mente não pode mais se colocar na condição de juiz em relação à verdade transcendente: “Pessoa alguma é o seu juiz, mas sem ela ninguém pode ser julgado com retidão” (*De Lib. Arb.* II, 14, 38).¹³ Com isso, a estética de Agostinho abre o caminho para o exercício da razão. Transpondo-se do sensível à busca puramente intelectual, como desempenho exclusivo da mente, há na alma intelectual um desejo unitivo quando ela evidencia o bem contido naquilo que é verdadeiro. De tal forma que a alma não só estima, mas deseja possuir aquilo que aprecia. Para Agostinho, na lógica do Uno que tende a reintegrar a si o que estava disperso, a Verdade se apropria daqueles que a estimam, configurando a si aqueles que a contemplam pela razão. Mas é partindo do sensível à via intelectual que se progride no percurso especulativo. Pode-se então ingressar no interior da mente para reconhecer a lei interior pela qual se julga tudo o que encerra e se transmite ao plano físico: “Pois não poderias aprovar ou desaprová-los, se não tivesses dentro de ti certas leis estéticas, às quais confrontas todas as belezas sensíveis do mundo exterior” (*De Lib. Arb.* II, 16, 41).¹⁴

A Filosofia Moderna reduziu a beleza a um elemento puramente subjetivo, em que o belo só pode ser compreendido a partir das condições de receptividade do sujeito, cujo prazer estético não se refere ao objeto, mas ao estado mental. Já em Agostinho, o belo aparece como o esplendor da verdade e o apuro estético depende do grau de intuição intelectual para se captar o bem contido nas coisas. No entanto, nossa pesquisa reconhece a exigência do difícil exercício reflexivo para manejar os problemas sobre a teoria do belo e testar os limites da objetividade da beleza que pretendemos justificar pela filosofia de Santo Agostinho. Intentamos considerar nessa investigação o carácter substancial do belo, unitário e inteligível, a fim de esclarecer o aspecto da formalidade que torna as coisas belas e provoca a

¹³ “Nullus de illa iudicat, nullus sine illa iudicat bene”.

¹⁴ “Probare aut improbare non posse, nisi apud te habeas quasdam pulchritudinis leges, ad quas referas quaeque pulchra sentis exterius”.

admiração, sem disfarçar as discordâncias que existem nessa vereda da estética que, no fundo, abarca questões problemáticas referentes à ontologia do ser e seus qualitativos.¹⁵

A grande inquietação que move o pensamento estético de Agostinho, vinte anos após a redação de seu tratado perdido *Sobre o Belo e o Conveniente*, não repousa na compreensão técnica da beleza sensível, como uma pretendida estabilidade de regulamento.¹⁶ Em *Confissões*, ao falar sobre sua precipitação no amor às belezas terrenas ele faz indagações que constituem o impulso primordial de nossa pesquisa: “Amamos por acaso algo que não seja belo? E o que é o belo, o que é a beleza? O que é que nos atrai e nos liga aos objetos que amamos? Se não tivessem harmonia e encanto, não seríamos atraídos” (*Conf. IV, 13, 20*).¹⁷ Portanto, reconhece que existe no belo um ajuste sereno que exerce força de atração sensível. Mas o elo firme que acaba por fixar o homem sobre o objeto contemplado é o amor, que é despertado pela admiração da beleza, a ponto de sugerir que a possibilidade do amor está exclusivamente nas coisas atreladas a ela: “o que podemos amar senão as coisas belas?” (*De Mus. VI, 13, 38*).¹⁸

Existe conseqüentemente com esse deleite um desejo subjetivo de identificação. Com o prazer estético, a alma não quer só observar passivamente as belas formas, mas quer se assemelhar, usufruir, gozar permanentemente daquela beleza admirada. O caráter estimativo estético que marca a filosofia agostiniana assinala que não se pode compreender aquilo que não se dispõe a amar. Assim, o intento da nossa pesquisa se dirige para se debruçar sobre os textos de Agostinho,¹⁹

¹⁵ Por conta da ausência de sistema, não confinamento das considerações estéticas e falta de uma filosofia da arte, Ana Paula Ferreira em sua pesquisa de doutorado enxerga uma marginalização de Santo Agostinho na disciplina de estética: “A reabilitação da estética agostiniana não passa pela tentativa de lhe reconstituir o tal sistema estético, pelo menos não na acepção tradicional dos termos, mas passa sim por reequacionar as valências do campo de estudos delimitado pela estética e pela demonstração, através de uma leitura contemporânea do pensamento estético agostiniano, de que a marginalidade imputada não corresponde à adequação das especificidades de tal pensamento à disciplina em questão.” (FERREIRA, 2012, p. 28).

¹⁶ A hipótese de reconstruir a ideia original dessa primeira redação de Agostinho sobre o belo, mesmo se baseando no conjunto de suas obras, carece de elementos suficientes, dado as contraposições teóricas dos períodos de sua biografia, “e se essa reconstrução fosse feita não passaria de uma mera conjectura” (BRANDÃO e COSTA, 2015, p. 68).

¹⁷ “Num amamus aliquid nisi pulchrum? Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo? Quid est quod nos allicit et conciliat rebus, quas amamus? Nisi enim esset in eis decus et species, nullo modo nos ad se moverent”.

¹⁸ “Num possumus amare nisi pulchra?”

¹⁹ Acompanham as citações de Agostinho o texto original em latim da edição crítica *Patrologia Latina*, publicada por Jacques-Paul Migne em Paris, no século XIX.

e, então, entender o que está por trás da beleza a ponto de ela exercer tanta atração. Certamente, se o belo fosse de todo desconhecido para o intelecto não seria capaz de exercer tanto fascínio, sentimento que move também essa nossa investigação sobre a filosofia de um autor que nos precedeu dezesseis séculos, mas que incide sobre o pensamento da nossa geração.

O hiponense apresenta uma linha de continuidade com ideias sobre o belo anteriormente apresentadas por Platão, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio e Plotino. Esses autores clássicos são mencionados como fonte teórica de uma tradição que chegou até Agostinho, embora permaneça um mistério se ele leu esses textos ou recebeu indiretamente a influência desses pensadores através de sua formação ou na pesquisa para elaborar seus próprios tratados. Ao comparar citações, mostramos a coincidência dos temas de reflexão de Agostinho com os argumentos que o precederam e serviram para sua síntese pessoal. Ao reunir fragmentos literários de diversas obras agostinianas, como na composição de um mosaico que implica ajuste e correspondência, ao ordená-los por assunto e não por cronologia da redação, nossa tese se organiza em quatro capítulos:

O primeiro, “A descoberta do bem”, trata das reflexões sobre o problema do mal e o livre-arbítrio, tensões lógicas que Agostinho transcorreu até evidenciar que a única natureza existente é o bem. Estipulado como a meta da vontade, para o bem o homem se inclina como objeto de sua preferência, expressão do seu desejo de felicidade. O bem não é retido na sua transcendência, mas emite sua radiação através da beleza do mundo, através do homem composto de alma e corpo, e perpassa pela criatividade, geradora da arte.

O segundo, “A Filosofia da Arte”, reconhece o *belo*, a *harmonia* e a *ordem*, como condições imprescindíveis da habilidade artística, compreendida como técnica. Analisa a relação entre o belo e o conveniente como reportada às discussões da Antiguidade Clássica e elabora uma reflexão fundamentada nas considerações sobre a beleza que se manifesta na música, na arquitetura, na pintura, na escultura, na poesia e na política. Esse capítulo propõe uma sistematização das reflexões agostinianas sobre a arte que não existe na sua coleção literária.

O terceiro, “O esplendor da verdade”, apresenta nossa proposta de objetividade nos padrões de beleza, que estabelece seu fundamento no princípio inteligível da verdade, instituída como regra do juízo. A percepção se dá na alma e não nos sentidos, o que desloca a reflexão estética para o âmbito da contemplação

intelectiva, acudida pela iluminação. A luz proporciona a distinção das coisas como a revelação da realidade.

O quarto, “O triunfo da beleza”, aborda inicialmente o tema da imagem divina deformada e que só pode ser restaurada pelo autor que refaz a beleza do homem. Na distinção entre a *cupidez* e a *caridade*, a alma encontra seu prazer nas coisas imperecíveis, que são amadas sem medo de perda. Como a vida, a beleza prevalece sobre a morte, e partilhando seu poder com aqueles que a veneram, oferece-lhes pelo amor o dom da imortalidade. Ao tomar para si um atributo divino, a beleza, o homem resiste à sentença de sua aniquilação.

Aurélio Agostinho viveu na dobradiça de dois grandes períodos da história, o fim da Antiguidade Clássica e o início da Idade Média. Viu desmoronar o Império Romano e surgir dos seus escombros uma nova civilização ocidental, que suas formulações filosóficas ajudariam a plasmar ao irrigar as raízes cristãs, do mesmo modo como a força de Platão impulsionou a investigação na Filosofia Grega.²⁰ Nascido em Tagaste, no norte da África, em 354, cresceu ainda sob o domínio da cultura pagã que já se diluía com a novidade do cristianismo, religião que se aproximou dele quando arregimentou por primeiro as convicções de sua mãe. Na turbulência da adolescência, leu *Hortênsio* de Cícero,²¹ obra hoje perdida à qual ele atribuiu seu despertar para a Filosofia. Percorreu a carreira de professor de retórica em Cartago, foi ouvinte entre os maniqueus, e, embora inserido entre eles na doutrina do dualismo exotérico, permanecia desde a juventude atordoado por questões que moviam seu pensamento acerca do problema do mal, a compreensão do belo, a procura pela verdade. Todavia, só a travessia do Mar Mediterrâneo o faria transpor a fronteira das falácias maniqueístas e descobrir em Milão os textos do neoplatonismo, traduzidos do grego para o latim por Mário Vitorino, ao encontrar neles elementos fundamentais para o desenvolvimento de sua própria atividade filosófica.

Sob a influência de Santo Ambrósio, Bispo de Milão, cujos sermões arrebataram a admiração de um homem apaixonado por retórica, Agostinho chora

²⁰ Cf. ABBAGNANO, 1994, p. 274.

²¹ Marco Túlio Cícero, nascido em 106 a.C. nas proximidades de Arpino, foi orador e político no Império. É discutível a originalidade de sua filosofia, mas a influência que exerceu é uma peça indispensável na história. Foi o divulgador da tradição grega para o mundo romano e acrescentou o vocabulário filosófico latino na formação intelectual. (Cf. MORA, 2004, p. 453).

num jardim ao se deparar com as páginas das recomendações morais de São Paulo que ele toma como destinadas pessoalmente para si, episódio identificado como o marco de sua conversão. Então mergulha nas águas do batismo, em 387, e emerge como um cristão novo que faz da filosofia a sua prática religiosa. Abandona o ensino do discurso e se retira para Cassiciaco com alguns amigos e familiares a fim de se dedicar com eles somente à reflexão como um ideal de vida perfeita. É desse retiro que compõe, ou inicia, seus diálogos de caráter investigativo: *Contra os Acadêmicos*, *A Vida Feliz*, *A Ordem*, *Solilóquios*, *O Livre-Arbitrio*.

No porto de Óstia, prestes a voltar para casa, morre Santa Mônica dias depois de mãe e filho partilharem uma visão mística diante de um jardim. Agostinho retorna ao continente africano herdeiro da fé cristã que movia os apelos dela por sua conversão. Desfeito seu concubinato, é ordenado presbítero e seus sermões o tornam um pregador conhecido. A sua oratória antes vendida como técnica de convencimento é empregada na difusão da fé católica. Em 395, ascende ao trono episcopal de Hipona e como teólogo se distingue na formulação da doutrina cristã a partir dos princípios da Filosofia Clássica e os elementos da Revelação contidos na Escritura. Escreve como um penitente diante de Deus a sua obra mais célebre, que inaugura um novo gênero literário ao narrar sua autobiografia em *Confissões*. No andamento das exigências pastorais, para instruir os cristãos e eliminar confusões de heresias que se propagavam, redige *A Doutrina Cristã* e *A Verdadeira Religião*, comenta o livro do *Gênesis* e explora em *A Trindade* os temas maiores da teologia. Ao tombamento de Roma, em 410, ele arremata o monumento de seus escritos ao analisar a cidade antiga que cai, em contraposição à *Cidade de Deus* que triunfa e não desfalece. Suas obras sedimentariam então os fundamentos de todo o esquema filosófico, religioso e político, de uma sociedade que se levantava para substituir o antigo império que eclipsava no início do século V.²²

A cristandade foi constituída sob a influência do pensamento de Santo Agostinho. Para evidenciar a ele seu alcance, São Jerônimo lhe escreveu, em 418: “os católicos te enxergam como o novo depositário da fé autêntica”, e essa vista que é também de toda a Idade Média se resume numa expressão que Pedro, o

²² Na descrição do humanista e historiador francês Henri-Irénée Marrou, que se concentrou na pesquisa da Antiguidade Tardia: “Toda a vida de Santo Agostinho se desdobra sobre este pano de fundo, que é, para o leitor de hoje, o primeiro valor de seu ensinamento: ele nos ensina, por seu exemplo, a arte de viver num tempo de catástrofe” (MARROU, 2003, p. 12).

Venerável, cunhou sobre Santo Agostinho numa carta a São Bernardo, no século XII: “o melhor que, após os apóstolos instruiu as igrejas”.²³ A Idade da Luz, que teve sua grande expressão intelectual na Escolástica, reencontra as fórmulas de Aristóteles como também se depara diversas vezes com as clarezas de Agostinho.²⁴ Numa veneração contínua que chega até o Renascimento, Erasmo de Rotterdam chegou a indagar sobre Agostinho: “Qual autor o universo cristão possui de mais esplêndido e mais augusto?”.²⁵ Mesmo a rebelião do protestantismo no século XVI manteve um sólido respeito por Agostinho, cujas insistências sobre a regeneração promovida unicamente por Deus e a possibilidade da predestinação pareceram convenientes às preposições de Lutero e de Calvino. No século XIX, em *História dos Dogmas*, o teólogo reformado Adolf von Harnack interroga: “Onde encontrar na história do Ocidente um homem que, por influência, possa ser comparado a Agostinho?”; e o luterano Carl Bindeman, em *Vida de Santo Agostinho*, nomeia o bispo católico como “um astro de claridade extraordinária”. Assim, o Doutor da Graça “foi reconhecido por todas as épocas como o mais poderoso dos pensadores, o maior dos escritores, o mais sábio dos doutores”.²⁶

Supreendentemente, o homem africano da Antiguidade Tardia influencia inclusive o pensamento contemporâneo. No despontar do terceiro milênio, quando mais um século distancia nossa época daquela de Agostinho, ele é o autor sobre o qual mais se escreve trabalhos acadêmicos, dissertações e teses.²⁷ A fecundidade de seus escritos é ainda hoje uma fonte abundante de pesquisas, como foi também desde quando o Bispo de Hipona era vivo e seus tratados eram solicitados para resolver dificuldades ou, então, suscitavam polêmicas com adversários que confrontavam seu raciocínio utilizando de suas próprias declarações, como foi o caso das contestações de Pelágio e Juliano. As controvérsias prosseguem, rendendo fôlego às investigações de hoje.

As publicações de obras agostinianas continuam lançadas nas livrarias para presentear cada geração com uma nova edição crítica, uma tradução inédita, e

²³ “Maximus post apostolos ecclesiarum instructor”.

²⁴ De modo que “toda doutrina medieval invoca Ihes a autoridade para se estabelecer ou para se confirmar”, declarou o medievalista francês Étienne Gilson (2006, p. 11).

²⁵ “Quid habet orbis christianus hoc scriptore magis aureum vel augustins?”

²⁶ Palavras do longo prefácio de Maxence Caron na edição mais atual em língua vernácula dos *Sermons sur l'Écriture* de Santo Agostinho. As diversas alocações laudatórias apresentadas nesse parágrafo são citadas em seu texto introdutório em francês. (Cf. 2014, p. 7-8).

²⁷ Cf. FITZGERALD, 2001, p. 1181-1191.

crecem com isso as versões sobre o enorme compêndio de um único autor que dificilmente terá, por conta da vastidão de sua produção literária, uma exposição definitiva em uma única edição de obras completas. O próprio Agostinho intentou uma revisão de sua bibliografia através das *Retratações*, mas não a concluiu. No leito de despedida, em 430, deixou confiada sua biblioteca, que mesmo o saque dos vândalos não foi capaz de destruir, um ato inusitado que salvou para nós uma inestimável coleção literária. Foi o discípulo Possídio, depois Bispo de Cálama, quem fez o primeiro índice daquelas obras quando escreveu a *Vita Augustini* e nas últimas páginas dessa biografia adicionou o elenco dos livros que foram escritos por Agostinho, transmitindo o inventário que ainda se expande como referência para a Filosofia. Num poema em que enaltece os grandes homens que ornamentaram a história da Igreja, louvando a proficuidade de letras tão abundantes, Santo Isidoro de Sevilha, no século VI, ao agigantar a coleção das redações escritas por Santo Agostinho, considera mentiroso quem afirma as ter esgotado:

Mente quem afirma ter lido tudo,
 Quem poderia ler todas as tuas obras?
 Ó Agostinho, tu brilhas em mil volumes.
 Os livros atestam isso que eu digo.
 Embora agrade a muitos os livros de outros,
 Se houver Agostinho, é o suficiente.²⁸

Santo Agostinho discorreu sobre diversos temas, investigados desde as antigas academias de Atenas até as universidades de nossos dias. Perpassou pelos assuntos que compõem hoje o programa de um curso de graduação ou um catálogo de filosofia. As matérias que já eram causa de discussões desde a Antiguidade Clássica ele as toma como sua tarefa pessoal e transmite suas impressões. Raro encontrar algum problema especulativo sobre o qual Agostinho não tenha dado uma palavra. Viveu para discorrer sobre a investigação filosófica e legou seu pensamento nos textos que difundiu à posteridade.²⁹ Todavia, é difícil encontrar uma resposta

²⁸ “Mentitur, qui te totum legisse fatetur. An quis cuncta tua lector habere potest? Namque voluminibus mille, Augustine, refulges. Testantur libri quod loquor ipse tui. Quamvis multorum placeat prudentia libris. Si Augustinus adest, sufficit ipse tibi”.

²⁹ O *Dicionário dos Filósofos* em edição francesa menciona também a extensão das reflexões agostinianas no seu caráter formador das ponderações contemporâneas: “Autor de uma obra imponente, sobretudo pela profundidade do seu pensamento, a sua obra continuou a desenvolver-se no Ocidente medieval, na época da Reforma e até aos nossos dias, informando não só o pensamento

simples sobre o porquê Agostinho desperta o interesse de tantas pessoas e em todos os tempos.

Um distinguido agostiniano estima que essa atração se deva ao reconhecimento de si que o leitor encontra nas páginas de um homem apaixonado, que sofre e interroga, de modo que cada pessoa pode identificar-se com ele.³⁰ Célebre por sua inteligência, tendo admitido a influência que Agostinho causou no desenvolvimento de sua vida, Joseph Ratzinger ostentou uma concha em seu brasão de pontífice, símbolo do inquerito teológico, alusão àquela fábula da praia quando Agostinho sondava o mistério da Trindade.

A narrativa medieval expõe que Santo Agostinho, ao vagar pela beira do mar quando perscrutava sobre a Trindade, observou um menino com uma concha transportando a água do oceano para um buraco na areia. O Bispo de Hipona descobriu que a impossibilidade daquele esforço inocente era a mesma de seu intelecto, que queria fazer caber na cova da mente o infinito mistério das Três Pessoas Divinas. A iconografia agostiniana encontrou inspiração nessa descrição lendária, esboçando frequentemente o santo na companhia de uma criança que lhe recorda o limite de suas pretensões especulativas. Essa audácia de Agostinho, que precisa lhe ser avisada, é que me parece ser a razão da atração que suas obras exercem sobre a humanidade, ávida e presunçosa de conhecimento sobre as realidades que a ultrapassam.

Esse vigor intelectual aparece numa pintura barroca de Philippe de Champaigne, de 1645 (imagem 1), que mostra Santo Agostinho empenhado diante da mesa de sua biblioteca, composta de prateleiras e pilhas de livros que seriam destinados a nós. As indumentárias episcopais e os volumes que enchem as estantes sugerem uma vida de dedicação pastoral e intensa produção literária. Os tratados que pisoteia indicam discussões já vencidas. Diante da Bíblia aberta, sua orientação constante ao conteúdo da Revelação, o doutor segura uma pena, escreve mais um livro, mas de súbito se volta para trás, interrompido por um clarão que lhe surpreende: é a luz da verdade, *Veritas*, cujos raios atravessam sua mente e atingem seu coração, inflamando-o.

católico, mas, em grande medida, toda a meditação filosófica sobre o destino do homem.” (MICHEL, 2001, p. 131, trad. nossa).

³⁰ Cf. RATZINGER, 2005, p. 50.

Essa imagem ilustra a proposta de nossa tese. A verdade que se revela ao intelecto e aquece as emoções é o bem, que reverbera naquilo que é belo excitando o amor, provocando os melhores sentimentos, acendendo a afeição pela realidade que foi manifestada. A beleza causa encanto, pois é o brilho da verdade.

Imagem 1



Santo Agostinho (c. 1645), Philippe de Champaigne (1602-1674). Óleo sobre tela, 78,7 x 62,2cm. Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

1. A DESCOBERTA DO BEM

1.1 O problema do mal

O mal é não-ser

A resposta maniqueísta ao problema do mal atraiu Agostinho até a prostração por uma “multidão de fábulas vazias” (*De Lib. Arb.* I, 2, 4).³¹ O esoterismo de Mani encontrava um lugar para a existência do mal na ordenação do universo: do mesmo modo como o dia e a noite se alternavam, variando também o calor e o frio, a luz e a escuridão, o mal era um oponente que se intercalava com o bem. Nessa eterna oscilação da natureza, o mal não seria mais um desajuste, incômodo à lógica da filosofia, mas estaria integrado mesmo como adversidade na regra da variação dos contrários.

O jovem de Tagaste não permaneceu suficientemente convencido dessa preposição, embora tenha continuado quase uma década como discípulo dos maniqueus. O que intriga o pensamento de Agostinho é sua compreensão de Deus como ser absoluto. Sendo ele soberano, não pode ser ameaçado por um oponente equiparado, antes, deve existir como uma realidade única. É uma contradição lógica que um ser absoluto coexista com outro que lhe faz oposição, razão pela qual Agostinho não apaziguava seu pensamento na doutrina dos maniqueus, pois nenhum ser pode ser supremamente soberano se houver outro ser sobre o qual ele não pode prevalecer.³²

A descoberta dos textos neoplatônicos (*Conf.* VII, 9, 13) possibilitou a Agostinho extrair uma ideia de Deus identificado com o *Uno* de Plotino.³³ O raciocínio sobre a necessidade de um ser primordial, princípio de todas as coisas, fazia, entretanto, que o mal fosse contabilizado também como responsabilidade do autor de tudo o que existe.

³¹ “Acervis inanium fabularum”.

³² Cf. MANN, 2001, p. 41.

³³ Étienne Gilson considera que Santo Agostinho inaugurou mais precisamente a Patrística na aproximação que causou entre a Filosofia Antiga e a novidade do pensamento cristão: “O primeiro contacto marcante entre a especulação filosófica grega e a crença religiosa cristã teve lugar quando, já convertido ao Cristianismo, o jovem Agostinho começou a ler as obras de alguns neoplatônicos, particularmente, as *Enéadas* de Plotino.” (GILSON, 2002, p. 44).

A incompreensão do mal, se a existência de Deus é também admitida, foi uma problemática que alargou diversas argumentações agostinianas acerca do mistério da iniquidade, especialmente no diálogo com Evódio em *O Livre-Arbitrio*, que se desenvolve a partir de uma instigação perturbadora: “será Deus o autor do mal?” (*De Lib. Arb.* I, 1, 1).³⁴ À essa questão que na história da filosofia empreendeu a reflexão de grandes pensadores, Agostinho tinha uma compreensão bastante clara quanto a impossibilidade de um ser bom gerar a iniquidade. Então, para desfazer o dualismo maniqueu é preciso responder qual a origem do mal que é uma inconveniência na ordem natural.

Sendo Deus bom, tudo o que ele criou é bom também, conforme o princípio da processão. Dessa maneira, não existe maldade alguma no conjunto da criação, “É porque todos os bens, sejam eles quais forem, do maior ao menor, não podem proceder senão de Deus” (*De Lib. Arb.* II, 17, 46).³⁵ Tudo está harmonicamente ajustado no cosmos, onde há uma hierarquia dos seres. Nela o mal ontológico desaparece pela ótica do conjunto, desfaz-se o aparente “defeito” das criaturas que é não ser igual a Deus, pois, por conta da própria condição, não há como os seres criados serem perfeitos como é o criador. Existe, na verdade, graus de inferioridade que estabelecem diferentes níveis de finitude, que, no entanto, estão todos integrados e no conjunto espelham a excelência de uma grande composição arquitetada por Deus. Uma pedra está abaixo de qualquer ser animado, mas entre aqueles que possuem alma, os que são dotados de intelecto são superiores. Contudo, nos extratos dessa hierarquia, nenhuma criatura é suficientemente boa como é o autor de todas elas. Mesmo entre as diferenças ontológicas dos gêneros criados, provenientes dos graus de finitude, o próprio mal ontológico, que é a imperfeição da própria condição, está sob o comando de uma disciplina divina, sob uma cosmologia ordenada que integra toda a dessemelhança que existe entre os seres da natureza, de modo que nada está desajustado à essa ordem primorosamente equilibrada, que é um bem. Portanto, o mal não é uma substância

³⁴ “Utrum Deus non sit auctor mali?”

³⁵ “Quamobrem quantacumque bona, quamvis magna, quamvis minima, nisi ex Deo esse non possunt”.

presente nas criaturas, é simplesmente consequência da finitude de todos os seres criados.³⁶

Mesmo quando castigos severos são infligidos aos maus, eles expressam a lógica da justiça. Se Deus, por ser bom, não castigasse os maus, iria favorecer o crescimento da perversidade, conforme o pensamento de Platão na boca de Sócrates, de que cometer injustiça sem ser castigado é o pior de todos os males, pois aqueles que são indisciplinados e cometem crimes não podem se dispensar ao disciplinamento se desejam retomar o caminho da retidão: “a justiça deverá ser aplicada e deverão ser submetidos à correção, se quiserem ser felizes” (*Gorg.* 507d).³⁷ Assim, também o mal físico se prende ao engaste dessa compreensão, pois os sofrimentos da doença e a própria morte são provenientes do pecado, consequência do mau comportamento que originou a corrupção do gênero humano por conta da queda do primeiro homem que agiu livremente. Com isso, os males corporais possuem uma razão por estarem inseridos na vida humana: são consequências sensíveis e justas pela desordem que o homem causou na unidade da criação pela inconveniência de sua má vontade.

Distingue-se duas acepções do termo *mal*: o mal metafísico que é a privação, que situa a hierarquia dos seres; e o mal moral, o pecado, gerador da desordem. Na composição das coisas criadas por Deus, é somente o mal moral que aparece como uma discordância impossível de ser corrigida. É aquilo atrapalha, desagrada, não é ajustável à serenidade da harmonia, e por isso não deveria estar, não deveria ser, e não é, tal será a explicação que Agostinho assumirá radicalmente para o conceito do mal como destituído de ser e, por isso, completamente fora da totalidade das coisas existentes. Conceito que será referência válida durante os séculos para toda reflexão acerca do mal. A base da doutrina de Agostinho sobre o mal, uma vez chegada à maturidade, é que o mal não é nada.³⁸

O princípio fundamental do universo é que tudo que existe é bom por natureza, “toda substância é Deus ou procede de Deus, e assim tudo o que é bom é

³⁶ A compreensão do mal é obtida através da ideia de privação, uma vez que não se torna mais correto pensar numa natureza má em si mesma, o que existe de fato é uma hierarquia determinada pela diferença que prevalece entre os seres. Desse modo, “o mal vem a ser explicado neste nível em razão da dessemelhança: cada ser, à medida que não é idêntico ao Criador, carece de perfeição. Essa falha, ou carência é o mal, ou finitude irrecorrível de cada criatura, sua impossibilidade metafísica de ser plenamente (o que está reservado apenas ao Criador).” (NOVAES, 2009, p. 290).

³⁷ “ἐπιθετέον δίκην καὶ κολαστέον, εἰ μέλλει εὐδαίμων εἶναι”.

³⁸ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 903.

Deus ou procede de Deus.” (*De Lib. Arb.* III, 13, 36).³⁹ O mal moral é um defeito que a vontade humana inseriu na ordem, como uma corrupção que vai privando voluntariamente do bem natural. Conforme Plotino decretou que “o princípio do mal, por definição, é a insuficiência de bem” (*Enn.* III, 2, 5).⁴⁰ Logo, o mal não é uma substância, mas a sua corrupção, pois toda a natureza é boa.

O mal moral, portanto, é a subversão da ordem como ilustrado na queda de Adão. Quando o ser humano livre elege os bens inferiores ao invés dos bens superiores, inverte o movimento natural que direciona para Deus. Essa má vontade humana que contraria a lei imposta por Deus não pode ter nele a sua causa. Assim, o mal não se enquadra nas determinações mais simples de causalidade, é uma irregularidade, destoa daquilo que deveria ser no conjunto da criação: um bem. Está removido da categoria das coisas criadas por conta de sua ontologia. Não é um ser menos perfeito, mas a própria privação do ser, de modo que algo absolutamente sem o ser seria o não-ser ou então a inexistência, pois o mal em si não existe.⁴¹ Por isso, o mal sentenciado como não-ser não teria sua origem naquela unidade primordial que é Deus. É a exceção, o prejuízo, o confisco de ser ocasionado pela má vontade, que está fora do plano da existência porque não tem substância. E essa tese, que se tornou apropriada para solucionar o problema que Agostinho se debruçou para responder, ele a encontrou no legado da Filosofia Antiga.⁴²

Para Agostinho, determinantemente, o mal carece de uma causa eficiente para existir. Não lhe foi comunicado o ser, razão pela qual não integra o conjunto da criação. O assentimento filosófico de Agostinho de que Deus é o Ser soberano e absoluto, atrelou a este Ser bom e divino a transmissão exclusiva do ser das coisas, de tal forma que somente Deus confere vida e, assim, modera o acesso à existência conforme a sua vontade. Deslocado da Providência, o mal está totalmente fora do planejamento como aquilo que não possui intenção para existir e não existe porque não foi desejado. O fundamento de tudo, o Ser eterno, não poderia produzir o não-

³⁹ “Omnis igitur substantia aut Deus, aut ex Deo; quia omne bonum aut Deus, aut ex Deo”.

⁴⁰ “Ὅλως δὲ τὸ κακὸν ἔλλειψιν ἀγαθοῦ θετέον.”

⁴¹ Cf. BRANDÃO, R. 2011, p. 60.

⁴² A peça chave para solucionar o problema do mal resolve também a imputabilidade de culpa que se atribuía a Deus: “Pela tradição platônica, ele [Agostinho] sabe que o mal não é uma substância, mas uma privação, ausência do que devia ser. Dessa descoberta metafísica resulta não só a visão do mundo e do lugar do homem no universo, mas também uma aguda percepção da bondade de Deus como criador. Com efeito, se o mal é não-ser, Deus não é seu criador. Ele é autor do bem. O mal provém de outra fonte que não ele.” (MALDAMÉ, 2013, p. 28-29).

ser, é uma atitude completamente fora do rigor de sua perfeição e de suas possibilidades. O mal como não-ser é a demonstração da restrição ontológica do Ser divino gerar destruição – está respondida a pergunta inaugural de Evódio em *O Libre-Arbitrio*: não é Deus o autor do mal (*De Lib. Arb.* I, 1, 1). Antes, essa estranha “impotência” configura a perfeição de Deus e reabilita o atestado de sua bondade imperecível. Tudo o que Deus gera é bom e não há outro modo de chegar à existência sem possuir bondade natural herdada do Ser divino, motivo pela qual o mal se exclui automaticamente do inventário da criação.

Consequentemente, não pode ser creditado ao Criador aquilo que não existe, ou querer atribuir a ele o pensamento consentido, algum vislumbre de permissão como potencialidade concedida ao não-ser – como se houvesse a possibilidade daquilo que não existe se manifestar por si mesmo. Por essa lógica, o mal também não é um acidente, um incômodo desprovido que acabou incontornavelmente adicionado à criação, como se por descuido da Providência tivesse sido acrescentado independentemente ao conjunto como uma irregularidade.

Se nos atentarmos às exigências da racionalidade discursiva, o não-ser permanece apenas como conceito, mas não como potência e muito menos como ato – transpondo para categorias aristotélicas. Não é possível indicá-lo como uma realidade no panorama da existência, tal como o zero e os números negativos permanecem como noções do pensamento, mas nunca elementos que atuam e existem no plano da realidade. Da mesma forma, referência conceitual, o mal não é algo verificável e nem uma possibilidade de vir a ser (potencialidade que a matéria possui e que, portanto, é boa), antes, é a concepção daquilo que já é ontologicamente anulado. O mal permanece como um enunciado para se referir àquilo que é desprovido de preceito, e que por isso não foi gerado, como uma noção conceitual pela qual se pode conceber a ausência de bem pela carência de ser.

Essa definição do mal como não-ser se impôs ao espírito de Agostinho, conforme ele mesmo se refere em *Confissões*, no livro VII, como uma solução suficientemente apresentada às interpelações de sua inteligência, que o liberou definitivamente da falácia dos maniqueus. E por toda a continuidade de seu extenso trabalho filosófico o mal estará consolidado como sinônimo de deficiência. Agostinho vai corroborar essa tese da descoberta do bem como realidade do ser através do chamado à contemplação do universo, onde o mal não se insere no conjunto da

criação e o ser humano livre, mesmo quando age mal, acaba por se ordenar à regra universal que a tudo dispõe com justiça.

O livre-arbítrio

Agostinho propõe uma diferenciação entre praticar e sofrer o mal (*De Lib. Arb.* I, 1, 1). Por ser bom, Deus não pode praticar o mal; mas sendo justo, pune aqueles que são maus. Sendo próprio da justiça dar a cada um aquilo que lhe é devido, Deus não age com maldade quando castiga os perversos. Eles padecem as consequências de seus maus comportamentos e não podem imputar ao juiz a sentença que eles próprios atraíram a si em razão de sua perversidade.⁴³ Com isso, se estabelece uma clara compreensão da responsabilidade humana por suas escolhas, realidade que Agostinho evidencia quando as más ações são punidas por Deus, pois “elas não seriam punidas com justiça, se não tivessem sido praticadas de modo voluntário” (*De Lib. Arb.* I, 1, 1).⁴⁴ O problema do mal se desloca para a especulação antropológica.

O filósofo africano entende que o homem racional é livre, autor de suas ações. O intelecto guia a moral humana, mas a vontade é que determina o comportamento. Enquanto as outras criaturas obedecem necessariamente ao itinerário imposto e não precisam de instrução, pois realizam involuntariamente o movimento próprio de sua criação, da vontade humana depende obedecer ou não a direção para o qual o homem foi criado dotado de razão. A natureza, a mesma que determinou severamente a rota das criaturas, por exclusividade colocou no ser humano a capacidade de seguir ou não sua vocação para o bem. Trata-se de uma faculdade essencial no homem e que só o próprio homem pode usar para que assumo o seu lugar no conjunto da criação. Logo, o homem é o autor do mal quando

⁴³ “Com essa solução, Agostinho vai distinguir dois males: o mal de pena e o mal de culpa. Este último está no homem que se aparta, livremente, da vontade de Deus, com consequências nefastas para ele, e Santo Agostinho apresenta-as segundo o registro judiciário: por causa do pecado, o homem incorre numa pena. Pena justa, porque castigo do pecado. Mais que isso, a ordem do mundo se restabelece pela punição do pecado.” (MALDAMÉ, 2013, p. 31). O comentador identifica uma linguagem judicial nas compreensões de Agostinho, bem como, uma diferenciação entre os males acarretados como incriminações justas a quem agiu contra a norma. Castigar um crime não é agir com maldade, mas com justiça.

⁴⁴ “Non enim iuste vindicarentur, nisi fierent voluntate”.

se desvia da finalidade para a qual foi criado, mas essa inconveniência da vontade “é a causa de todos os males” (*De Lib. Arb.* III, 17, 48).⁴⁵

Esse movimento de aversão, todavia, não exonera o homem do dever que toda criatura tem de contribuir com a ordem perfeita que domina o universo, como um tributo que é devido a Deus em razão da existência conferida por ele. Dessa imposição categórica, o homem, mesmo livre, não escapa. Pelo seu livre-arbítrio, se age bem, coopera com a harmonia, fazendo resplandecer a beleza do conjunto pela conveniência das partes, onde a sua vontade se insere como um bem ajustado e proveitoso à composição. Entretanto, mesmo quando o homem pecador, pela má vontade, não soma na ordem universal pelas boas ações, a penalidade que sofre contribui: “Deus é, pois, o criador de todas as naturezas: não somente daquelas que haviam de perseverar na virtude e na justiça, como daquelas que haveriam de pecar” (*De Lib. Arb.* III, 11, 32).⁴⁶

Seja qual for a opção da alma, o decoro de toda a composição não é diminuído, “o que quer que seja escolhido será belo e conveniente ao todo, que é ordenado em suas partes, administrado e criado por Deus” (*De Lib. Arb.* III, 9, 27).⁴⁷ Deus ao infligir castigo a quem peca, não faz mais nada que garantir o ordenamento que exige que todos os seres contribuam para o bem. E ninguém pode fugir dessa determinação, pois mesmo que queira desrespeitá-la, acabará submetido a ela através da justiça que castiga com rigor, porém, sem maldade – compreensão idêntica à que Lactâncio havia exposto em seu tratado *Sobre a Ira de Deus*.⁴⁸

Se estranhamente à sua constituição a alma racional se inclina para o mal, é por engano – seria a primeira hipótese para advogar pela alma humana, que toma

⁴⁵ “Malorum omnium causa est”.

⁴⁶ “Naturas igitur omnes Deus fecit, non solum in virtute atque iustitia permansuras, sed etiam peccaturas; non ut peccarent, sed ut essent ornaturae universum, sive peccare, sive non peccare voluissent”.

⁴⁷ “Semper sit pulchra universitas decentissimis partibus ordinata, cuius est conditor et administrator Deus”.

⁴⁸ Lúcio Cecílio Firmino Lactâncio, retórico e funcionário do Império Romano nascido na Numídia, no norte da África, viveu entre os séculos III e IV. A fonte principal que se refere à sua biografia é o *De Viris Illustribus* escrito por São Jerônimo. Foi discípulo de Arnóbio de Sica, com quem aprendeu a arte da retórica sob uma formação pagã. Na corte imperial, foi mestre de oratória nomeado por Diocleciano e depois preceptor de Cisto, filho de Constantino. Convertido, tornou-se com sua eloquência um defensor do cristianismo, escrevendo obras de cunho apologético cujas ideias teriam influenciado o próprio Imperador no édito de 313. (Cf. MORA, 2004, p. 1680). Em *De Ira Dei*, apresenta uma resposta teológica a questão se Deus poderia agir com maldade, ao colocar toda a ação divina sob o princípio da justiça, mesma lógica que Agostinho utiliza. Compreensões de Lactâncio sobre o chamado à contemplação, propósito da criação do homem, também aparecem nos textos do Bispo de Hipona. (Cf. FITZGERALD, 2005, p. 843-845).

como benefício aquilo que, na verdade, é um prejuízo. O dano se apresenta com roupagem de bondade, fascina a alma numa atitude de indistinção, como uma criança ludibriada que se agarra à aparência atrativa sem perceber a nocividade. Todavia, a ingenuidade não justifica o assentimento da alma para o mal. Para Agostinho ela sempre sabe aquilo que é o objeto de sua preferência e não será inocentada nem pela invocação do engano nem pela boa intenção desastrosa.

Embora fora da ordem da criação, o mal permanece como um modo pelo qual os seres racionais podem corromper voluntariamente sua natureza boa. Na ordem da criação não há lugar para o mal, ele aparece como a defecção do ser. Assim, não há como o mal ser atrativo, pois ele carece de encanto já que é deficiência. Deveria ser prontamente recusado, mas permanece como uma possibilidade de degradação, na qual a alma se envereda para a aniquilação.

O mal não é uma força vital que age por si, uma vez que carece de ser. Se entre o maniqueísmo o mal era um princípio ativo e influente, empregado num embate violento contra o bem, no neoplatonismo discorrido na linguagem de Agostinho o mal é drasticamente passivo e constantemente diminuído pela força arrebatadora do bem que não se depara com oposição. Plotino refuta a possibilidade de uma força maléfica em operação, o mal “aparece necessariamente atado por correntes de Beleza, como um prisioneiro acorrentado por grilhões de ouro” (*Enn.* I, 8, 12).⁴⁹ Nessa vertente de compreensão, encontrada já na Filosofia Antiga, a tendência agostiniana é admitir também que o mal não é uma ameaça por si mesmo. Mas o que Agostinho não aceita é que a aversão ao bem seja involuntária, como se alguém pudesse se desculpar pelo mal que pratica por não saber distingui-lo.⁵⁰

Em oposição a essa possibilidade da desculpa pela ignorância, a partir da herança grega como justificativa para a afeição conivente ao ato mau, Agostinho explica que a rejeição ao bem não é apenas oposição à inclinação da natureza, como se viu no primeiro homem, mas renúncia à instrução que o homem atual

⁴⁹ “ἐπείπερ ἐφάνη ἐξ ἀνάγκης, περιληφθὲν δεσμοῖς πῖσι καλοῖς, οἷα δεσμῶταί τινες χρυσῶι”.

⁵⁰ “A reflexão socrática e a platônica marcaram a filosofia grega nessa questão do mal feito pelo homem. Para Platão, o mal é um não-ser ou uma privação. Se ele não é ser, não pode ser desejado como tal, porque não existe querer senão para o bem, para o verdadeiro e para o justo, termos que designam a riqueza do ser. Daí resulta que ninguém pode querer o mal como tal. O mal é cometido por um ser que não o quis como mal. Se ele é feito, é porque o sujeito estava na ignorância.” (MALDAMÉ, 2013, p. 220).

recebe desde seus primeiros estágios, pois quem age com inteligência procede bem quando utiliza a educação que recebeu para essa finalidade e nenhuma instrução ensina a agir mal. Antes os atos maus são cometidos quando há desinteresse pelo verdadeiro ensino (*De Lib. Arb.* I, 1, 2) e não por ignorância. Afastado dos conselhos, o insensato é aquele em quem a mente não reina com suprema autoridade, enquanto o homem sábio é sempre submisso à razão (*De Lib. Arb.* I, 9, 19).

O Ser supremo, já inocentado da criação do mal, não constrange a mente humana a ser escrava das paixões. Deus não induz ao erro. Sendo bom, não pode ser injusto impondo ao homem que faça o mal e em seguida castigá-lo por isso. Como ficou assinalado desde o início da reflexão em *O Livre-Arbítrio*, só se pune atos voluntários (*De Lib. Arb.* I, 1, 1). E sendo Deus superior à mente humana, não iria submetê-la às paixões que lhe são inferiores. O próprio autor da ordem não iria inverter a escala de bem que ele estabeleceu. Também não há como outra alma semelhante submeter a alma racional ao erro. Sendo aquela já viciada, pelo fato de querer corromper outra e não desejar o bem unanimemente, não pode dominar uma alma que evidencia o bem e ainda mais que esteja defendida por virtudes. O que é inferior não obriga o que é superior a se rebaixar.⁵¹

Não podendo nem o mal, porque é inativo, nem Deus, porque é coerente, e nem uma alma perversa, porque é inferior, impor à mente intelectual a submissão às paixões, entendida como apego desordenado, é por iniciativa própria que o homem se lança no movimento contrário ao que deveria investir. Fica determinado que nada força a razão a se submeter às paixões, ainda mais um espírito robustecido por virtudes: “Já demonstramos que no homem o senhorio da mente constitui a sabedoria” (*De Lib. Arb.* I, 10, 20).⁵² Na verdade, por sua natureza intelectual e pelas admoestações do ensino, a razão está propensa a perseverar com segurança no caminho do bem, onde encontrará seu repouso na felicidade. Por isso Agostinho

⁵¹ “Pode a vontade do homem ser compelida ao mal? Não, diz Agostinho, pois nada é mais excelente no homem do que uma mente sábia, racional e virtuosa. Somente alguma coisa superior a esta mente pode compeli-lo a servir ao prazer, mas alguma coisa superior a ele seria por sua vez mais sábia, racional e virtuosa, e certamente não o compeliaria a agir errado. Qualquer coisa inferior, que o quisesse fazê-lo, será muito fraca para compeli-lo o que lhe é superior.” (EVANS, 1995, p. 171-172). A explicação da professora de Cambridge deixa evidente a impossibilidade de uma coação para o mal. Se alguém age mal, não tem como se desculpar pela justificativa de uma força de constrangimento. O que empurra o homem para a iniquidade é uma força que está nele mesmo.

⁵² “Iam enim et regnum mentis humanae humanam esse sapientiam”.

expõe que os felizes são também bons e que não há um só homem que não queira chegar à felicidade: “Mas na tua opinião haverá um só homem sequer que não queira e deseje, de todos os modos, viver vida feliz?” (*De Lib. Arb.* I, 14, 30).⁵³

Não por sorte ou por privilégio, mas voluntariamente se chega à vida feliz almejada por todos. No entanto, os maus mesmo querendo a felicidade não conseguem alcançá-la, porque não estão dispostos a viver com retidão, já que é no bem que reside a felicidade. Já Platão havia enunciado que o homem feliz não tem maldade em sua alma: “o que considerávamos ser felicidade não era ser livrado do mal, mas não tê-lo contraído em tempo algum” (*Gorg.* 478c).⁵⁴ Ao viver retamente, ele encontra nisso seu prazer, pois sua alegria está em agir de acordo com os critérios de bondade, indicados pela lei eterna que Agostinho anuncia como algo evidente a todos, de tal maneira que a felicidade não é um caminho difícil de exercícios penosos e ainda a ser descoberto, mas um acesso facilitado quando se tem amor à retidão. De modo que o movimento natural do livre-arbítrio conduz o homem à felicidade, princípio estoico de Sêneca,⁵⁵ que comunicou no diálogo destinado ao seu irmão Gálio a declaração de que “a vida feliz é a que concorda com a sua natureza” (*Da Vida Feliz* III, 3).⁵⁶

Agostinho indica, ainda que de forma ocasional, que existe uma lei imutável que é a razão suprema de tudo, estabelecida como regra fundamental da moralidade e impressa no espírito humano. Ela que orienta naturalmente os homens para que todas as coisas estejam perfeitamente ordenadas. Sendo ela a origem da noção de ordem pela qual o homem pode julgar e desenvolver o código do direito, que regra a vida coletiva, é preciso que ela seja sempre obedecida (*De Lib. Arb.* 1, 15, 31). Como o princípio geométrico que determina o que é um círculo e não pode jamais ser invertido por outra noção, mas sempre irá reclamar à consciência que a esfera é defeituosa se os pontos de seu raio não forem todos equidistantes de seu núcleo; assim, possuindo por natureza a consciência moral, o homem não pode

⁵³ “Sed censesne quemquam hominum non omnibus modis velle atque optare vitam beatam?”.

⁵⁴ “Οὐ γὰρ τοῦτ’ ἦν εὐδαιμονία, ὡς ἔοικε, κακοῦ ἀπαλλαγὴ, ἀλλὰ τὴν ἀρχὴν μηδὲ κτῆσις”.

⁵⁵ Filósofo do I século, que viveu na corte de Nero, Lúcio Aneu Sêneca nasceu em Córdoba e foi figura central de um neo-estoicismo na época imperial romana. Compreendia a imperturbabilidade da alma como uma virtude da Filosofia Estoica, o “bem viver”. Exaltou o conhecimento das “questões naturais”. Apesar da exigência de esforços para se praticar as virtudes, a fim de se atingir a vida ética, como um modelo que está em conformidade com o bem, Sêneca entende que o bom comportamento é um influxo natural que conduz à felicidade. (Cf. MORA, 2004, p. 2637). Diversos comentadores identificam resquícios de seu pensamento nas obras de Agostinho.

⁵⁶ “Beata est ergo vita conveniens naturae suae”.

jamais se desculpar pela ignorância quando age mal. De tal forma, que os atos maus são sempre deliberados e o homem, cúmplice da paixão, atira-se no sentido oposto ao que deveria seguir ao recusar as indicações da racionalidade. Mas isso gera consequências nefastas que são imediatas, pois a mente do homem escravizado no pecado sofre inúmeras perturbações. Querendo ser feliz, ele não consegue, pois vai decaindo sempre mais no vício a ponto de corromper sua natureza intelectual até não mais conseguir eleger o bem para o qual sua mente continua voltada com enlevo. O resultado disso é o fracasso da felicidade causado, sobretudo, pela inversão dos bens, quando o homem, ao recusar atender os apontamentos serenos da razão, abraça aquilo que é inferior e toma o transitório como se fosse o bem supremo. Mas quando perde o bem mutável, contra sua própria vontade, aí começa o elenco de castigos da mente dominada pela paixão (*De Lib. Arb.* I, 11, 22).

A razão, que constitui o poder mais excelente do homem até mesmo perante a força física superior de um animal (*De Lib. Arb.* I, 7, 16), é a primeira que age como promotora de acusação do homem que não pode querer se desculpar por motivos de ignorância. Agostinho, que ponderou a hipótese platônica de que a alma conhecia a sabedoria antes mesmo de se unir ao corpo, não está disposto a inocentar as escolhas más pela alternativa do juízo falso da inteligência. Enfatiza que até mesmo “o ignorante conhece a sabedoria” (*De Lib. Arb.* II, 15, 40)⁵⁷ e insiste diversas vezes que nada falta à alma intelectual para que evidencie o Bem supremo e o atinja, e, com isso, a felicidade que procura vem como acréscimo, pois “ninguém é feliz sem a posse do sumo bem, cuja contemplação e posse encontram-se nessa verdade que denominamos sabedoria.” (*De Lib. Arb.* II, 9, 26).⁵⁸ Mesmo que falte à alma a instrução do ensino, essa Sabedoria que Agostinho indica como manifestação natural inafastável é inerente ao espírito humano, é um bem comum que se esparge como a luz do sol. Ninguém está privado dessa luz pela qual as máximas imutáveis são evidentes à mente de cada ser humano, assim como as leis dos números são constantes e universais, também as leis da estética e da

⁵⁷ “Novit ergo insipiens sapientiam”.

⁵⁸ “Nemo enim beatus est, nisi summo bono, quod in ea veritate, quam sapientiam vocamus, cernitur et tenetur”.

moralidade são comuns a todos, de tal forma que a luz da Sabedoria atinge todas as almas racionais, e, assim, a verdade se constata (*De Lib. Arb.* II, 12, 33).⁵⁹

As verdades contraídas pelo pensamento fazem a razão se inclinar diante delas. Ao conhecer as regras se conhece a essência da ação, de tal forma que o comportamento deve ser ordenado por aquilo que o homem aprende através de seu intelecto, pois o mal não lhe é ensinado. As regras da ação, portanto, são aprendidas pela razão que orienta o agir de acordo com a verdade, na qual não pode haver desacordo entre os homens, pois é uma ideia alcançada por todos. Assim, não existe uma moral subjetiva, mas objetiva e clara, fundamentada na lei universal pela qual o homem sabe como proceder, por conta de uma norma impressa no seu pensamento. Antes de possuir a sabedoria, o homem já sabe o que é ser sábio, como sabe o que é ser feliz antes mesmo de ter atingido a felicidade, pois, se a busca obstinadamente, é somente porque conhece antecipadamente a sua essência, de outro modo, não procuraria aquilo que ignora. Da mesma forma, por seu caráter intelectual, o ser humano sabe como agir bem antes mesmo que inicie sua ação.

Como as leis imutáveis regulam a ordem do pensamento (não há sequer como pensar que um quadrado seja um triângulo), a razão deve fazer com que no homem essas mesmas leis sejam o princípio imperativo da moralidade, fazendo com que a ideia sublime contemplada pelo intelecto se externalize no comportamento. O bem contemplado se estenda do interior para o exterior.

No pensamento, onde reside a própria noção de Deus, contempla-se também o princípio de justiça, que é “subordinar as coisas menos boas às melhores; comparar entre si as semelhantes; e dar a cada um o que lhe é devido” (*De Lib. Arb.* II, 10, 28).⁶⁰ Decorre que o homem também entende o princípio de ordem, que é ajustar as coisas em seu devido lugar; e de estética, que é harmonizar as partes ao conjunto. Cada um vê por seu próprio exercício racional que há regras imutáveis, absolutas como são as regras dos números, nas quais não há qualquer alteração, algo impossível tanto no plano físico quanto mental, pois não há a possibilidade de

⁵⁹ Essa definição restringe o conhecimento humano, impondo uma categoria de objetividade e não mais de opinião: “Estabelecida a verdade como cume e término do conhecimento, resta apenas mostrar que ela pode ser possuída pela inteligência (in intellectu).” (PAZ, 2017, p. 127).

⁶⁰ “Deteriora melioribus esse subdenda, et paria paribus comparanda, et propria suis quibusque tribuenda”.

nem ao menos pensar que nas fórmulas matemáticas dois mais dois não seja igual a quatro: “Esta relação é imutável e é a própria razão” (*De Imm. An.* II, 2).⁶¹ Conforme essa ordem irreduzível, a todas as coisas foi conferido número, mas na variedade da criação elas se ajustam numa unidade perfeita, ao que Agostinho já despertava a atenção ao indicar o exercício da contemplação do mundo sensível para evidenciar a participação dos seres no Uno que é Deus. Essa unidade metafísica, no entanto, não é numérica, e só pode ser vista pela razão, na compreensão de Plotino, que entende o destino do homem voltado para a participação no divino: “a vida no Supremo é a atividade natural do Intelecto” (*Enn.* VI, 9, 9).⁶²

No mundo cada coisa ocupa necessariamente o seu lugar vital, desenvolve a sua tarefa particular e se encaminha ao seu posto específico para que no conjunto tudo esteja harmoniosamente integrado. Possuidores de alma, os animais e as plantas se inserem no movimento natural de sua condição. A abelha faz seu percurso de polinização sem que ninguém a tenha ensinado. Ao nascer já se encaminha instintivamente para cumprir seu encargo na colmeia. E uma araucária não se desvia de seu rumo retilíneo ascendente que faz crescer seu tronco como uma rígida coluna investida para o alto. O princípio da física, pelo qual os elementos são arrebatados ao seu lugar no universo, compreende que mesmo do caos os corpos inanimados também tomam sua direção: o fogo sobe obstinadamente, é sua tendência natural; assim como também uma pedra, deixada a si mesma, cai pelo seu próprio peso sob a força da gravidade. Ambos não descansam até encontrar o seu lugar definitivo, o fogo na região superior e a pedra no centro da terra.⁶³

Essa força arrebatadora que coloca a tudo no seu devido lugar e ordena o universo existe também no homem e é a sua vontade, pela qual ele é colocado onde quer estar, sem ser constrangido por alguma ação exterior, como postulavam os maniqueus ao falar sobre o mal como dominação irreversível sobre o querer humano. Na verdade, a vontade se encaminha impulsivamente para o lugar de seu repouso, como uma força interior que faz o homem ser movido por si mesmo até

⁶¹ “Est autem ista ratio immutabilis: igitur ratio est”.

⁶² “ἐνέργεια δὲ καὶ γεννᾶι θεοῦς ἐν ἡσυχίῳ τῆι πρὸς ἐκεῖνο ἐπαφῆι”.

⁶³ Tudo no mundo tende para ocupar seu lugar, mas o homem dotado de uma alma intelectual tem seu descanso acima do mundo sensível: “Se a ordem universal é dinâmica, a qualidade dos movimentos pode diferenciar as criaturas. O homem move-se fisicamente, tal como um animal ou uma pedra, mas seu principal movimento, ou seu principal impulso de movimento não é este.” (NOVAES, 2009, p. 185).

alcançar o fim que deseja, pois “tudo o que se move tem necessariamente um objeto para o qual avança” (*Enn.* V, 1, 6).⁶⁴ Essa noção neoplatônica será fundamentalmente importante para entender o questionamento de Agostinho no livro IV de *Confissões* sobre a atração que as coisas belas exercem ao reter para elas o amor.

Razão e Vontade

O inesgotável movimento produzido pela vontade é intempestivo, somente a razão pode orientar a vontade e indicar a ela o que é necessário buscar: o Bem supremo. Sem essa ajuda a vontade se arrasta em qualquer direção. Nesse sentido, a razão se apresenta como a luz que guia a vontade. Por essa luz racional, a vontade enxergando o que deve ser abraçado pode então se lançar com enlevo ao objeto que busca. A razão jamais impede a vontade de se entregar ao seu movimento, mas assegura a ela a posse do Bem absoluto, para que não aconteça de a vontade precipitar o homem num abismo para o qual jamais foi destinado.

Se os elementos físicos e os seres animados tendem por si mesmos a ocupar seu lugar no cosmos, no homem, razão e vontade precisam estar integradas para que ele atinja o lugar de seu repouso: o Sumo Bem. Não basta o arrebatamento natural da vontade. A razão mostra o lugar onde o homem deve estar e a vontade precisa querer. No entanto, seja para o bem ou para o mal, a vontade é capaz de se lançar com força inesgotável na direção daquilo que quer, enquanto uma pedra ou uma árvore não podem agir certo ou errado, o homem pode.⁶⁵ Se o mal, sendo não-ser, não domina a vontade do homem, a vontade independente se move no sentido contrário à sua natureza por si própria. Todavia, no estado no qual o homem foi criado ele evitaria espontaneamente o erro, mas decaído, elege o mal ao invés de repeli-lo.

O intelecto permanece como um guia ativo, a voz da consciência que propõe ao homem decaído a perseverança no caminho de seu destino natural. Enquanto as outras criaturas obedecem necessariamente ao itinerário imposto, e não precisam de instrução, pois realizam involuntariamente o movimento próprio de sua criação, da vontade humana depende obedecer ou não a direção para a qual o homem foi

⁶⁴ “παντὶ τῷ κινουμένῳ δεῖ τι εἶναι, πρὸς ὃ κινεῖται”.

⁶⁵ Cf. EVANS, 1995, p. 173.

criado dotado de razão. A natureza, a mesma que determinou severamente a rota das criaturas, por exclusividade colocou no ser humano a capacidade de seguir ou não sua vocação para o bem. Trata-se de uma faculdade essencial no homem e que só o próprio homem pode usar para que assuma seu lugar no conjunto da criação.

Razão e vontade são duas faculdades aliadas pelas quais o homem sabe o que deve querer e pode querer. De tal forma que faz somente aquilo quer, pois para isso basta apenas direcionar a força de sua vontade. O intelecto dirige sua atenção às coisas superiores, pois sabe que no topo da hierarquia dos seres está o Sumo Bem, que deve ser preferido a qualquer coisa. Mas galgar aos níveis melhores, até o Bem supremo que a razão almeja, depende da vontade.⁶⁶

Essa inteligência empregada no bem tenta levar consigo a vontade, de tal forma que somente quando essas duas faculdades se integram pelo assentimento da vontade, o homem é capaz de agir por si próprio e alçar novamente àquela alegria imperturbável que possuía antes da queda. Superada a tensão interior, o ser humano se torna uma unidade perfeita, pois inteligência e vontade seguem o mesmo rumo.⁶⁷ Portanto, a vontade possui livre-arbítrio, tem o poder de corresponder ou não às indicações da razão e seu valor está de acordo com suas escolhas, identificando-se com as suas preferências. Fica claro que o homem é livre, pois por sua vontade pode até mesmo querer aquilo que não deveria querer, pois é somente a vontade e não a inteligência que negligencia as coisas eternas.⁶⁸ O desejo pervertido só pode vir da vontade má, a concupiscência, desejo de prazer utilitarista e sem escrúpulo: “chamo, ao contrário, concupiscência ao movimento da alma, cujo

⁶⁶ Ao elencar a dinâmica de relacionamento entre entender e querer, Agostinho destila que essas duas faculdades são determinantes para a ação moral, assim, “o intelecto e a vontade são escolhidos como as causas últimas de atos pelos quais os agentes são moralmente responsáveis.” (STUMP, 2001, p. 132, trad. nossa).

⁶⁷ Para Eleonore Stump o que determina a ação individual é a conexão produzida por intelecto e vontade, como uma condição de unidade interior que coloca o homem no comando de seu comportamento: “Para um agente agir por conta própria, no entanto, ele próprio precisa estar no controle de sua ação; seu ato deve ser produzido apenas por seu próprio intelecto e vontade.” (2001, p. 126, trad. nossa). Esse parece ser realmente o entendimento de Agostinho, porém, a questão que permanece conflituosa para se admitir essa autonomia moral é a rebeldia da vontade aos imperativos da razão, o que se explicaria como consequência da queda.

⁶⁸ Sobre a herança da Filosofia Estoica no esquema antropológico de Agostinho vale esta explicação que, entre a proximidade, indica também uma distinção pontual: “Agostinho permanece bastante próximo ao esquema psicológico do estoicismo: ações internas e externas são sempre intermediadas por atos cognitivos, isto é, assentimentos. Isso determina o ordenamento interno e o movimento imediato à ação externa. Mas, ao contrário do estoicismo clássico, Agostinho não dá a entender, em nenhum momento, que o equívoco teórico-cognitivo e a contingência das representações e do valor dado aos juízos são como tais a causa de más ações.” (PICH, 2005, p. 145).

fim é fruir de si próprio, do próximo e de qualquer objeto sensível, sem reverência a Deus” (*De Doctr. Chr.* III, 10, 16).⁶⁹ Mas o preço dessa rebeldia interesseira, precipitada no mal, é a vida infeliz, paradoxalmente, o que a vontade não quer.⁷⁰

Na vontade, no entanto, onde conflui a efervescência das paixões, está o destino do homem. Há emoções que não podem ser evitadas nem mesmo pela coragem, pois o homem mortal estremece diante de uma perspectiva ameaçadora, e sobre essa reação instintiva, Sêneca declara como um lembrete: “parece que é a natureza a recordar-nos a nossa condição de mortais!” (*Cartas a Lucílio* LVII, 4).⁷¹ Porém, esse arrebatamento possui uma finalidade também natural que é a preservação da vida, e embora se disperse em contrariedades, procura sempre o alvo de sua mira que é a felicidade, desejo que Agostinho identifica como comum em todos os homens.

1.2 A escolha preferencial

A inclinação natural

Se nada escapa da Providência, que criou a tudo segundo uma finalidade, estando as coisas meticulosamente ordenadas para o bem, é certo que a liberdade humana não é um atributo independente dessa ordem natural, um privilégio avulso no conjunto da criação que pode fazer o homem se direcionar para qualquer caminho imprevisto. As criaturas, embora dessemelhantes ao criador por terem sido

⁶⁹ “Cupiditatem autem motum animi ad fruendum se et proximo et quolibet corpore non propter Deum”.

⁷⁰ Willian Mann faz uma ressalva acerca da debilidade causada pelo pecado original para que esse não seja um refúgio de desculpa que justifique o engano e a má vontade do homem. Se para Eleonore Stump a vontade permanece atingida pelas consequências do pecado (2001, p. 131), Mann faz uma distinção das potencialidades humanas que foram diminuídas pela queda: “As enfermidades são físicas: Agostinho parece não pensar que as penalidades do pecado original incluem qualquer diminuição intrínseca das habilidades ativas da alma, como as habilidades de raciocinar e querer.” (2001, p. 48, trad. nossa). Nosso entendimento detido apenas no texto de *De Libero Arbitrio* não consegue ser otimista para concordar que a vontade tenha ficado intacta. E se recorremos aos textos posteriores de Agostinho, sobretudo aqueles em que trata da Graça, não nos parece possível concordar com Mann, pois as explicações agostinianas apelam para se admitir a doença da vontade para em seguida implorar o socorro de Deus como remédio. Em resumo, não poderíamos atribuir a proveniência do mal à vontade humana se ela permanece como uma habilidade isenta de qualquer perturbação.

⁷¹ “Naturalis affectio inexpugnabilis rationi”.

criadas do nada, comportam em sua natureza uma ordem, uma organização, pela qual se assemelham ao seu autor pelo fato de serem ordenadas.⁷²

Se, como todas as outras criaturas, o homem possui um destino, motivo sem o qual não teria sido criado, a liberdade foi dada em vista deste desígnio original que é contribuir com a ordem, para que livre o homem cumpra a sua rota, premiado se cumpri-la e penalizado se não a realiza. De tal forma, que a liberdade agostiniana não consiste numa autonomia de escolha, mas no assentimento voluntário e exclusivo ao Sumo Bem, como um itinerário já traçado pela natureza; basta apenas o homem percorrer livremente seu trajeto natural para alcançar a plenitude de sua vida, de tal modo que, pondera Agostinho, quando a vontade adere ao Sumo Bem, então o homem possui a vida feliz (*De Lib. Arb.* II, 19, 52).⁷³

O conceito moderno de liberdade é comumente entendido como um modo pelo qual o homem pode deliberar por si, sem coação, como deixar fluir o movimento da vontade para qualquer lado. Mas importa notar que a criatura livre é também a racional, de maneira que não existe vontade que não esteja atrelada ao intelecto. Mesma condição que se aplica aos anjos. Criaturas incorpóreas, mas dotadas de inteligência e liberdade assim como os homens, por isso, puderam também se rebelar contra Deus e decaíram. E foram punidas, mais ainda do que o homem mortal, cuja punição infligida para este foi destinada a corrigi-lo, emendá-lo (*De Lib. Arb.* III, 25, 76). Logo, existe uma forma do homem se refazer ao seu estado original: pela sua vontade livre.

Nos bichos, todavia, não existe liberdade como também não existe inteligência. E não necessitam. A formiga cumpre sua rota sem jamais se desviar da função na qual a natureza lhe colocou. Não precisa de faculdade tutorial e não reclama seu assentimento: simplesmente perfaz seu rumo sem transgredir sua condição e chega ao seu lugar, no qual se harmoniza ao imenso conjunto da criação e soma para aparecer o equilíbrio da ordem. Mas no ser humano é o intelecto que

⁷² Cf. NOVAES, 2009, p. 181-182.

⁷³ Para Ann A. Pang-White, em seus apontamentos sobre a divergência do sujeito acrático da Filosofia Antiga com o pecador da concepção cristã, Agostinho faz uma mudança na psicologia clássica de Sócrates e Aristóteles elevando o papel da vontade não na deliberação intelectual, mas na alegria da escolha "acentuando a importância do deleite antecipado na operação do amor" (2003, p. 161, trad. nossa). Assim, se a vontade mesmo resistente não adere às melhores indicações da razão, a possibilidade da felicidade seria decisiva sobre qualquer escolha. Logo, se o sujeito moral não adere ao Sumo Bem por considerar fria a orientação racional que direciona a ele, o desejo de felicidade o arrasta.

reconhece o percurso e guia o movimento da vontade, para que o homem não se precipite para qualquer lugar, mas alcance o seu posto específico. Enquanto nos seres inferiores o movimento natural é inevitavelmente percorrido sem que precise ser suscitado por vontade individual, no homem é preciso que ele mesmo queira realizar o movimento pelo qual deve assumir aquilo que ele deve ser e preferir aquilo que deve ser preferido.⁷⁴

Como ficou assinalado pela lógica da criação, o destino do homem é o Sumo Bem, mas Deus quis que o homem fosse livre e chegasse por suas próprias faculdades, inteligência e vontade, até a posse desse Bem supremo onde descansará, sem que para isto precisasse impor um determinismo comportamental como impôs aos outros seres dotados de alma não intelectual. Essa destacada compreensão de Agostinho faz eco àquilo que Plotino indica, de que existir longe do Uno é existir em menor grau e declara, acerca do descanso obtido no retorno a Deus pela via intelectual, que “é n’ele que a alma encontra seu repouso e escapa dos males, pois retorna ao lugar que está livre de todos os erros. Também é aí que ela exerce sua atividade intelectual. É aí que ela é impassível” (*Enn.* VI, 9, 9).⁷⁵

Em razão de possuir uma finalidade natural, a vontade do homem é sempre capaz de se lançar para as melhores coisas. Contudo, a liberdade não pode significar poder de seleção entre quaisquer coisas, como o bem e o mal, o belo e o feio, o certo e o errado, mas a preferência deve ser exclusiva por aquilo que é maior. Por isso o homem é punido quando se serve da própria potencialidade da vontade para se satisfazer com o que é medíocre. A liberdade, portanto, não pode estar identificada a uma capacidade de escolha, pois poderia se inclinar para propensões mais baixas.⁷⁶

Essa tendência natural para o Bem mais excelente e conquistá-lo é a liberdade, quando o livre-arbítrio da vontade dá seu assentimento àquilo que a razão, por sua competência natural, identificou como o melhor. A vontade agarra o

⁷⁴ Conforme explica Gillians Evans: Os animais só podem agir e se comportar de acordo com suas naturezas, e suas naturezas são boas porque Deus as fez. A única criatura capaz de agir contra o bem e de produzir um acontecimento mau é uma criatura dotada de mente. (1995, p. 145).

⁷⁵ “Ἐνταῦθα καὶ ἀναπαύεται ψυχὴ καὶ κακῶν ἔξω εἰς τὸν τῶν κακῶν καθαρὸν τόπον ἀναδραμοῦσα· καὶ νοεῖ ἐνταῦθα, καὶ ἀπαθῆς ἐνταῦθα”.

⁷⁶ “Em Agostinho, portanto, a liberdade não pode ser reduzida a um sentimento de escolha: trata-se de uma liberdade de agir plenamente. Tal liberdade deve envolver a transcendência do sentimento de opção. É que o sentimento de opção é sintoma da desintegração da vontade: a união final do conhecimento e do sentimento envolveria de tal maneira o homem no objeto de sua escolha, que qualquer outra alternativa seria inconcebível.” (BROWN, 2016, p. 466).

que brilhou com distinção perante o intelecto. Esse movimento é tão espontâneo no homem, de dirigir-se ao bem maior, que sua preferência se atira quase que irresistivelmente ao que é superior, do mesmo modo como os olhos não resistem diante da beleza e voltam-se a ela seduzidos, compenetrados.

Essa vontade lançada exclusivamente ao bem, ao excelente, que parece ser comum em todos os homens, corresponde ao âmbito do querer, mas não do realizar, pois almejar alguma coisa não significa o poder de conquistá-la. Na liberdade perfeita, decretada por Agostinho, “o primeiro filósofo da vontade”,⁷⁷ o querer é a condição mais acessível ao homem, uma vez que tende pelo desejo de felicidade às coisas boas. Mas a condição penosa para atingir essa liberdade total é justamente o poder moral de conquistar aquilo que se deseja. Debilitado pela queda, necessita ser ajudado. É precisamente nessa questão da insuficiência do comportamento face às escolhas que a Graça aparece como o socorro do homem, capacitando-o para fazer o bem que quer.⁷⁸

A ideia do bem

Na filosofia de Santo Agostinho a ideia do bem tem a centralidade, pois em sua máxima essência não é outra coisa que o próprio Criador, “Deus é o Sumo Bem, acima do qual não existe outro bem superior” (*De Nat. Boni* 1).⁷⁹ Ele é ânsia do coração do homem, por essa razão também é o fim que conduz toda ação. O bem é a vida de todas as coisas que existem, pois toda natureza é boa, mesmo quando se corrompe (*De Nat. Boni* 4). Até os seres mais modestos possuem dignidade pois são obra do Bem superior. É somente pelo bem que possuem que as coisas criadas vivem, permanecem e se movem. O movimento do homem, todavia, é sua vontade, mas que deve ser ordenada para o Bem supremo, não distraindo o ímpeto de seus

⁷⁷ Denominação que Hannah Arendt aplica a Agostinho em sua obra *A Vida do Espírito*, onde declara que ele foi o primeiro filósofo cristão, “o único filósofo que os romanos jamais tiveram”, sendo o primeiro pensador que se voltou para a religião em razão de perplexidades da Filosofia. (Cf. ARENDT, 2008, p. 347).

⁷⁸ Santo Agostinho em sua reflexão acerca do mal e o livre-arbítrio, no período dos diálogos em Cassiciaco, provoca uma erupção de problemas filosóficos que só seriam respondidos décadas depois, em outros estágios de sua carreira, quando, por exemplo, se ocupa do tema da graça na controvérsia com Pelágio, monge bretão que se valendo das afirmações de *De Libero Arbitrio* interpela o próprio Agostinho sobre a autossuficiência da vontade humana e defende, com isso, a capacidade da salvação independente do auxílio de Deus. Essa disputa gerou uma polémica histórica que sedimentou a doutrina da Graça crescentemente enaltecida nas refutações de Agostinho ao “pelagianismo”, que se tornou uma heresia condenada pela Igreja em 431.

⁷⁹ “Summum bonum, quo superius non est, Deus est”.

desejos nos bens inferiores, que embora sejam um bem em si mesmos, não são capazes de satisfazer os anseios mais profundos do homem livre.

Platão admitiu em *Górgias* que o bem é o verdadeiro objeto de desejo, mesmo nas ações intermediárias “persequimos o que é bom” (*Gorg.* 468b)⁸⁰ e por isso rejeitamos prontamente as coisas que são más. Logo, essa disposição do querer orientado sempre para o melhor é uma compreensão já presente na Filosofia Clássica; e Platão ainda considera em *Ménon* que mesmo os que desejam as coisas más é porque pensam que são boas: “Fica evidente que aqueles que ignoram que o mal é mal não o desejam, mas apenas os que supõem ser o bem, ainda que realmente seja o mal; a conclusão é que aqueles que ignoram e o julgam bom estão efetivamente desejando o bem” (*Men.* 77d-e).⁸¹ Mesmo na ignorância, a vontade continua perseguindo aquilo que reconhece, de algum modo, como um bem. Ainda com o acréscimo da doutrina do Pecado Original, que se desenvolve na antropologia de Agostinho, essa tendência específica ao bem não foi anulada no homem decaído, pois ao se referir a Adão, o filósofo africano nota que “o homem não desejou uma natureza má quando tocou a árvore proibida, mas sim cometeu uma ação má abandonando o que era melhor” (*De Nat. Boni* 34).⁸²

A própria razão que aponta que a sugestão deve ser eleita, incita ainda mais a vontade ao identificar o bem que pode ser mais vantajoso, antevendo os recursos consequentes de escolher o que é mais elevado. Assim, jamais preferindo os bens menores em detrimento dos maiores, a liberdade está voltada somente para o que é superior. Deus sendo o Sumo Bem é para ele que a liberdade humana se dirige como a máxima conquista que ela pode auferir. Não obstante tamanha pretensão, nada falta ao homem para que seja feliz com a posse desse Soberano Bem, basta apenas que para Deus deixe fluir o ímpeto de sua vontade, externada no seu comportamento. Assim sendo, para obter a beatitude é preciso não desvirtuar o rumo da liberdade, mas perseverar no bem e receber a felicidade como acréscimo dessa constância da vontade.

⁸⁰ “Μεταξὺ δῆπου τῶν ἀγαθῶν”.

⁸¹ “Οὐκοῦν δῆλον ὅτι οὗτοι μὲν οὐ τῶν κακῶν ἐπιθυμοῦσιν, οἱ ἀγνοοῦντες αὐτά, ἀλλὰ ἐκείνων ἃ ὦντο ἀγαθὰ εἶναι, ἔστιν δὲ ταῦτά γε κακά: ὥστε οἱ ἀγνοοῦντες αὐτά καὶ οἰόμενοι ἀγαθὰ εἶναι δῆλον ὅτι τῶν ἀγαθῶν ἐπιθυμοῦσιν.”

⁸² “Non ergo malam naturam homo appetivit cum arborem vetitam tetigit; sed id quod melius erat deserendo, factum malum ipse commisit”.

Escolher somente o bem não pode significar restrição à escolha ou qualquer tipo de prejuízo à liberdade, como se fosse uma domesticação da vontade, um refinamento castrador imposto pela razão fria e servil das ideias abstratas. Na verdade, sujeitar a vontade do homem ao Bem supremo é garantia da melhor aplicação do livre-arbítrio, de maneira que a compreensão de subordinação da vontade, não ofende a autenticidade da vontade livre, mas a faz conquistar o que de melhor a liberdade pode atingir.⁸³

Se a liberdade é alcançar o que é mais elevado, é certo que pode também se estabelecer no alto ao invés de se precipitar às coisas mais baixas. Quando a liberdade alça o homem para aquilo que é superior, acende mais o arrebatamento da vontade, pois a razão acaba se deparando mais nitidamente com aquilo que é mais excelente. O melhor é sempre aquilo que contém mais ser, que é mais belo, e tanto mais o intelecto se volta para aquilo que é, para o bom e o verdadeiro, catalisa as outras faculdades para esse mesmo rumo, assim como os ouvidos deleitados chamam os olhos para se voltar para a origem do som aprazível. Também os outros sentidos querem se nutrir da beleza.

Diante do que é mais excelente, há a diminuição da tensão da escolha, pois os sentimentos confluem numa anuência direcionada com mais força para o que é ótimo e aprazível. Quanto se percebe nitidamente a diferença qualitativa entre as opções, a escolha é mais serena e decidida: toma imediatamente o que é melhor sem sofrimento ou lamentação, sendo capaz até de depreciar aquilo que é menos bom e que rejeitou para enaltecer a supremacia do eleito, que será tanto melhor quanto for eterno e, assim, “ama o que sempre é” (*De Lib. Arb.* III, 7, 21).⁸⁴ De tal forma, que liberdade é muito mais assentimento ao bem maior, do que arbitragem entre o bem e o mal como possibilidades equiparadas. Não corresponde mais a um poder de escolha, mas constitui o poder humano de fazer o bem.

A faculdade de eleição somente pelo excelente é condição superior à alternativa de escolha múltipla, que pode deixar de assegurar a posse do bem. A liberdade é, assim, garantia da máxima vantagem que o homem pode lucrar por ser livre, pois se a razão e a vontade estão integradas num único caminho, ele pode realizar aquilo que quer, de tal forma que seu querer não se torna frustrado e nem

⁸³ Cf. NOVAES, 2009, p. 190.

⁸⁴ “Amat quod semper est”.

seu pensamento insatisfeito. O tormento do homem decaído é justamente não poder realizar aquilo que quer, desejar o bem e não o realizar. Assim, a liberdade faz com que o livre-arbítrio seja mais efetivo, pois possibilita a posse do objeto escolhido e não apenas a sua preferência. O critério para perceber a liberdade no homem individual é observar se ele possui com segurança o bem que deseja. Aqueles que amam os bens transitórios podem perdê-los a qualquer momento contra sua vontade e então se desesperam. Enquanto a segurança é inconstante no amor às coisas temporais, a vontade é protegida no amor dado às coisas eternas (*De Lib. Arb.* III, 7, 21). Logo, ao aprender que o Sumo Bem sempre permanece, ele basta para satisfazer a vontade e não a aborrece jamais.

Todos desejam o bem, pois desejam a própria felicidade, e é para ela que a vontade se lança com arrebatamento. Portanto, a liberdade do homem tem vista somente sobre o bem, sem outra possibilidade. Trata-se de uma faculdade direcionada, com meta. Ninguém deseja ser infeliz ou vir a não ser. Tanto mais o homem realiza o bem, mais é livre, mais existe, vive sem tormentos e goza de paz. Não se perturba e não fragmenta sua vontade, mas deseja e realiza somente aquilo que é bom, digno, honesto.⁸⁵ Portanto, a liberdade do homem é para realizar somente o bem. Mas isso não significa um determinismo irrevogável que robotiza a ação humana, pois a qualquer hora, o ser humano pode se desviar do bem pelo livre-arbítrio de sua vontade, porém, essa atitude já não é liberdade, mas precipitação no prejuízo. É desse movimento de aversão que a própria liberdade é enfraquecida e o mal é originado. A mesma chave que dá acesso à beatitude abre também o portão da vida infeliz. Pois a livre escolha arbitrária, enaltecida na linguagem jurídica como “liberdade”, evocada como direito básico e inviolável, também pode trazer ao homem perturbações terríveis, que deveriam antes a todo custo ser evitadas. Assim, a condição moral em que o mal não é sequer uma possibilidade, é sempre melhor do que manter uma porta aberta para o precipício.

Resta admitir que o homem que faz o mal, age por si e impede a si mesmo da posse da felicidade. Dotado naturalmente de movimento livre pelo qual se inclina ao bem, admoestado pelos apontamentos do ensino, capaz de enxergar a verdade

⁸⁵ “E em *Contra Julianum opus imperfectum*, ele diz ao seu oponente, ‘se, como você diz, apenas a possibilidade de escolher tanto o bem quanto o mal é liberdade, então Deus não tem liberdade, pois nele não há possibilidade de pecar.’” (STUMP, 2001, p. 135, trad. nossa). A obstinação da escolha exclusiva pelo bem não significa, de modo algum, uma debilidade. Antes, certifica força.

por sua inteligência, está claro que não existe qualquer desculpa que o homem possa chamar para suas más ações. Nada o constrange a agir mal. Na verdade, existe dentro dele um chamado sedutor e reverberante: a ideia do bem, preferência exclusiva da liberdade.

Com o certificado de que a vontade livre é um bem intocável, mesmo usada para o mal, a ponto de Deus ter preferido ter de castigar o pecado a prescindir do livre-arbítrio no homem, a bondade de Deus também é credibilizada: deixou ao homem livre um meio pelo qual ele sempre poderá reocupar seu lugar na ordem universal quando quiser. Novamente essa capacidade de aperfeiçoamento aparece como a dignidade estável que faz o homem permanecer num patamar elevado na hierarquia ontológica dos seres criados.

Ora, mesmo quanto àquela criatura sobre a qual Deus previu não somente que ela pecaria, mas ainda que perseveraria em sua vontade de pecar, nem dela Deus afastou a efusão de sua bondade, deixando-a de criar. Pois do mesmo modo que um cavalo que se extravia é melhor do que uma pedra que não pode se extraviar, ficando sempre em seu lugar próprio, por faltarlhe movimento e sensibilidade, assim uma criatura que peca por sua vontade livre é melhor do que aquela outra que é incapaz de pecar por carecer dessa mesma vontade livre. (*De Lib. Arb.* III, 5, 15).⁸⁶

O homem livre, todavia, torna-se mais excelente quando persevera na observância das leis da justiça e age bem, empregando sua vontade, acima de tudo, ao serviço de sua própria felicidade. Utiliza-se das coisas materiais sem delas abusar, remete o seu maior zelo, através delas, ao Sumo Bem, superior a todas as coisas criadas. E mesmo quando se inverte a dignidade dos seres, não se pode repudiar os mais baixos, por conta daqueles insensatos que fazem mau uso daquilo que a natureza dispõe. Não se pode censurar o vinho por causa daqueles que estão embriagados. Antes, esses é que merecem repreensão por se corromper com algo bom. Todavia, o bêbado é ainda maior em dignidade do que a bebida da qual se serve para se deteriorar no vício (*De Lib. Arb.* III, 5, 15).

Agostinho sugere que não são as coisas inferiores, mas somente a vontade livre que pode fazer o homem exterminar sua própria existência precipitando-se

⁸⁶ "Nam neque ab illa creatura, quam praescivit Deus non solum peccaturam, sed etiam in peccandi voluntate mansuram, abstinuit largitatem bonitatis suae, ut eam non conderet. Sicut enim melior est vel oberrans equus, quam lapis propterea non aberrans, quia proprio motu et sensu caret; ita est excellentior creatura quae libera voluntate peccat, quam quae propterea non peccat, quia non habet liberam voluntatem."

nelas em direção ao não-ser, quando o vício domina e, então, a liberdade é enfraquecida. Mas essa corrupção só é possível pelo querer humano. De tal forma, que quando o homem se aniquila, não deve ser atribuída a Deus a sua ruína, pois a vontade livre do pecador permanece intacta (*De Lib. Arb.* III, 6, 18). Até mesmo quando declina da vida, quando a própria existência não é estimada a ponto de querer corrompê-la, é a vontade livre querendo a destruição. Assim, o homem está somente sob seu próprio poder e pode fugir da infelicidade amando mais sua existência ao aspirar o que é melhor: o ser – como Agostinho aconselha: “Logo, se queres fugir da infelicidade, ama em ti esse mesmo ‘querer-ser’. Com efeito, quanto mais quiseses ser, mais aproxima-te d’Aquele que existe acima de tudo” (*De Lib. Arb.* III, 7, 21).⁸⁷ O desfecho dessa aproximação parece ter sido anunciado por Plotino, que em sua metafísica assinalava a evidência do bem a partir da abordagem filosófica, mas com uma inferência direta que é a conformação do homem ao bem finalmente atingido, pois seu intelecto “torna-se conformado com o Bem e é completado pelo bem na medida em que a forma que lhe advém do Bem o conforma ao Bem” (*Enn.* III, 8, 11).⁸⁸ Essa ideia de conformação persiste em Agostinho.

O desejo de felicidade

Com a vontade livre, existe naturalmente no homem o desejo de felicidade. Quem ama sua existência tem aversão a tudo aquilo que a deteriora. O instinto de preservação é natural nas criaturas. Logo, quem se fortifica no amor ao ser garantidor da existência assegura para si a vida feliz, plena, robustecida, que não é arruinada pelo não-ser. Agostinho argumenta a repulsa que existe pelo nada ao explicar que mesmo os suicidas desejam obter com a morte uma condição melhor; julgam, na verdade, que com a autoaniquilação encontrarão o repouso. Logo, não é o não-ser que procuram – pois o nada não pode ser o melhor –, mas um estado após a morte onde se encontra tranquilidade, portanto, uma realidade mais estável e perfeita (*De Lib. Arb.* III, 8, 22-23). Essa ânsia pela vida é a felicidade, teoria que Agostinho reconheceu possivelmente no Estoicismo, como nesta passagem de Cícero:

⁸⁷ “Si vis itaque miseriam fugere, ama in te hoc ipsum, quia esse vis. Si enim magis magisque esse volueris, ei quod summe est propinquabis”.

⁸⁸ “ὄθεν καὶ τυγχάνων τοῦ ἀγαθοῦ ἀγαθοειδὲς γίνεται καὶ τελειοῦται παρὰ τοῦ ἀγαθοῦ”.

Feliz o homem que pode verdadeiramente gozar do bem universal, não por mandamento das leis, mas em virtude de sua sabedoria; não por um pacto civil que com ele se queira celebrar, mas pela Natureza mesma que dá a cada um o que julga que pode saber, usar e ser-lhe útil. (*Rep.* I, 17, 27).⁸⁹

Obstinado por um comportamento perfeito, sem precisar dos golpes da correção imposta pelas leis, porque são respeitadas por uma tendência natural, o advogado romano alude a uma felicidade que não necessita de mecanismos sociais para moldar o homem em direção a ela. Na verdade, o fluxo normal do caráter é capaz de guiar ao bem, sem que os aparatos do estado se imponham como comando. A sugestão de Cícero é que o movimento da vontade em direção ao bem é natural, uma vez que só no bem pode residir, realmente, a felicidade que sacia o desejo humano, pois não há como haver satisfação num movimento que atira a vontade em direção ao mal. Desse modo, o amor à iniquidade não poderia ser uma alternativa, visto que não se pode amar aquilo que não existe, assim sendo, a própria escolha pelo mal também é entendida como não-ser e, por isso, jamais poderia conduzir o homem à vida feliz. O mal além de consistir em não-ser é sempre a privação de um bem que o homem deveria possuir em razão de sua vontade, mas que escolhe perder. O erro maniqueu, em considerar o mal como princípio, é reformulado pelo entendimento neoplatônico de que o mal só pode ser concebido a partir de um bem do qual ele é a privação. Todavia, para Agostinho a vontade do homem é um bem que conquista e acumula outros bens. Enquanto se perverte em modo de privação dos melhores bens, é um mal, que restringe a própria liberdade.⁹⁰

Na má escolha existe a privação da liberdade. Quando as coisas mais excelentes, boas e belas não são eleitas, aí há a desapropriação da liberdade, e com isso a infelicidade. O poder voluntário é diminuído ao perder a posse daquilo que é mais elevado, quando o homem já não é capaz de desfazer hábitos estabelecidos. Desse modo, ele se escraviza no erro e o vício degrada a sua natureza livre, destituindo-o da posse daquilo que é melhor. Uma pessoa assim carece de virtudes e não tem apego à boa vontade, pois consente com o próprio prejuízo de sua vontade má (*De Lib. Arb.* I, 13, 27). Todavia, proveniente do livre-

⁸⁹ “Sapientium iure pro suis vindicare, nec civili nexo, sed communi lege naturae, quae vetat ullam rem esse cuiusquam nisi eius, qui tractare et uti sciat”.

⁹⁰ No jogo de formulações de novos conceitos, Agostinho inaugura novas compreensões filosóficas entre as intercorrências de pensamentos que o influenciaram. E na articulação que estabelece entre liberdade, responsabilidade e pecado, gera-se uma alternativa agostiniana ao maniqueísmo e à desvalorização plotiniana sobre a matéria. (Cf. ESTRADA, 2004, p. 121).

arbítrio da vontade, o mal não é simplesmente e somente uma privação, mas é uma carência que está num bem como em um sujeito.⁹¹

A infelicidade humana consiste em querer que as coisas sejam diferentes de como elas são. Desejar uma rebelião na ordem cosmológica, como querer ser Deus, quando se é criatura, trocar o eterno pelo transitório, preferir o inferior ao superior, o mal pelo bem, o feio ao belo, e assim ambicionar inverter os lugares determinados pelo império da natureza. Isso, todavia, é categoricamente impossível, pois o ser humano não determina o bem e o mal, ainda que queira presunçosamente, não pode defini-los.

A proposta da serpente para fazer Adão recair, “sereis como deuses” (*Gn.* 3, 5),⁹² era uma impossibilidade, e, por isso, uma mentira. Somente a cobiça pôde fazer o homem se iludir tanto diante de uma fantasia, como é a inversão do Ser de Deus pelo ser do homem. Do mesmo modo como seria conflagrador atribuir a uma planta ou animal a dignidade que é devida ao ser humano. A distinção qualitativa é gigantesca. Essa hierarquia é imutável, pois está assegurada pela lei eterna que rege o universo e sustenta o ser como a verdade, a exatidão, a certidão existencial das coisas, e isso é inamovível. Nada pode romper a ordem ontológica estabelecida por Deus. Observou Cícero que todas as ações da natureza, “Ela quis que fosse perfeito, em cada uma das espécies, tudo quanto produziu” (*Tusc.* V, 13, 37),⁹³ portanto, todas as criações são perfeitas em seu gênero, noção consolidada no pensamento de Agostinho.

Uma vontade é boa enquanto tal, enquanto existe em sua aptidão para o bem, mas voltada para aquilo que é mau, falta ser aquilo que plenamente deveria ser: uma vontade dedicada ao bem, ou seja, uma vontade possuidora de ser, de movimento vital que é sua propriedade característica. Assim, o mal não pode existir fora do livre-arbítrio da vontade, pois é ela que minimiza seu próprio ser, diminuindo seu impulso fundamental pelas restrições das más escolhas, até ficar estática e perder seu arrebatamento, tornando-se também ela um nada, como é o mal que preferiu.

⁹¹ Cf. GILSON, 2010, p. 274.

⁹² “Eritis sicut dii”.

⁹³ “In suo quidque genere perfectum esse voluit”.

O impulso ao pecado estaria vinculado àquela mesma noção de não-ser que Agostinho definiu como ontologia do mal. O movimento de aversão a Deus corresponde ao não ser nada, ausência daquele zelo impetuoso que deveria ascender na preferência pelo bem maior. Em *A Cidade de Deus* Agostinho explica essa sua compreensão sobre a privação existente na má vontade como um desordenamento ao inferior: “Ninguém busque, pois, a causa eficiente da má vontade. Tal causa não é eficiente, mas deficiente, porque a má vontade não é ‘efecção’, mas ‘defecção’. Declinar do que é em sumo grau ao que é menos é começar a ter má vontade” (*De Civ. Dei* XII, 7).⁹⁴ Assim, o significado da carência é também imputado à rebeldia da vontade, presente desde o homem original. Rebelião voluntária classificada na compreensão da privação.⁹⁵

Não existe uma causa positiva para que a vontade tenha de se voltar para o que é mau, este desvio é sempre negativo, uma defecção, mas que estará sempre sob o controle do homem, que pode evitá-lo. Porque está a má inclinação da vontade vinculada àquela ideia de carência, é preciso entender como a boa vontade potencializa a liberdade através do desejo de felicidade, que existe a partir da ideia do bem. Sem a clareza conceitual sobre Deus, como Sumo Bem, o mal, como não-ser, e a vontade livre como modo de aperfeiçoamento humano que conduz à felicidade, não seria possível transpor os contrapontos que envolvem a filosofia de Agostinho sobre a sua peculiar definição de liberdade que importa para a compreensão do porquê as coisas belas despertam a inclinação do amor humano.⁹⁶

A argumentação de Agostinho sobre a incompatibilidade de um bem gerar o mal é de que é melhor possuir o livre-arbítrio e causar o mal, devido a escolhas

⁹⁴ “Nemo igitur quaerat efficientem causam malae voluntatis; non enim est efficiens, sed deficiens, quia nec illa effectio sed defectio. Deficere namque ab eo, quod summe est, ad id, quod minus est, hoc est incipere habere voluntatem malam”.

⁹⁵ Como explica Étienne Gilson: “Sem dúvida, Deus criou a vontade livre mestra de si mesma e capaz de se apegar ao soberano bem ou de desviar deste; mas se a vontade assim criada *poderia* se desligar de Deus, ela não *deveria*; sua queda, uma vez que ocorreu, não foi queda natural e fatal de uma pedra que cai, mas a queda livre de uma vontade que se abandona. Simples defeito, falta de ordem e, por correspondência, falta de ser, o movimento da queda original não tem outra origem a não ser o nada, ou seja, o não-ser. Como, não sendo nada, o pecado teria uma causa eficiente? É apenas uma deficiência de causa que pode ser posta em questão. Buscar a causa de uma falta ou de uma falta de ser é buscar uma causa positiva do silêncio ou das trevas.” (2010, p. 279).

⁹⁶ Sobre a necessidade de um esclarecimento das definições agostinianas, que importam também para a base de conceitos fundantes de nossa tese, é conveniente a proposta de Étienne Gilson: “Somente quando se vê a noção de liberdade no seu sentido propriamente agostiniano, pode-se dar o sentido exato a toda uma série de fórmulas aparentemente paradoxais que provocaram a curiosidade e alimentaram controvérsias seculares, às vezes por falta de terem sido reportadas à significação precisa que santo Agostinho lhes atribuiria.” (2010, p. 311-312).

erradas, do que não o ter. Um homem mesmo perverso é melhor do que outra criatura que não é livre, e que, por isso, não peca. Mas um homem que escolhe sempre agir bem, será superior e mais feliz do que outro semelhante que, sendo livre, opta pelo mal. Com isso, o filósofo definirá que a liberdade está submissa, não é voluntarismo desorientado. De tal forma que quando a vontade aceita aquilo que a razão recomenda, aí está a liberdade plena e nenhum bem é negligenciado. No entanto, o que Agostinho destilou do confronto argumentativo é que o mal está no abuso da vontade. Ele entende que o livre-arbítrio é e permanece como um bem, mesmo quando se desvia de sua rota ascendente e deteriora sua força. Pela inconveniência do vício, perde sua potencialidade natural de se lançar diante daquilo que é bom e mais elevado. Num diálogo sobre a felicidade, Agostinho faz uma citação direta ao texto de *Hortênsio*, de Cícero, obra hoje perdida, cujo trecho referido comprova a origem de uma noção moral já definida acerca da dignidade do desejo: “não há desgraça pior do que querer o que não convém” (*De Beata V. II, 10*).⁹⁷ O movimento em direção ao ser, ao bem, ao belo, foi conferido pela natureza através da vontade como uma concordância estática com o que é conveniente. Esse caráter preferencial pelo Bem supremo será a marca da liberdade na filosofia agostiniana, como um estado de felicidade onde nenhuma tensão impede a vontade de eleger o Bem, nem ela mesma.

Em *A Vida Feliz*, quando Agostinho indaga se é desejo unânime a felicidade, os discípulos aprovam espontaneamente a uma só voz. Parece ser bastante claro para a comunidade de Cassiciaco aquilo que os Filósofos da Antiguidade já haviam anunciado, que todos os homens desejam ser felizes. Porém, o filósofo africano considera, também com o acordo de seus ouvintes, que não possuir aquilo que se deseja é a causa do descontentamento. Logo, chega a uma conclusão que expõe também para a apreciação dos colegas: “Mas então, quem tem o que quer será feliz?” (*De Beata V. II, 10*).⁹⁸ A resposta imediata é dada por Mônica que toma a palavra para afirmar: “Sim, se for o bem que ele apetece e possui, será feliz. Mas, se forem coisas más, ainda que as possua, será desgraçado” (*De Beata V. II, 10*).⁹⁹ A

⁹⁷ “Velle enim quod non deceat, id est ipsum miserrimum”.

⁹⁸ “Omnis qui quod vult habet, beatus est?”

⁹⁹ “Si bona, inquit, velit habeat, beatus est; si autem mala velit, quamvis habeat, miser est”.

mãe de Agostinho determina um caminho absoluto para a felicidade, pois só o bem, amado e possuído, pode tornar o homem feliz.

Agostinho notou que a felicidade depende de algo permanente, pois tudo aquilo que parece pode ser perdido e, então, ser motivo de infelicidade. O próprio medo de perder o que se possui causa um incômodo que não estabiliza a felicidade mesmo na posse, porque a preocupação, a suspeita, perturbam a tranquilidade, não sendo possível falar de uma verdadeira alegria quando existe um sentimento que importuna. A felicidade, desse modo, não é apenas a posse do bem, mas a segurança de não o perder. O medo aprisiona o homem, pois os bens que ele ama podem ser sempre consumidos pela deterioração de uma faísca ou de um cupim.

Assim, sem o saber, amam essas coisas temporais, na esperança de conseguir a felicidade. Mas, forçosamente, queira ou não, o homem é servo daquelas mesmas coisas com que aspira ser feliz. Aonde quer que o levem, ele as segue, chega a tremer diante da menor suspeita de que elas possam lhe ser tiradas. Ora, para isso se dar, bastaria uma centelha de fogo ou um pequenino inseto. (*De Vera Relig.* VI, 38, 69).¹⁰⁰

Agostinho observa como resolução que “ninguém pode ser feliz sem possuir o que deseja” (*De Beata V.* II, 10),¹⁰¹ alguém que não tem o que quer não poderia ser feliz jamais, pois uma vontade frustrada não seria capaz de conduzir o homem à felicidade. Quando interrogou, com a possibilidade mais plausível, se alguém que de fato tem o que quer seria realmente feliz, Mônica respondeu positivamente, mas com a ressalva de que esse alguém só seria feliz se possuísse e quisesse o bem. Agostinho admirado pelo pendor filosófico de sua mãe, identifica a resposta dela à mesma afirmação de Cícero que leu em *Hortênsio*. O bem é objeto da felicidade, comum e acessível a todos os homens, mas é preciso querer possuí-lo. A noção de um desejo unânime de felicidade, natural e universal, desenvolve-se no pensamento agostiniano e consolida-se depois em *A Trindade*, obra de sua maturidade intelectual:

É próprio de todos os homens quererem ser felizes, mas nem todos possuem a fé para chegar à felicidade pela purificação do coração.

¹⁰⁰ “Ita nescientes diligunt temporalia, ut inde beatitudinem exspectent. His autem rebus quibus quisque beatus vult effici, serviat necesse est, velit nolit. Nam quocumque duxerint, sequitur; et quisquis ea visus fuerit auferre posse, metuitur. Possunt autem auferre ista, et scintilla ignis et aliqua parva bestiola”.

¹⁰¹ “Neque quemquam beatum esse posse, qui quod vult non habet”.

Acontece, entretanto, que esse caminho quem nem todos desejam é o verdadeiro caminho para a felicidade, a qual ninguém pode alcançar se não o quiser. De fato, aspirar a ser felizes todos veem esse desejo em seu coração, e é tal a harmonia de opiniões na natureza humana nesse sentido que o ser humano não se engana quando por sua própria alma julga a do próximo. Numa palavra, sabemos que todos queremos ser felizes. (*De Trin.* XIII, 20, 25).¹⁰²

A busca pela felicidade, que na verdade é o instinto do livre-arbítrio pelo bem e sua eleição pela vontade, só é possível através de uma recordação. A felicidade está na mente humana como uma reminiscência, um conceito já definido de vida feliz que move a perseguição do querer do homem não só a estimar essa ideia, mas alcançá-la como uma meta, pois “a noção de felicidade leva, não só a amá-la, mas a querer possuí-la para ser feliz” (*Conf. X*, 21, 30).¹⁰³ Mesmo nos momentos de tristeza, ou mesmo entre aqueles homens que drasticamente nunca experimentaram a felicidade, a memória da vida plena arregimenta para si a vontade, que não se satisfaz enquanto não atinge o ideal claro de uma alegria completa, imperturbável, mas que só é possível mediante uma adequação do desejo que deve alvejar o que é eterno. O risco de se satisfazer entre os bens temporais é que, em razão de sua finitude, eles podem ser perdidos, paradoxalmente, o que a vontade não quer.

O desejo de felicidade do homem é guiado através da atração pela beleza, que é a manifestação do bem. Nele o homem sabe que será feliz, por isso o deseja tanto. A felicidade (do latim *felix*) significa “fecundidade”. Logo, está atrelada a uma compreensão de vida que é fértil, que expande o ser como uma vitalidade que se dilata. Visto que o bem é a natureza de todas as coisas, é nele que a vida do homem encontra mais abundância, sobretudo quando se volta para aquele que é o Sumo Bem. Ao olhar para si, o Bispo de Hipona reitera sua convicção nesse desejo unânime do gênero humano: “Eu não sou o único, nem são poucos os que desejam ser felizes; mas todos, sem exceção o querem” (*Conf. X*, 21, 31).¹⁰⁴ A partir desse anseio comum, o homem quer expandir não somente a si próprio, mas deseja propagar o bem que existe dentro de si e ele o faz também por meio de suas

¹⁰² “Beatos esse se velle, omnium hominum est: nec tamen omnium est fides, qua cor mundante ad beatitudinem pervenitur. Ita fit ut per istam quam non omnes volunt, ad illam tendendum sit quam nemo potest esse qui nolit. Beatos esse se velle, omnes in corde suo vident, tantaque est in hac re naturae humanae conspiratio, ut non fallatur homo qui hoc ex animo suo de animo conicit alieno; denique omnes id velle nos novimus.”

¹⁰³ “Vitam vero beatam habemus in notitia ideoque amamus et tamen adhuc adipisci eam volumus, ut beati simus”.

¹⁰⁴ “Nec ego tantum aut cum paucis, sed beati prorsus omnes esse volumus”.

escolhas que geram vida, como uma forma de fecundidade, emanção de si mesmo que é a felicidade.

O primeiro ato de fecundidade foi de Deus quando criou o mundo e o homem à sua imagem e semelhança. Na sua imensa variedade, as criaturas animadas continuam os desdobramentos de sua existência transmitindo o ânimo biológico à sua prole, a abundante propagação de vida que atravessa os ciclos do tempo como um eco que comunica o legado de seu vigor a fim de resistir à fatalidade da morte, silêncio que cancela em cada criatura a forma de sua composição bela. Porém, a criatura racional e livre, com a responsabilidade de espelhar o seu criador, deseja não apenas difundir descendência, mas também manifestar a singularidade de sua própria vida intelectual, alargar sua existência irrepitível que é superior à condição meramente material. Essa seria uma liberdade onde não existe mais restrições à fertilidade do ser, onde que o bem não se retém nem é ameaçado pela guilhotina da aniquilação, mas se multiplica na oferta de si mesmo na superabundância de sua potencialidade de gerar vida. O bem aparece, então, ecoando num ato de propagação que gera a beleza do mundo, do homem e da arte.

1.3 Os ecos do bem

A beleza do mundo

Ao assumir a tradição cristã que atesta que Deus é o criador de todas as coisas e que a matéria foi tirada do nada, *ex nihil*, Agostinho entende pelo método alegórico da Escritura que o próprio Deus evidenciou o bem que ele mesmo transmitiu às suas obras. O primeiro apreciador da beleza do mundo foi justamente o seu autor. O termo “matéria” remonta à palavra *mater* do latim, que por sua vez remetia à madeira, o tronco da árvore que oferece o elemento tangível que adquire formatação de acordo com o trabalho de adequação pela marcenaria. Acabou por designar toda a substância concreta utilitária ao homem. Entretanto, a matéria criada informe se diferencia quando é modelada por Deus, recebe dele o sopro de vitalidade que dá estrutura individualizante às coisas, que, então, assentam-se numa harmonia cósmica apresentada numa imagem perfeitamente orgânica do mundo e que espelha, mesmo na multiplicidade, aquela forma singular do criador.

A narrativa bíblica da criação declara insistentes vezes que “Deus viu o que tinha feito: e era muito bom” (*Gn.* 1, 31).¹⁰⁵ Esse bem, criado por Deus, é o elemento para a interpretação cosmológica de Agostinho que, pela ótica filosófica, identifica como *ser* o que a Escritura apresenta com o termo *bom*. Isso determina uma equivalência entre existência e bondade na criação a partir de uma síntese agostiniana entre o texto revelado e as concepções já absorvidas da filosofia platônica.¹⁰⁶ Atestado pela verificação do próprio criador, o mundo sensível é bom e, assim como Deus plasmou o conjunto de sua grande obra, também o homem na mesma atitude de observação, ao admirar a ordem do mundo, é exortado a admitir a existência da bondade presente na criação como a primeira amostra do bem externado a partir de Deus.

Com esse enunciado, que em parte se mescla às ideias platônicas, Agostinho conflitava, todavia, com a consideração de Plotino acerca da matéria, pois o neoplatônico era insistente no desprendimento da corporeidade ao acentuar a supremacia da metafísica com incansável pertinácia em detrimento do mundo material. Plotino, que atribuía ao Uno o princípio da unidade que sustenta a tudo, afirmava que a matéria era má, não porque possui uma qualidade caracterizada como maldade, mas pela privação de qualquer qualidade.¹⁰⁷ Por carecer de forma, isto é, por não possuir substância integrada pelo Uno, sendo diferente e estranha ao bem, às coisas existentes, a matéria estaria fora do ser (*Enn.* II, 4, 3). Agostinho, no entanto, irá certificar que podendo vir a ser elemento constituinte de um ser animado, a constituição material é boa e organiza-se no conjunto físico da unidade dos seres através das substâncias que lhe dão o molde. E essa operação de ordenação do mundo foi imediata no ato da criação:

Do nada foram criadas por ti, não da tua substância; não de alguma matéria não tua que existisse antes de ti, mas de matéria concreta, criada por ti ao mesmo tempo que lhe deste uma forma sem nenhum intervalo de tempo. Uma coisa é a matéria do céu e da terra, outra coisa é a aparência do céu e da terra. Essa matéria foi criada no nada, e essa forma do mundo foi tirada da matéria informe, mas essas duas operações foram simultâneas, de modo

¹⁰⁵ “Viditque Deus cuncta quae fecit et erant valde bona”.

¹⁰⁶ Étienne Gilson considera que a complexidade da doutrina da criação tem a ver justamente com as categorias que o filósofo africano utiliza na leitura dos textos bíblicos: “Uma parte importante das dificuldades de interpretação que essa doutrina da criação levanta, sem dúvida, diz respeito a Agostinho ter se esforçado, aqui também, para interpretar os dados ‘existenciais’ da Bíblia segundo a ontologia de Platão.” (2010, p. 377).

¹⁰⁷ Cf. BRANDÃO, R. 2011, p. 59.

que entre a forma e a matéria não houve intervalo de tempo. (*Conf.* XIII, 33, 48).¹⁰⁸

Embora criada informe, através do sopro de vitalidade que Deus infunde ao criar os seres, a matéria é capaz de possuir a mesma bondade que os seres individuais que se harmonizam na coleção da imensa obra de Deus. A matéria não é um elemento insólito, esquivado da ordem, mas se enquadra na composição quando é abraçada por uma substância, pois é suscetível de “receber uma forma” (*Conf.* XII, 8, 8).¹⁰⁹ Assim, o filósofo africano não irá imputar à matéria a mesma qualidade do mal, porque ela pode se harmonizar ao conjunto a partir da modelação que lhe é conferida, porque “a simples capacidade de forma é pois, certo bem” (*De Vera Relig.* XVIII, 36).¹¹⁰

Agostinho parece impor certa radicalidade às proposições de Plotino ao admitir as consequências de tomar o Uno como o princípio da unidade para tudo o que existe: também a matéria não escapa da ordem. Se algo existe, tem de estar integrado ao conjunto e ser bom, pois tem em Deus a sua origem, embora seja ele transcendental e não compatível com a matéria que criou. Mas seu conflito maior acontece com o maniqueísmo acerca desse tema da criação – como também foi o assunto sobre o mal –, porque Agostinho identifica Deus como origem de tudo, imputando ao criador a responsabilidade total pelas coisas que existem no mundo. Logo, pelo seu rigor intelectual, aplicável também no conceito da criação, deveria assumir um grau de divinização da matéria se ela tem sua autoria no próprio ser divino. Contudo, para ausentar Deus de uma identificação com a matéria, Agostinho utiliza ferramentas conceituais do neoplatonismo.¹¹¹

¹⁰⁸ “De nihilo enim a te, non de te facta sunt, non de aliqua non tua vel quae antea fuerit, sed de concreata, id est simul a te creata materia, quia eius informitatem sine ulla temporis interpositione formasti. Nam cum aliud sit caeli et terrae materies, aliud caeli et terrae species, materiem quidem de omnino nihilo, mundi autem speciem de informi materia, simul tamen utrumque fecisti, ut materiam forma nulla morae intercapedine sequeretur”.

¹⁰⁹ “Formari poterat”.

¹¹⁰ “Nonnullum ergo bonum est et capacitas formae”.

¹¹¹ Parecendo alternar numa gangorra, Agostinho oscila entre ideias admitidas e rejeitadas por ele dentro da esteira do neoplatonismo. No entanto, serve-se das fórmulas de pensamento dessa tradição como utensílios de elaboração de seus conceitos peculiares, sobretudo, a distinção entre Deus e a criação, liberando-se da divinização que o maniqueísmo concedia à matéria: “Quando pensamos nas ideias acerca da transcendência de Deus, como ser único, espiritual, sem corpo providas da pregação de Ambrósio, podemos dizer que Plotino veio confirmar com instrumentos conceituais esses ensinamentos, ajudando-o a superar a concepção materialista da realidade que o maniqueísmo há muito tinha infundido no seu espírito.” (SANTOS, 2016, p. 29).

A apologia agostiniana faz uma distinção a partir da ideia de *creatio de nihilo* (*Conf.* XII, 7, 7) que separa a ontologia de Deus das coisas que criou,¹¹² de maneira que “não as gerou de si mesmo para serem o que ele é, mas as fez do nada, para não serem iguais nem sequer a ele pelo qual foram feitas, e nem a seu Filho, por meio do qual foram feitas” (*De Gn. Adv. Man.* I, 2, 4).¹¹³ Acontece uma drástica ruptura com a atribuição de eternidade que desde a Antiguidade Clássica se conferia à matéria. Na perspectiva agostiniana, ela existe porque num determinado momento foi criada. Mas como explicar a ausência de forma em um elemento criado?

A *Teogonia* de Hesíodo anunciava o caos na origem de tudo, uma confusão primordial sem aparência ou forma (verso 116). O *Magnum Chaos* poderia ser admitido como o princípio, e, por isso, portador do predicado de eternidade, sem a necessidade de uma interferência criadora como sua causa. Antes, porém, a própria desordem teria entre os fragmentos de suas cisões originado os elementos organizadores do universo, céu e terra, e gerado nos seus desdobramentos subsequentes os deuses e os homens. Desse vazio espacial nasceram *Nix* e *Érebo*, Noite e Escuridão (verso 123), como primeiros componentes que surgem da grande confusão. Enquanto na narração bíblica, o marco da criação começa com as palavras imperativas de Deus “faça-se a luz” (*Gn.* 1, 3).¹¹⁴

Agostinho rompe com a cosmovisão mitológica ao compreender que um Deus uno e eterno é anterior a qualquer matéria, pois, mesmo informe, no ato criador impõe a ela a aptidão à forma, logo, está destinada desde sua origem à composição da ordem universal e, portanto, não é um produto acidental e desprovido do acaso. A imutabilidade pertence somente ao Ser divino, enquanto as criaturas se transformam numa contingência que é característica da finitude. No princípio,¹¹⁵ Deus cria a matéria informe, mas como potencialidade para as formas

¹¹² Maria-Anne Vannier observa uma diferença sutil, mas determinante, na afirmação efetuada por Agostinho sobre *creatio de nihilo* e a dos outros Padres *creatio ex nihilo*, como uma maneira que o autor de *Confissões* utiliza para exprimir não só a radicalidade e a originalidade da criação, mas a diferença ontológica entre o criador, que é sempre o ser, e a criatura destinada a receber um ser, capaz de receber uma forma. (Cf. 2019, p. 126).

¹¹³ “Nec ea genuit de seipso, ut hoc essent quod ipse est; sed ea fecit de nihilo, ut non essent aequalia, nec ei a quo facta sunt; nec Filio eius per quem facta sunt”.

¹¹⁴ “Fiat lux”.

¹¹⁵ Uma pesquisa de doutorado recente da Universidade do Porto analisa três conceitos diferentes sobre a Criação a partir dos comentários de Agostinho ao Gênesis: *Principium*, *Initium* e *Coepit*. Elencamos essas definições para distinguir o *Princípio* como a concepção de Deus na eternidade; *Início*, o momento da criação e origem do tempo; e *Começo*, a formação constitutiva dos seres (Cf. SANTOS, 2016).

que infundiria: “denomino *hýle* certa matéria completamente informe e sem qualidade, da qual são formadas as qualidades que percebemos” (*De Nat. Boni.* 18).¹¹⁶ De tal maneira que essa substância concreta é definida pelas múltiplas formas que Deus lhe confere, “a própria mutabilidade das coisas é capaz de tomar todas as formas em que se transfiguram as coisas mutáveis” (*Conf.* XII, 6, 6).¹¹⁷ Todavia, na constante mutação da natureza, nas etapas sazonais e desdobramentos dos séculos, Deus continua a atuar em perene atividade, seu poder não cessa sobre os seres que criou, pois neles continua sustentando as formas infundidas na matéria. A existência de todos os seres criados depende do comando permanente de Deus, como um fôlego prolongado que é mantido de acordo com a sua vontade, a partir da qual a vida nasce e mantém sua estabilidade. Isso significa admitir que a criação não iria se manter, caso Deus se ausentasse de vigiá-la.

Pois ele não atua como o construtor de casas, que se ausenta depois de erguê-las e, cessando ele no trabalho e se ausentando, sua obra permanece. Por isso, o mundo não poderia continuar apenas num abrir e fechar de olhos, se Deus lhe retirasse o governo. (*De Gn. Litt.* IV, 12, 22).¹¹⁸

O ato criador de Deus foi um só na ocasião do *Hexameron*.¹¹⁹ As formas que ainda se desenvolveriam foram criadas todas naquele mesmo momento do *fiat*, embora tivessem o tempo oportuno para que brotassem no mundo como forças germinais.¹²⁰ Agostinho elabora uma síntese em sua teoria da criação unindo ao relato de Moisés compreensões da cosmogonia do helenismo, como quando considera no *Comentário Literal ao Gênesis* a teoria das razões causais como potencialidade inserida em cada criatura para que se desenvolva até a completa

¹¹⁶ “Sed *hýlen* dico quamdam penitus informem et sine qualitate materiem, unde istae quas sentimus qualitates formantur”.

¹¹⁷ “Mutabilitas enim rerum mutabilium ipsa capax est formarum omnium, in quas mutantur res mutabiles”.

¹¹⁸ “Neque enim, sicut structor aedium cum fabricauerit, abscedit, atque illo cessante atque abscedente stat opus eius; ita mundus uel ictu oculi stare poterit, si ei Deus regimen sui subtraxerit.”

¹¹⁹ Termo cunhado por Filon de Alexandria para designar os seis dias da atividade criadora de Deus conforme o relato do livro do *Gênesis*. (Cf. VANNIER, 1991, p. 343-344).

¹²⁰ A ideia das razões seminais estavam presentes no Estoicismo como sementes destinadas a se desenvolverem no tempo determinado. Encontrada nas considerações de Agostinho sobre a criação, pode parecer uma sugestão de proximidade com a teoria evolucionista de Darwin, na qual o processo de desenvolvimento biológico causa o aparecimento de novas espécies. No entanto, em oposição a essa especulação que já gerou trabalhos acadêmicos otimistas sobre uma possível concordância, Philotheus Boehner e Étienne Gilson advertem que ela é incompatível com a doutrina agostiniana da criação, “que desconhece qualquer outra origem das espécies que não seja o ato criativo de Deus” (2004, p. 179).

realização de sua ontologia. A eficiência para a perfectibilidade é uma transformação que melhora naturalmente, como um refinamento da identidade de cada ser:

Todas as coisas de qualquer modo se desenvolvem e melhoram mediante um processo natural no decorrer dos tempos adequados, também continham antes algo oculto, se não pela forma ou massa de seu corpo, mas pela potência e razão da natureza. (*De Gn. Litt.* II, 15, 30).¹²¹

As coisas criadas tendem a um ajuste sempre maior, a tornarem-se mais perfeitas em si e na adequação ao conjunto universal onde se inserem.¹²² Nada escapa dessa lei que impõe ordem e determina às coisas criadas que sejam belas. Isso, contudo, não é uma teoria abstrata, mas uma constatação da experiência humana diante do mundo, algo que o Imperador Marco Aurélio,¹²³ filósofo na esteira da tradição estoica no século II, acenou como uma espécie de inteligência preparada para constatar a beleza, uma compreensão apurada acerca das coisas formadas no universo, onde o homem com sensibilidade acurada não encontrará nada fora do compasso da harmonia, algo que não tenha alguma beleza. Assim, “não demorando a capacitar-se a ver com olhos sadios e sóbrios; e muitas outras coisas desse tipo serão descortinadas por ele, sem a todos convencer, mas apenas àqueles que estão familiarizados com a natureza e suas obras” (*Med.* III, 2).¹²⁴

É possível que as admoestações que Agostinho faz reiteradas vezes para a contemplação do mundo ele a tenha recebido do Estoicismo, pensamento no qual a ordenação constitui um ideal almejado. A disciplina estoica impõe ao homem um modelo de perfeição pela prática da virtude e tem no regramento a sua condição. A moralidade deve espelhar a ordem que existe no universo, como uma sintonização pessoal que o homem livre deve buscar para se inserir à grande harmonia que rege

¹²¹ “Omnis autem res quidquid progressu naturali per tempora congrua quodammodo prodit atque explicat, etiam ante continebat occultum, si non specie vel mole corporis, vi tamen et ratione naturae.”

¹²² A Escola de Chartres, no século XII, retoma a ideia de Platão, em *Timeu*, de que nada muda sem que tenha uma causa, fundindo-a com a compreensão de Agostinho, originária da Escritura, de que Deus dispõe cada coisa com ordem e medida para que se expanda. A escola medieval francesa propõe que o mundo não é uma ordem matemática imóvel, mas um processo orgânico direcionado para o aprimoramento, que sob o domínio da natureza instala a tudo com harmonia. (Cf. ECO, 2004, p. 84).

¹²³ Imperador Romano em 161 até sua morte em 180, Marco Aurélio Antonino é um dos principais representantes do *novo estoicismo* ou *estoicismo imperial*. Mais do que expositor de doutrinas, procura suscitar uma vida elevada através das máximas de suas recomendações, como conselhos morais. (Cf. MORA, 2004, p. 1864).

¹²⁴ “σώφροσιν ὀφθαλμοῖς ὄραν δυνήσεται· καὶ πολλὰ τοιαῦτα οὐ παντὶ πιθανά, μόνῳ δὲ τῷ πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὰ ταύτης ἔργα γνησίως ὠκειωμένῳ προσπασεῖται”.

também o curso dos astros. Nesse sentido, a contemplação não só inspira um regimento, mas revela por ele a existência de um pensamento anterior que organizou a tudo. Para Cícero, o grande espetáculo da ordenação cosmológica seria a prova suficiente para criar nos homens o sentimento religioso, uma evidência nítida do divino, obtida pela contemplação do céu que pasma a admiração e convence da incredulidade.

Quando, de repente, tivessem visto a terra, os mares e o céu, conhecido a abundância de nuvens e a violência dos ventos, examinado o sol e reconhecido, de um lado, sua grandeza e beleza e, de outro, sobretudo sua ação, e quando a noite tivesse coberto as terras de sombra, então poderiam distinguir todo o céu, matizado e enfeitado com estrelas, a diversidade das luminosidades da lua, ora crescente, ora minguante, o elevar-se e o pôr-se de todos aqueles astros e os cursos constantes e imutáveis em toda a eternidade – quando vissem essas coisas, certamente acreditariam não só que os deuses existem, mas também que estes feitos tão grandiosos são obras deles. (*Nat. Deo*. II, 37, 95).¹²⁵

Num de seus sermões o Bispo de Hipona reitera esse mesmo chamado à contemplação, todavia, despertando os olhares para entender uma única origem que é razão das coisas belas. A ordem não poderia ser obra de vários deuses, que no paganismo disputam entre si e têm interesses conflitantes, mas tem de ser o estabelecimento de uma unificação que só é possível porque provém de um único Deus. O resultado da aplicação de uma regularidade mantida pelo Ser absoluto é a Beleza absoluta, que transparece e assegura a diversidade de toda a composição para que não se desintegre. Existe, assim, uma pedagogia pela qual o bem se apresenta como fator de unidade e guia a inteligência humana para que o reconheça também na multiplicidade colossal da natureza.¹²⁶

¹²⁵ “Cum repente terram et maria caelumque uidissent, nubium magnitudinem uentorumque uim cognouissent aspexissentque solem eiusque cum magnitudinem pulchritudinemque, tum etiam efficientiam cognouissent, quod is diem efficeret toto caelo luce diffusa, cum autem terras nox opacasset, tum caelum totum cernerent astris distinctum et ornatum lunaeque luminum uarietatem tum crescentis, tum senescentis, eorumque omnium ortus et occasus atque in omni aeternitate ratos inmutabilesque cursus: haec cum uiderent, profecto et esse deos et haec tanta opera deorum esse arbitrarentur.”

¹²⁶ Na Filosofia Moderna o efeito de perplexidade na observação da amplitude dos fenômenos naturais ganhou uma categoria específica que se sobrepõe ao belo. O *sublime*, em latim “que se eleva”, “repousa no ar”, refere-se às reações de inacessibilidade humana diante da vastidão do mundo, gerando pavor e respeito. O sentimento diante do sublime provoca intimidação, pois o homem se torna consciente de suas limitações. Ao extrapolar as concepções intelectuais, que não abarcam a totalidade da contemplação sensível, a apreensão dos sentidos se torna inexprimível, como um choque de admiração. Edmund Burke, em *Philosophical Enquiry into Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756) expõe que, enquanto o belo produz o deleite, o sublime provoca o

Agostinho compreende que o mundo com todo o seu mistério, grandiosidade e força, é um sinal orientativo, para o qual o homem deve dirigir a sua atenção e vislumbrar a incomensurável poder do seu criador. Mas cada ser, na sua grandeza ou individualidade mais frágil, confessa sua proveniência divina. Agostinho, então, estimula a interpelação do elenco das testemunhas de Deus num dos seus sermões mais célebres, em que clama à observação do universo como uma beleza que explica a si mesma:

Interroga a beleza da terra, interroga a beleza do mar, interroga a beleza do ar dilatado e difuso, interroga a beleza do céu, interroga o ritmo ordenado dos astros; interroga ao sol, que ilumina o dia com fulgor; interroga a lua, que suaviza com seu resplendor a obscuridade da noite que segue ao dia; interroga aos animais que se movem nas águas, que habitam a terra e que voam no ar [...]. Interroga todas essas realidades. Todas elas te responderão: Olha-nos, somos belas. Sua beleza é um hino (confissão) de louvor. Quem fez essas coisas belas, ainda que mutáveis, senão a própria Beleza imutável? (*Sermo 241, 2*).¹²⁷

Todas as partes do universo são belas e se reúnem para formar um composto conveniente, mantendo entre si uma comunhão recíproca. Existe uma complexidade que envolve os fenômenos naturais causados pelo movimento dos astros, mas a ordenação do conjunto universal denota um planejamento, como uma grande obra de arte que exige a condição de um artista que a tenha organizado para que o transcurso de tantos movimentos não fosse caótico. A disposição que impera na mobilidade sideral não pode ter sido gerada como um resultado espontâneo. Para Agostinho a ordem é uma evidência incontestável da existência de Deus.

São Paulo havia indicado que aquilo que se pode conhecer de Deus é manifesto, “sua realidade invisível – seu eterno poder e sua divindade – tornou-se inteligível, desde a criação do mundo, através das criaturas, de sorte que não se têm

terror, um sentimento mais intenso ao qual a alma se entrega sem poder evitá-lo. Com ideias estéticas próximas a Burke, Kant apresenta em *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) uma diferença entre o caráter finito, acabado e mensurável do belo, em contraste com o caráter infinito, inacabado e incomensurável do sublime. (Cf. MORA, 2004, p. 2776).

¹²⁷ “Interroga pulchritudinem terrae, interroga pulchritudinem maris, interroga pulchritudinem dilatati et diffusi aeris, interroga pulchritudinem coeli, interroga ordinem siderum, interroga solem fulgore suo diem clarificantem, interroga lunam splendore subsequenter noctis tenebras temperantem, interroga animalia quae moventur in aquis, quae morantur in terris, quae volitant in aere [...] Interroga ista. Respondent tibi omnia: Ecce vide, pulchra sumus. Pulchritudo eorum, confessio eorum. Ista pulchra mutabilia quis fecit, nisi incommutabilis pulcher?”.

desculpa” (*Rm* 1, 20).¹²⁸ O universo possui uma grandeza que é visivelmente superior a qualquer obra humana, e, por isso, pressupõe a existência de um ser que ultrapassa as medidas do homem. Mas mesmo em cada ser vivo, que na sua constituição biológica tem órgãos e membros com funções meticolosas, que garantem sua preservação, existe uma sistematização rigorosa que implica também uma inteligência ordenadora que a tenha elaborado minuciosamente.

Na especulação sobre o mal, o jovem Agostinho rejeitou a possibilidade de Deus ser perverso que age com maldade, pois ele é o Sumo Bem. Tudo o que dele provém tem que ser necessariamente bom. A beleza da criação manifesta o estatuto de bondade presente em cada ser que provém de Deus, de modo que tudo o que existe é belo porque expressa o bem. O que é belo declaradamente é bom. A equivalência ontológica desses dois termos é possível constatar quando, também se referindo a sensações agradáveis que são causadas pelo que é bom, Agostinho anuncia a percepção do Bem.

Por certo, tu não amas realmente senão aquilo que é bom. Pois, boa é a terra pela altitude das montanhas, a constituição suave das colinas e a planície dos campos. Boa, a amena e fértil propriedade. Boa a casa com suas instalações simétricas, ampla e arejada. Bons, os animais, dotados de vida. Bom é o ar temperado e salubre. Boa é a alimentação, sadia e saborosa. Boa é a saúde sem dores e fadigas. Bom é o rosto do ser humano de proporções regulares, iluminado pela alegria e com tez de belas cores [...]. E se puderes fazer abstração desses bens que não são bons senão pela participação no Bem, perceberás o próprio Bem, por cuja participação são bons outros bens. Tu o descobres, quando ouves dizer que isto ou aquilo é bom. Portanto, prescindindo desses bens, se o podes, perceberás o Bem em si mesmo, e então verás a Deus. (*De Trin.* VIII, 3, 4-5).¹²⁹

Agostinho termina essa passagem com aquela mesma sugestão de Cícero em *Sobre a Natureza dos Deuses*, já citada, de que a ordem do universo desvela a existência de um princípio divino. Mas a especificidade agostiniana parece delinear a

¹²⁸ “Invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur sempiterna quoque eius virtus et divinitas ut sint inexcusabiles”.

¹²⁹ “Ecce iterum vide, si potes. Non amas certe nisi bonum, quia bona est terra altitudine montium et temperamento collium et planitie camporum, et bonum praedium amoenum ac fertile, et bona domus paribus membris disposita et ampla et lucida, et bona animalia animata corpora, et bonus aer modestus et salubris, et bonus cibus suavis atque aptus valetudini, et bona valetudo sine doloribus et lassitudine, et bona facies hominis dimensa pariliter et affecta hilariter et luculenter colorata [...]. Si potueris sine illis quae participatione boni bona sunt, perspicere ipsum bonum cuius participatione bona sunt; simul enim et ipsum intellegis, cum audis hoc aut illud bonum; si ergo potueris illis detractis per se ipsum perspicere bonum, perspexeris Deum.”

conjugação do *belo* e do *bom*, algo que é possível averiguar nas criaturas pelo fato de que elas existem. Contrariando uma compreensão aristotélica mais radical sobre a grandeza e a ordem como componentes imprescindíveis da beleza e, que, portanto, um organismo muito pequeno não poderia ser belo (*Poet.* 1450b), Agostinho entende que mesmo algo de pequena extensão é belo pelo simples fato de existir, já que coincide a forma da beleza ao bem como condição necessária da existência:

Pois tudo o que é, há de ter, necessariamente certa forma, por ínfima que seja. Ainda que sendo um bem mínimo, sempre é bem e procede de Deus. Deus, por ser a suma forma, é o sumo Bem. E a criatura por ter forma mínima, possui mínimo bem. Assim, todo bem ou é Deus, ou procede de Deus. Logo, ainda que mínima, toda forma vem de Deus. (*De Ver. Relig.* XVIII, 35).¹³⁰

Na primeira enciclopédia escrita na cultura ocidental, Isidoro de Sevilha,¹³¹ no século VI, retomando compreensões da Antiguidade Clássica, apresenta uma correspondência de significado entre *mundo* e *beleza* que parece refletir a assimilação de Agostinho. Em *Etimologias*, o bispo espanhol explica que o mundo integrado pelo céu, a terra e o mar, recebeu dos filósofos o nome latino de “mundo” porque está em contínuo movimento, não havendo nenhum momento de repouso a seus componentes, que, sem intervalo, permanecem em mobilidade constante. Entretanto, “Os gregos, por sua vez, deram ao mundo um nome que deriva de sua beleza, devido à diversidade de seus elementos e à formosura das estrelas no céu. E assim eles o denominaram *kòsmos*, que significa ‘ornamento’, já que não há nada de mais belo para os olhos humanos do que o mundo” (*Etimologias* XIII, 1, 2).¹³²

O *cosmos* se opõe ao *caos*, pois a beleza exige ordenamento. O mundo é a confirmação desse estatuto de que tudo que existe deve estar delineado por uma

¹³⁰ “Quoniam quidquid est, quantulacumque specie sit necesse est; ita etsi minimum bonum, tamen bonum erit, et ex Deo erit. Nam quoniam summa species summum bonum est, minima species minimum bonum est. Omne autem bonum, aut Deus, aut ex Deo. Ergo ex Deo est etiam minima species. Sane quod de specie, hoc etiam de forma dici potest.”

¹³¹ Como um dado histórico relevante acerca de atribuição de autoria a textos antigos, Étienne Gilson esclarece que “muitos trabalhos foram consagrados às fontes de Isidoro de Sevilha, mas não são as fontes de um pensamento, são as de um dicionário. Ainda assim tais estudos são bastante úteis, na medida em que permitem ver como se constituiu o resíduo dos conhecimentos gerais acumulados pela cultura clássica latina, que devia ser como que o primeiro cabedal com o qual viverá a Europa da alta Idade Média” (GILSON, 2007, p. 177).

¹³² “Graeci vero nomen mundo de ornamento adcommodaverunt, propter diversitatem elementorum et pulchritudinum siderum. Appellatur enim apud eos κόσμος, quod significat ornamentum. Nihil enim mundo pulchrius oculis carnis aspicimus.”

forma. Exortando reiteradas vezes à contemplação do mundo, Agostinho apresenta a ordem como condição implícita da beleza. No entanto, esse potencial para enxergar o bem que retumba na criação foi um privilégio concedido apenas ao ser humano, que dentro das fronteiras do sensível, entende realidades que extrapolam a condição meramente material. Ordenado por uma alma que domina seu corpo, harmonizado em sua compleição física, repete em si mesmo a lógica do universo que dispõe a tudo sob o efeito de uma conciliação imprescindível. O homem é belo não somente por sua anatomia ereta, mas pela sabedoria de sua composição, decoro que transporta o bem para além de si.

O homem composto

O homem é distinto das criaturas corporais porque possui uma alma racional, nisso ele difere dos animais pela razão, o atributo que lhe é próprio. É esse espírito racional que o aproxima de Deus, embora o ser humano seja finito e não possua a mesma substância que o seu autor. Todavia, por essa faculdade intelectual, semelhante à do Criador, o homem pode como ele também contemplar a beleza e reconhecer o bem que reverbera no universo. É habilitado para enxergar que tudo aquilo que foi criado é verdadeiramente bom, e ao olhar para dentro de si descobre que o bem também é a sua essência, que transparece no trabalho que realiza sobre si mesmo no esforço por levar uma vida virtuosa e nas obras de sua técnica criativa.

Ao erguer os olhos, o salmista pergunta com admiração: “Quando vejo o céu, obra dos teus dedos, a lua e as estrelas que fixastes, que é o homem, para dele te lembrares, e um filho de Adão, para vires visitá-lo?” (Sl 8, 4-5).¹³³ Fascinado pelas extensões do firmamento, o homem bíblico, que representa a humanidade de todos os tempos, percebe seu próprio limite. Ele compara à imensidão do universo o tamanho ínfimo de sua pequenez diante do conjunto e por causa dessa constatação fica pasmado ao se dar conta da atenção divina que recebeu. Então descobre que foi criado com dignidade exclusiva, pouco abaixo dos seres celestiais, coroado de honra e de glória, para dominar toda a criação que ele reconhece claramente como obra das mãos de Deus.

¹³³ “Quoniam videbo cælos tuos opera digitorum tuorum lunam et stellas quæ tu fundasti, quid est homo quod memor es ejus aut filius hominis quoniam visitas eum?”

Por causa desse chamado exclusivo à contemplação, com que se assemelha ao divino, o homem possui uma dessemelhança nítida com os animais, tanto pela competência de seu intelecto, quanto pela adaptação de seu corpo verticalizado, conforme explicou Lactâncio, retórico africano que precedeu um século a Agostinho:

Assim como Ele criou o mundo em função do homem, também o próprio homem Ele criou para si, como sacerdote do templo divino, um espectador das obras e das coisas celestes. De fato, só o homem – que percebe com os sentidos e é capaz de razão – pode compreender Deus, admirar suas obras e perceber seu poder e sua virtude. Por esse motivo, de fato, ele foi munido com prudência, inteligência e juízo. Por isso, só ele, para além dos demais seres vivos, foi moldado com uma estatura e um corpo ereto, de modo que fosse concebido a ser convocado para a contemplação de seu Pai. Por isso, só ele recebeu a palavra e a língua, como intérprete do pensamento, de modo que pudesse narrar a majestade de seu Senhor. Por isso, enfim, todas as coisas lhe foram submetidas, de modo que ele próprio estivesse sujeito a Deus, seu artífice e também escultor. (*Sobre a Ira de Deus XIV, 1-2*).¹³⁴

O homem, embora espiritual, foi delimitado por uma forma corporal característica, cuja aparência concreta manifesta visivelmente aquela aptidão invisível que é o intelecto, pela qual pode ter por abstração o reconhecimento do bem através da contemplação das coisas belas que advém pelos sentidos. A configuração do corpo humano não foi criada sem necessidade, mas como conformação para sua habilidade específica. Pela constituição de sua anatomia física o homem de postura ereta pode admirar a terra e erguer os olhos ao céu, plasmar o horizonte e lançar seu olhar para cima, pois seu rosto e seu ventre não estão condicionados ao chão. Enquanto os animais estão inclinados em direção à terra, de onde recebem sua nutrição, o homem foi formado para que já no corpo perecível dirigisse seu olhar ao céu, advertido por sua estatura a não procurar como os animais o que é terreno, mas mirar e entender realidades que extrapolam o mundo sensível, interrogando a beleza das coisas perecíveis e descobrindo nelas a beleza imperecível:

¹³⁴ “Sicut mundum propter hominem machinatus est, ita ipsum propter se tamquam diuini templi antistitem, spectatorem operum rerumque caelestium. Solus est enim qui sentiens capaxque rationis intellegere possit deum, qui opera eius admirari, uirtutem potestatemque perspicere; idcirco enim consilio mente prudentia instructus est, ideo solus praeter ceteras animantes recto corpore ac statu fictus est, ut ad contemplationem parentis sui excitatus esse uideatur; ideo sermonem solus accepit ac linguam, cogitationis interpretem, ut enarrare maiestatem domini sui possit, postremo idcirco ei cuncta subiecta sunt ut factori atque artífici deo esset ipse subiectus.”

Portanto, o corpo do homem é também adequado à sua alma racional, não quanto ao fato de ter uma posição erguida para o céu para poder contemplar o que é superior no corpo do próprio mundo; assim como sua alma racional deve dirigir-se para o que é mais excelente entre as realidades espirituais, para poder saborear as coisas do alto, não as da terra. (*De Gn. Litt.* VI, 12, 22).¹³⁵

O *status erectus* mostra uma diferenciação que existe não só no corpo do homem, mas na sua alma, que é uma substância imortal, causa da beleza anatômica de sua postura vertical. A alma humana é uma “substância dotada de razão, destinada a governar o corpo” (*De An. Quant.* XIII, 22),¹³⁶ mas Agostinho na sua antropologia não opta por um dualismo, pois apresenta antes uma composição humana em termos de unidade e integração.¹³⁷ Essa concepção do ser humano integrado aparece ainda sedimentada em duas obras da maturidade, o que reafirma sua ideia elementar do homem composto: “o homem não é apenas alma nem apenas corpo, mas composto de alma e de corpo” (*De Civ. Dei* XIII, 24, 2);¹³⁸ “o homem é uma substância racional que consta de alma e corpo” (*De Trin.* XV, 7, 11).¹³⁹ Agostinho assegura desse modo a unidade do homem constituído de uma dupla condição, mesmo frente a uma possível desintegração, herança da concepção clássica que compreendia a essência humana como correspondente somente à alma em detrimento à matéria.¹⁴⁰ O filósofo da África resiste à tentativa de divisão do homem, propondo uma compreensão da composição humana como um conjunto, mas sem que os componentes sejam equivalentes, pois a alma sempre tem a primazia sobre o corpo.¹⁴¹ Exemplifica que, assim como o termo “cavaleiro” se refere

¹³⁵ “Congruit ergo et corpus eius animae rationali, non secundum lineamenta figurasque membrorum, sed potius secundum id quod in coelum erectum est, ad intuenda quae in corpore ipsius mundi superna sunt: sicut anima rationalis in ea debet erigi, quae in spiritalibus natura maxime excellunt, ut quae sursum sunt sapiat, non quae super terram.”

¹³⁶ “Substantia quaedam rationis particeps, regendo corpori accommodata”.

¹³⁷ Cf. VANNIER, 2019, p. 107.

¹³⁸ “Homo non est corpus solum vel anima sola, sed qui et anima constat et corpore”.

¹³⁹ “Homo est substantia rationalis constans ex anima et corpore”.

¹⁴⁰ A fixação da alma e do corpo na constituição humana é um traço essencial da compreensão de Agostinho que se distingue da tradição que o precedeu: “A antropologia clássica tendia a identificar o homem autêntico à sua alma. Assim, o elemento material, incluindo o corpo, era subestimado como um peso morto. Como estranho à alma, o corpo atrapalhava a busca da verdadeira felicidade” (FITZGERALD, 2005, p. 383, trad. nossa).

¹⁴¹ Marcos Roberto Nunes Costa (2007, p. 101) propõe que Agostinho, contrariando Plotino, elabora uma noção do homem como composição de duas substâncias distintas, alma e corpo, e já não postula, ao molde neoplatônico, o desprezo da corporeidade para o alcance da perfeição, mas a submissão da matéria à alma na qual está integrada. Ainda para Costa, haveria com isso um termo agostiniano intermediário entre a antropologia de Aristóteles e Platão: a natureza humana é formada por matéria e forma, todavia, a sua elevação não está no desprendimento do corpo, mas na sua

somente a um homem que domina um cavalo e não pode ser compreendido sem o objeto que é regido, portanto, falar do homem é indicar um princípio racional que orienta um corpo físico (*De Mor.* I, 4, 6).

Todo atributo deve ter um sujeito. O atributo e o sujeito são coisas inseparáveis. Assim, Deus, estando acima de tudo, tem tudo por sujeito. Se então, a alma tem algum valor perante Deus, ela não deve também ter alguma coisa como sujeito? (*Sermo* 241).¹⁴²

No mesmo *Sermão* 241 em que exortava à interrogação da beleza dos elementos criados como testemunhos evidentes da beleza de Deus, o Bispo de Hipona exalta a beleza do corpo humano na liturgia pascal da revitalização da carne – concepção absurda para o entendimento dos pagãos, que no Areópago de Atenas haviam escarnecido do discurso do Apóstolo Paulo quando anunciou a ressurreição (*At.* 17, 32). Agostinho relembra a especulação dos antigos filósofos que constaram que no homem a parte invisível se sobrepõe à que é visível, que “a alma que se esconde dos olhares, vale mais que o corpo que impressiona a visão” (*Sermo* 241).¹⁴³ Porém, contrariando a acentuada espiritualização neoplatônica, compreende que o corpo é necessariamente belo porque é expressão do ser racional que é a alma metafísica. Sendo ela um bem, sua manifestação só pode ser bela. A dimensão física é ajustável à forma intelectual que predomina na composição que integra o homem. Não é, portanto, o cárcere da alma com laços dolorosos do qual se deve fugir, como acenou Porfírio em *De Regressu Animae*, indicado por Agostinho em *A Cidade de Deus* (*De Civ. Dei* X, 29). Para Agostinho a harmonia do corpo é uma figura de perfeita unidade capaz de expressar a beleza da alma, pois “ela está necessária e inseparavelmente no corpo como em seu sujeito” (*De Imm. An.* II, 2).¹⁴⁴

Ao resistir às ideias radicais de desprezo à corporeidade, Agostinho poderia encontrar na fonte mais remota do neoplatonismo os elementos de reabilitação do

dominação pela alma, como instrumentalização total do corpo ao comando do intelecto. Marie-Anne Vannier (2019, p. 104), por sua vez, considera que a antropologia de Agostinho nem sempre foi bem compreendida ao longo dos tempos e que, por conta de sua complexidade, uma exata teoria agostiniana sobre o homem está longe de ser unificada, pois envolve várias especificidades.

¹⁴² “Quia illa quae praedicata est debet habere subditum. Duo enim sunt invicem sibi connexa, praedicata et subdita. Superat omnia Deus: huic cuncta sunt subdita. Et anima si habet aliquem honorem apud Deum, debet habere aliquid subditum.”

¹⁴³ “Melio rem animam latentem, deterio rem carnem aparentem”.

¹⁴⁴ “In subiecto corpore sit necesse est inseparabiliter”.

corpo como expressão da alma: “Tudo o que é bom é belo e não falta a devida proporção ao belo; por conseguinte, também o ser vivo para ser belo tem que ser proporcional” (*Tim.* 87c).¹⁴⁵ A extensão mensurável e proporcional indicada por Platão é a *medida* que possibilita o reconhecimento daquilo é belo, de modo que também a alma intelectiva tem seu aparecimento espacial, o corpo, através do qual pode ser reconhecida sensivelmente. O corpo aparece como epifania da alma. O homem belo, no entanto, não está reduzido a um corpo bem-feito, mais uma pessoa humana manifesta o seu melhor através de sua inteligência, verdadeira essência do homem, precisamente sua capacidade de fazer o bem e pensar o bem.

Platão considerava ainda o equilíbrio entre alma e corpo como condição da saúde do homem, que deveria se robustecer pelo exercício mental e físico para guardar a sintonia das duas partes da sua composição.¹⁴⁶ Essa harmonia do organismo humano, *mens pulchra in corpore pulchro*, aparece como expressão da proporção da reciprocidade entre o espírito e a carne. Por ter implantado no pensamento cristão a doutrina do Pecado Original, Agostinho reconhece que existe uma insubordinação da carne, imersa em ânsias e desregramentos, que contrasta com o ordenamento da alma racional. Contudo, pela prática das virtudes e a perseverança nos bons propósitos, o corpo disciplinado pela boa vontade, ao desfazer sua rebeldia, pode corresponder à beleza do princípio que lhe dá forma.

O ideal de virtude da aristocracia ateniense era referido por *kalokagathia*, termo grego obtido pela união de *kalos* e *agathos*, que expressa *belo* e *bom*, pelo qual a elite de Atenas se referia a si própria enaltecendo sua qualidade estética, esportiva, militar e moral, através do equilíbrio entre a beleza física e o refinamento comportamental.¹⁴⁷ Platão, porém, entendia o conceito como a soma de todas as virtudes, e em *Fedro* articula uma indissociação entre o belo e o virtuoso, a ponto de

¹⁴⁵ “πᾶν δὴ τὸ ἀγαθὸν καλόν, τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον: καὶ ζῶν οὖν τὸ τοιοῦτον ἐσόμενον σύμμετρον θετέον”.

¹⁴⁶ A ideia de uma proporcionalidade no cultivo da alma e do corpo parece remontar à escola de Platão como um ambiente destinado a essa dupla finalidade: “É pelo exercício que se alcança o equilíbrio tanto do corpo quanto da alma. Quem tem Mente excessivamente forte, mas é fisicamente frágil, deve exercitar o corpo (isto é, praticar a Ginástica), enquanto quem tiver um corpo excessivamente forte, mas for intelectualmente carente, deve se aplicar ao estudo de artes (música, poesia, teatro etc.) e buscar a sabedoria se exercitando mentalmente na Filosofia. Assim, a Academia de Platão onde se cultivava a Mente através da Filosofia e da Geometria, ficava num bosque com um jardim de oliveiras e um ginásio, isto é, local para a prática da Ginástica. Afinal o exercício da Mente devia ser acompanhado do exercício do corpo.” (MATSUURA, 2019, p. 128).

¹⁴⁷ Cf. ECO, 2007, p. 23.

Sócrates prevenir que “muitos amantes são movidos pelo desejo físico antes de conhecerem o caráter do amado” (*Phdr.* 232e).¹⁴⁸ A beleza individual estaria assim vinculada ao caráter e não ao corpo simplesmente, apesar de todo o padrão de disposições físicas ideais que a Grécia transmitiu ao mundo. Sêneca contrariando a sentença romana de que a virtude é mais amável quando provém de um belo corpo, declarou que “a alma não sofre da deformidade do corpo, antes é este que se adorna com a beleza da alma!” (*Cartas a Lucílio* LXVI, 4),¹⁴⁹ sendo ela o ornamento suficiente demonstrado pela virtude.

O paralelismo entre ética e estética fez surgir desde a Antiguidade uma compreensão de beleza moral que entende a conduta humana como uma obra de arte. Isso corresponde a uma capacidade pessoal de exteriorizar a dignidade intelectual não só pela beleza aparente, mas também pelos atos como fatores contínuos de embelezamento. A coerência entre a imagem emitida e as ações evidenciadas promove a harmonia que torna o homem belo na sua totalidade. Nele não basta a aparência corporal, pois não é uma escultura estática, é necessário manifestar a beleza do seu movimento contínuo através do decoro moral, observando a intimidade de si mesmo e se transformando, como recomenda Plotino ao indicar a via da interioridade por onde vai se embrenhar Agostinho:

Recolhe-se para dentro de si mesmo e olhe. E se você ainda não se acha belo, aja como o criador de uma estátua que deve ser embelezada: ele corta aqui, alisa ali, torna esta linha mais clara, esta outra mais pura, até que um rosto adorável tenha crescido em sua obra. Assim faça você também: corte tudo o que é excessivo, endireite tudo o que é torto, traga luz a tudo o que está nublado, trabalhe para fazer tudo brilhar de beleza e nunca pare de cinzelar sua estátua, até que brilhe sobre você a partir dela o esplendor divino da virtude, até que você veja a bondade perfeita certamente estabelecida no santuário imaculado. (*Enn.* I, 6, 9).¹⁵⁰

No uso de seu livre-arbítrio, que determina as escolhas, o homem age sobre o seu destino e impõe sobre si os golpes do cinzel que moldam o seu costume, pelo qual é moralmente reconhecido ou não como belo, sendo estimado pelos seus

¹⁴⁸ “καὶ μὲν δὴ τῶν μὲν ἐρώντων πολλοὶ πρότερον τοῦ σώματος ἐπεθύμησαν ἢ τὸν τρόπον ἔγνωσαν καὶ τῶν ἄλλων οἰκείων ἔμπειροι ἐγένοντο”.

¹⁴⁹ “Non deformitate corporis foedari animum, sed pulchritudine animi corpus ornari”.

¹⁵⁰ “Ἀναγε ἐπὶ σαυτὸν καὶ ἴδε· κἂν μήπω σαυτὸν ἴδῃς καλόν, οἷα ποιητῆς ἀγάλματος, ὃ δεῖ καλὸν γενέσθαι, τὸ μὲν ἀφαιρεῖ, τὸ δὲ ἀπέξεσε, τὸ δὲ λείον, τὸ δὲ καθαρὸν ἐποίησεν, ἕως ἔδειξε καλὸν ἐπὶ τῷ ἀγάλματι πρόσωπον, οὕτω καὶ σὺ ἀφαίρει ὅσα περιττὰ καὶ ἀπεύθυνε ὅσα σκολιά, ὅσα σκοτεινὰ καθάρων ἐργάζου εἶναι λαμπρὰ καὶ μὴ παύσῃ τεκταίνων τὸ σὸν ἄγαλμα, ἕως ἂν ἐκλάμψῃ σοι τῆς ἀρετῆς ἢ θεοειδῆς ἀγλαΐα, ἕως ἂν ἴδῃς σωφροσύνην ἐν ἀγνώϊ βεβῶσαν βάρθωι.”

semelhantes. Agostinho entende que Deus inseminou a matéria com a forma do bem quando criou o homem racional, fazendo-o essencialmente belo porque possui uma dignidade exclusiva por conta de sua inteligência, mas haveria ainda a necessidade de um trabalho pessoal, um espaço para a intervenção humana criar a própria versão de sua beleza individual através do comportamento. Sem essa correspondência entre beleza natural e bondade moral, a imagem do homem estaria comprometida na sua harmonia.

Cada ser vivo possui uma alma. Nas plantas, a alma dá vida para o crescimento, nutrição e reprodução, então desabrocham e se multiplicam em flores, frutos e sementes. Nos animais, é fonte dos apetites e sensações, que desenvolvem o instinto de cada espécie e a procriação. Mas no homem a alma é o princípio do pensamento e da vontade livre. Entende-se que a forma primordial impressa por Deus é permanente nos seres que criou e o homem se conserva um ser distinto pela racionalidade, ao possuir uma beleza intrínseca em seu gênero corporal. Todavia, em razão dos atos que realiza, pelo poder latente que produz suas determinações comportamentais, pode erguer ou destruir aquela figura de beleza integrada pela correspondência de uma vida bela que é sua ação conjugada com o bem em sua alma.

O homem é artífice de si mesmo, está habilitado a produzir sua beleza pelo modo como guia seus atos sob a inspiração da alma racional, que reclama uma correspondência, como uma reflexão que deve aparecer na conduta. Trata-se de uma sacralização de seu comportamento quando toma consciência de que foi criado para espelhar o divino. A beleza da alma aparece no corpo, por meio do qual o homem orienta seu comportamento. O bem que o homem possui dentro de si não fica retido, transparece não só no seu movimento moral, mas na sua capacidade operativa de produzir arte. Dessa ação na qual transcorre a sua própria essência desenvolve a habilidade artística, pela qual comunica formas além de seu corpo, dando configuração estética às ideias que estão em sua alma. Naquilo que faz, o artista produz um reflexo de seu próprio ser, manifestando também sua personalidade, comunicando o que há em seu interior. Assim como o universo fala de Deus e desvela a beleza de sua bondade, a obra de arte externaliza o bem que existe no homem.

A habilidade artística

Apesar de toda rejeição material que influiu sobre a tradição neoplatônica que lhe foi transmitida, Santo Agostinho compreendia que a arte humana é como uma extensão da alma, pois o artista coloca na sua obra uma centelha do seu próprio ser, ao comunicar à matéria prima uma faísca daquilo mesmo que ele é. Não é somente a visão pessoal que se expressa na produção artística como mera externalização da psicologia, mas o bem que existe na alma do autor atravessa seu corpo e por meio de suas habilidades é infundido no trabalho realizado. Quando o espectador, então, contempla a obra de arte, a alegria é causada pelo reconhecimento da fagulha do bem que uma alma transmitiu, quando ofereceu a essência daquilo mesmo que ela é no processo de uma fecundidade criativa, que difunde na matéria não apenas impressões de realidades sensíveis, mas propaga o bem que existe dentro de si e que, primeiro, emana de Deus, conforme os enunciados sobre a beleza que se destringem em *Confissões*: “A beleza que, através da alma do artista, é transferida às suas mãos, procede daquela Beleza que está acima de nossas almas” (*Conf. X, 34, 53*).¹⁵¹

A beleza da arte é um eco do bem que perpassa o ser humano, ao criar obras que se somam ao inventário de múltiplas coisas belas que encantam o olhar: “Quantas e quantas coisas os homens não acrescentam às seduções da vista com a variedade das artes e com o trabalho de suas mãos” (*Conf. X, 34, 53*).¹⁵² Só o homem contempla o mundo e capta realidades transcendentais. Uma vez apreendidas, elas não residem somente em seu intelecto, pois, ao transpor as abstrações mentais, ganham forma concreta através da destreza artística. A capacidade de compreender ideias elevadas, além do mundo sensível, é comum nos seres humanos. Todavia, comunicá-las depende de um dom de linguagem, que pode não ser verbal, como uma aptidão para trazer à luz do mundo sensível realidades que o ultrapassam.

O talento para a arte acontece a partir do chamado à contemplação. O homem ao admirar as coisas sensíveis descobre aquelas que são inteligíveis, como a ideia do bem que seu livre-arbítrio persegue instintivamente. Porém, essa

¹⁵¹ “Quoniam pulchra traiecta per animas in manus artificiosas ab illa pulchritudine veniunt, quae super animas est”.

¹⁵² “Quam innumerabilia variis artibus et opificiis”.

compreensão não fica encarcerada no intelecto. Tanto mais brilha e é compreendida, é capaz de se exprimir. Assim como a alma humana organiza um corpo, a ideia concebida pelo artista ele a incute na matéria, que é organizada a partir de uma fórmula pré-concebida. O aparelhamento da matéria por uma compreensão intelectual é o princípio da arte, poder do artista, que “impõe uma forma à matéria que já existindo, pode recebê-la: assim é a terra, a pedra, a madeira, o ouro ou qualquer outra coisa” (*Conf. XI, 5, 7*).¹⁵³ O homem mortal, como que imitando o seu próprio criador, torna-se artífice e dispõe da matéria já existente para fabricar no mundo sensível a sua própria obra. Criar vida é um poder que emana somente de Deus, princípio de todas as coisas. Contudo, embora não possa criar seres animados, o homem é capaz de irradiar o ser de si mesmo nas coisas que cria artisticamente. Elas não possuem *anima*, mas possuem forma, pela qual a matéria é conformada à ideia que lhe é introduzida, como uma espécie de incorporação da ideia que reside na mente, pois, como um dom de sua benignidade, Deus concedeu ao artista “inteligência para conceber a arte e ver interiormente o plano que vai exteriorizar” (*Conf. XI, 5, 7*).¹⁵⁴

A Filosofia da Arte dispersa nas obras de Agostinho e não possui uma sistematização num discurso autônomo não prescinde da antiga doutrina platônica, que verifica que as ideias são realidades que incidem sobre o mundo sensível. Apesar de toda a caricatura que as concepções materialistas construíram sobre as premissas de Platão, a destreza dos artistas comprovou o quanto compreensões virtuais tem seus efeitos tangíveis, sendo a beleza a propaganda factual da ideia mais transcendental que se pode atingir, que é a ideia do bem, “a causa de quanto há de justo e belo” (*Rep. 517c*).¹⁵⁵ Na escala platônica, a ideia tem a supremacia pois é eterna; em seguida vem a natureza, como um reflexo; e, por fim, a arte como subproduto. A arte imitativa estaria mais distante do ideal, como uma representação da natureza que em si mesma já seria uma cópia. Essa compreensão ocasionou entre os que seguiram o rastro de Platão um desinteresse pela arte, ou ao menos uma desconfiança sobre a produção imagética que poderia ser um empecilho para a contemplação das ideias puras ou até mesmo sua deformação.

¹⁵³ “Imponit speciem iam existenti et habenti, ut esset, veluti terrae aut lapidi aut ligno aut auro aut id genus rerum cuilibet”.

¹⁵⁴ “Tu ingenium, quo artem capiat et videat intus quid faciat foris”.

¹⁵⁵ “Πάντων αὕτη ὀρθῶν τε καὶ καλῶν αἰτία”.

Esse receio hereditário aparece em falas pontuais de Agostinho, que na arte teatral tinha encontrado uma retenção na sensualidade ao invés de se lançar das emoções para o pensamento filosófico. “A volúpia procura o que é belo, harmonioso, perfumado, agradável ao gosto e ao tato” (*Conf. X*, 35, 55),¹⁵⁶ ou seja, os sentidos buscam também o prazer que a beleza proporciona. Contudo, a arte é também um impulso de revelação do espírito humano, que exprimi aos sentidos aquilo que é inteligível. A capacidade conceptiva mostra, conforme as inspirações individuais, seu talento executivo sobre a matéria. Haveria então um intercâmbio entre a alma intelectual e o corpo sensível na fabricação da arte. Se na contemplação do mundo o homem seria capaz de captar a ideia do bem inteligível, na produção artística ele infundiria essa ideia, perfazendo um vocabulário aos próprios sentidos.

A beleza é o bem que emana de Deus, atravessa o homem e resplandece na arte, como pedagoga dos sentidos. Em Platão, essa ideia do bem seria desgastada pelas fases de imitação artística, mas em Agostinho ela transpassa do homem para a arte em sua integridade. Esse julgamento que o artista faz sobre sua própria obra é possível porque a ideia do bem é um modelo nítido que está em sua mente, como um exemplar transferido ao mundo material através das potencialidades que Deus concedeu ao artesão, desde o talento, aos elementos tangíveis pelos quais fabrica sua obra:

Deste ao artista um corpo, uma alma que governa os membros, a matéria com que ele fabrica os objetos, a inteligência para conceber a arte e ver interiormente o plano que vai exteriorizar. Concedeste ao artista os sentidos do corpo, por meio dos quais ele transfere para a matéria a obra do espírito. Com os sentidos ele anuncia ao espírito o que faz, a fim de que este consulte a verdade interior e soberana para julgar se a obra é boa ou má. (*Conf. XI*, 5, 7).¹⁵⁷

Em *A Ordem*, quando divagava com os companheiros no retiro de Cassiciáco, Agostinho estima que a razão “desejava aquela beleza que só ela podia intuir com simplicidade, sem a mediação dos olhos corporais” (*De Ord. II*, 14, 39).¹⁵⁸ Com essa possibilidade, haveria um caminho dentro de si pelo qual o homem

¹⁵⁶ “Quod voluptas pulchra, canora, suavia, sapida, lenia sectatur”.

¹⁵⁷ “Tu fabro corpus, tu animum membris imperitantem fecisti, tu materiam, unde facit aliquid, tu ingenium, quo artem capiat et videat intus quid faciat foris, tu sensum corporis, quo interprete traiciat ab animo ad materiam id quod facit, et renuntiet animo quid factum sit, ut ille intus consulat praesidentem sibi veritatem, an bene factum sit”.

¹⁵⁸ “Desiderabat enim pulchritudinem, quam sola et simplex posset sine istis oculis intueri”.

poderia contemplar as ideias de uma maneira mais profunda sem perpassar pelos sentidos. Ao narrar na arte essa compreensão pura de seu intelecto, o artista não estaria a produzir uma mera imitação da natureza conhecida sensivelmente, “nada do que os olhos viram era comparável ao que a mente percebia com clareza” (*De Ord.* II, 15, 42),¹⁵⁹ antes estaria a evidenciar ao conhecimento dos próprios sentidos aquilo que sua razão descobriu por primeiro nas abstrações de sua operação.

A arte não estaria reduzida, assim, a uma espécie de figuração das informações sensíveis, como um plágio duvidoso do mundo material, mas seria uma forma fecunda de aperfeiçoamento da própria natureza, estilizada a partir dos ideais pela aplicação da forma significativa. A beleza natural existe no mundo, onde a arte mimética encontra sua inspiração, mas a beleza inteligível é para a arte somente uma representação que incita os sentidos para adentrar numa *via pulchritudinis*, que abre caminho para ideias que estavam anteriormente cerradas e que são acessadas pela abertura que a beleza proporciona.

Narciso, que afundou na admiração por seu próprio reflexo sem procurar nele a sua origem (imagem 2), exemplifica uma retenção sobre o mundo sensível – algo que Agostinho experimentou como um tormento. Na mitologia, Ovídio narra em *Metamorfoses* que, olhando seu rosto sobre a água, o jovem vaidoso definhou contido pela atração de sua própria imagem. Entretanto, apesar desse perigo da fixação, que na história cristã originou vertentes de iconoclastia, a figura perceptível conduz a um itinerário do pensamento para que encontre a sabedoria, de onde procede também o conhecimento que constitui a arte como uma erudição prática, pois o homem não poderia fabricar nada sem ter antes uma ciência sobre como proceder na confecção da matéria. Assim, a arte revela o homem a si mesmo, suas habilidades e suas apreensões, mas sem o induzir a naufragar no próprio reflexo incita também a procura de melhores compreensões que extrapolam a sensibilidade, galgando-o do amor da beleza para a inteligência da sabedoria.¹⁶⁰

¹⁵⁹ “Nulla ex parte quod viderent oculi cum eo quod mens cerneret comparandum”.

¹⁶⁰ Acerca desse propósito da arte, como revelação de realidades superiores, é conveniente a explanação de Joseph Ratzinger, intelectual e pontífice, que em sua carreira acadêmica e produção literária admitiu ter sido influenciado pelo pensamento de Santo Agostinho: “Uma obra de arte é fruto da capacidade criativa do ser humano, que se interroga diante da realidade visível, procura descobrir o seu sentido profundo e comunicá-lo através da linguagem, das formas, das cores e dos sons. A arte é capaz de expressar e de tornar visível a necessidade que o homem tem de ir além daquilo que se vê, pois manifesta a sede e a busca do infinito. Aliás, é como uma porta aberta para o infinito, para uma beleza e para uma verdade que vão mais além da vida quotidiana. E uma obra de arte pode

Imagem 2



Narciso (c. 159-1597), Caravaggio (1571-1610). Óleo sobre tela, 110 x 92 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.

Enquanto amor à beleza, a arte se associa inevitavelmente à sabedoria conforme uma passagem do diálogo *Contra os Acadêmicos* em que se estabelece uma equivalência: “O que é a filosofia? O amor à sabedoria. O que é a filocalia? O amor à beleza. Pergunta aos gregos ‘e o que é a sabedoria? Por acaso não é a verdadeira beleza?’ Portanto, a filosofia e a filocalia são irmãs, filhas do mesmo pai”

abrir os olhos da mente e do coração, impelindo-nos rumo ao alto.” (BENTO XVI, Audiência em Castelgandolfo, 31 de agosto de 2011).

(*C. Acad.* II, 3, 7).¹⁶¹ Embora corrigida depois em *Retratações* como se tivesse exagerado ao equiparar o apreço pela sabedoria e pela beleza, Agostinho faz ressoar uma correspondência presente nas divagações de *O Banquete*: “Éros é amor direcionado para aquilo que é belo e nobre; a conclusão é que Eros tem de ser filósofo, ficando assim entre o sábio e o ignorante” (*Conv.* 204b),¹⁶² noção presente também em *Fedro* que declara que uma alma esclarecida, que experimentou uma máxima visão da verdade, “nascerá como homem a ser um amante da sabedoria ou amante da beleza, alguém versado nas artes das Musas e de pendor amoroso” (*Phdr.* 248d).¹⁶³ Essa alternativa de que a habilidade artística demanda do apreço pela beleza somado a sabedoria, não é equivocada se consideramos que o termo grego que designa “arte” é *tékhne* (técnica), e se identifica conseqüentemente à *sophia* (sabedoria).¹⁶⁴ Em *A Música*, o próprio Agostinho associa *ars* e *tékhne* como sinônimo de disciplina, ciência (*De Mus.* I, 1).

Como uma habilidade de produzir e aplicar conhecimentos aprimorados, toda a arte é produto do trabalho humano, fabricação de coisas que não existiriam pela simples força da natureza, mas são realização do pensamento e do *savoir-faire* que o homem emprega sobre a matéria. Uma ideia reforçada por Santo Isidoro de Sevilha, que no rastro de precisões etimológicas, estabelece: “recebe o nome de arte o que está encerrado aos preceitos e regras de arte” (*Etimologias* I, 1, 1).¹⁶⁵ O conhecimento e o material são a condição *sine qua non* da arte, que tem associação, portanto, com um trabalho especializado que exige destreza e matéria-prima. A obra aparece como resultado de um ofício inteligente que confere a ordem ao material agregado, conceito explanado numa asserção de Platão que emite uma ideia de inseparabilidade entre arte e beleza:

Basta que observes, por exemplo, os pintores, os construtores, os armeiros ou quaisquer outros artistas que queiras observar, para ver como cada um deles dispõe tudo de acordo com uma certa ordem e força, uma parte a

¹⁶¹ “Quid est enim philosophia? Amor sapientiae. Quid philocalia? Amor pulchritudinis. Quaere de Graecis. Quid ergo sapientia? nonne ipsa vera est pulchritudo? Germanae igitur istae sunt prorsus, et eodem parente procreatae”.

¹⁶² “Ἔρως δ’ ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι, φιλόσοφον δὲ ὄντα μεταξὺ εἶναι σοφοῦ καὶ ἀμαθοῦς”.

¹⁶³ “ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἔρωτικο”.

¹⁶⁴ Cf. LAURENT, 2011, p. 129.

¹⁶⁵ “Ars vero dicta est, quod artis praeceptis regulisque consistat”.

ajustar-se com uma outra até o todo se constituir sob a forma de um produto regular e bem-organizado. (*Gorg.* 503e-504a).¹⁶⁶

A Modernidade, ao procurar uma delimitação mais estreita sobre conceitos – como quando fez surgir “estética” como disciplina específica –, utiliza a expressão *Belas Artes* em substituição ao termo antigo *Artes Liberais*, que se referia à eloquência, poesia, música, pintura, arquitetura e desenho. Mas a compreensão que remonta à Antiguidade, onde Agostinho está inserido, é de que a arte é uma atividade criativa cuja existência está sempre justificada pela beleza, que determina quais propriedades são indispensáveis para falar legitimamente de arte. A compreensão mais remota parece ser de que a beleza abrangia todo o fazer humano, desde as regras de moralidade às criações artísticas, como na citação de Platão mencionada acima. O mundo antigo desconheceu a possibilidade de uma abreviação do belo confinado somente aos efeitos da sensibilidade, enquanto, na nomenclatura moderna as *Belas Artes* se distinguem como invenção precisamente estética, como uma atividade criativa mais pura destinada à contemplação dos sentidos, em oposição a uma arte sobre o aperfeiçoamento do caráter ou funcionalidade.¹⁶⁷

A crise atual que se instala na reflexão sobre o belo diz respeito a uma desintegração contemporânea entre arte e beleza.¹⁶⁸ Não intentamos aqui nos embrenhar nessa polêmica, sobretudo porque essa dissociação nos parece impossível quando se trata de um autor da Antiguidade, e porque sendo criação humana a arte ou engendra a beleza, ou então carece de conhecimento suficiente, logo, não seria arte, no sentido mais elementar do termo que é “técnica”. Não podemos recuar da compreensão agostiniana já estabelecida de que o homem é essencialmente bom, portanto, se ele produz algo que não espalha sua origem que é o bem – e, portanto, belo –, é por defeito de sua má vontade, que, contudo, não

¹⁶⁶ “οἷον εἰ βούλει ἰδεῖν τοὺς ζωγράφους, τοὺς οἰκοδόμους, τοὺς ναυπηγούς, τοὺς ἄλλους πάντας δημιουργούς, ὄντινα βούλει αὐτῶν, ὡς εἰς τάξιν τινὰ ἕκαστος ἕκαστον τίθησιν ὃ ἂν τιθῆ, καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἀρμότειν, ἕως ἂν τὸ ἅπαν συστήσῃται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα”.

¹⁶⁷ Cf. SOURIAU, 1999, p. 238.

¹⁶⁸ A desvalorização da beleza como critério artístico ocasionou uma instabilidade conceitual. Se qualquer coisa pode ser uma obra de arte, a beleza não pode ser realmente parte da definição de arte, pois ela implica uma noção de proeminência. (Cf. DANTO, 2018, p. 27).

pode desfazer determinações naturais e nem, por capricho, dar atribuições de arte àquilo que não é.¹⁶⁹

Nosso entendimento, que se abre nas explicações da Filosofia da Arte no próximo capítulo, insere-se na ideia de que a arte é habilidade de multiformes linguagens para comunicar o bem, pois o homem é inventivo, sempre propenso à criatividade, em razão de seu livre-arbítrio. Essa condição livre é que oportuniza à criatura intelectual uma inesgotável invenção de formas através de sua habilidade artística, como um dom para a criar, trazer à luz o que é contemplado pela mente. Contudo, se o homem livre sempre persegue o bem, como demonstramos nos primeiros tópicos da pesquisa, esse seu radar permanente continua direcionado no seu fazer artístico, de modo que toda sua produção quando é bela manifesta o bem. A arte é um movimento de ampliação do homem, de seu ser e de suas compreensões, sua origem e finalidade é sempre o bem, a própria essência do ser humano que lhe foi infundida por Deus.

Ao procurar uma especificação da compreensão agostiniana sobre a arte, notamos uma peculiaridade obtida a partir das reflexões da antropologia do filósofo africano. Em Platão, o bem esmorece em graduações quando passa do inteligível para a natureza, e por fim, encontraria uma imitação já desgastada quando representado na arte. Em Plotino, o bem inteligível não poderia transparecer diretamente na matéria, pois seu apelo para a contemplação de realidades transcendentais está justamente na habilidade de superação do sensível; contudo, em seu tratado *Sobre a Beleza*, ele acena para o belo sensível como manifestação de um bem que não é visível. No vestígio dessa possibilidade insuflada pelo neoplatonismo, em Agostinho é possível propor que o belo é a reverberação do bem em razão da síntese que ele realiza ao unificar a ideia como elemento que informa a matéria do mesmo modo como uma alma governa um corpo. A visão do inteligível se manifesta na obra humana, o que permite à nossa pesquisa elaborar a partir das noções agostinianas uma compreensão da Filosofia da Arte.

¹⁶⁹ Nossa compreensão honesta é de que a obra de arte não pode estar desvinculada da beleza. A perturbação dessa pretensa dissociação é um efeito contemporâneo que faz emergir toda espécie de absurdo com pretensões estéticas, conforme uma expressão oportuna de Roger Scruton que notou ironicamente a fórmula do declínio: “A arte tomou para si a tocha da beleza, correu com ela por um tempo e acabou deixando-a cair nos mictórios de Paris” (2013, p. 107).

2. A FILOSOFIA DA ARTE

2.1 O belo

O belo e o conveniente

“O que é o belo?” (*Hip. Mai.* 287d).¹⁷⁰ À pergunta de Sócrates, em *Hípias Maior*, o sofista responde que o belo é uma bela jovem. Não aponta com isso as propriedades da beleza, mas desvela aquilo que é objeto do seu desejo, fazendo entender que o belo está atrelado a um anseio particular. Sócrates rejeita uma possibilidade subjetiva, reduzida a critérios de gosto e que poderia fazer o belo ser sempre depreciado mediante uma comparação. Inaugurando uma especulação que rendeu diversos tratados filosóficos ao longo dos séculos, Sócrates indaga sobre o *belo em si* na conversa com Hípias, que tenta outra definição ao declarar que o belo é o ouro. Mas o filósofo, filho de um escultor, refuta também essa alternativa mencionando que a estátua da deusa Atenas é bela, todavia, esculpida em marfim, logo, sua beleza não depende do metal dourado que lhe falta. O diálogo analisa outras possibilidades sem, contudo, encontrar um conceito específico sobre o belo para que seja delimitado entre fronteiras mais estreitas de uma concepção unânime. Sócrates assume, por fim, – algo que todo estudante da filosofia da estética vai também observar – que “o que é o belo é difícil” (*Hip. Mai.* 304e),¹⁷¹ mas abre o caminho para uma reflexão mais ampla que parece escapar de uma determinação conceitual até os nossos dias.

A problemática acerca da definição do belo em si encontra uma ilustração mais remota numa antiga história sobre um concurso ocorrido no século V a.C. que a cidade de Atenas promoveu para elaboração da estátua que Sócrates menciona. Alcámenes fez sua obra com beleza natural e proporções regulares, sendo imediatamente aclamado por sua habilidade escultórica; enquanto Fídias, levando em consideração a posição onde a imagem deveria ser instalada, antecipou as dimensões correspondentes que apareceriam com sua fixação no pedestal e fez a escultura com distorções anatômicas. Sua obra pareceu ultrajante e causou indignação pela deformidade, mas quando colocada sobre a elevação a que foi

¹⁷⁰ “ὅτι ἐστὶ τὸ καλόν”.

¹⁷¹ “Τὸ ‘χαλεπὰ τὰ καλά”.

destinada, tornou-se harmoniosa à vista dos espectadores e recebeu a eleição. Fídias aplicou sua perícia do *escorço*, técnica de óptica que encurta o ângulo a partir da mira do observador. Alcâmenes, embora tenha feito uma peça bela em si mesma, não analisou o contexto de sua fixação, e, com isso, suas proporções se desajustaram, desfazendo sua graciosidade no lugar onde ela deveria ficar para presidir o Partenon, e seu trabalho foi rejeitado.

A noção conjugada do belo em si e a sua conveniência com o conjunto onde se insere pode ter estado presente no primeiro tratado de filosofia escrito por Santo Agostinho, *De Pulchro et Apto*. O título da obra sugere uma imediata correspondência entre essas duas concepções, que não são negligenciadas numa investigação sobre o belo pois se reportam mutualmente. Todavia, essa obra específica para o catálogo agostiniano foi perdida e as compreensões posteriores de Agostinho sobre o belo estão dispersas na grande coleção de sua produção literária, como divagações que emergem entre as voltas de outros assuntos. Mas estariam essas mesmas ideias, conhecidas pelos seus textos mais célebres, já inseminadas no seu pensamento no período de sua juventude quando compôs o seu primeiro ensaio?

É realmente arriscado discorrer sobre uma lacuna que se estabelece na grande composição filosófica legada pelo Bispo de Hipona, que quando escreve *Confissões* e menciona aquele seu texto inaugural é um homem maduro que diante de Deus relembra etapas errantes de sua biografia. Ao mesmo tempo que assume seus enganos passados, vai prevenindo e fecundando a teologia cristã com a proficuidade de sua inteligência, empenhado em dispersar de seus leitores as falácias que um dia retiveram seu pensamento. Entretanto, as redações de Agostinho denotam que ele já possuía desde cedo um raciocínio independente, audacioso, que impulsionou sua reflexão posterior, como acerca do problema do mal e de Deus como ser absoluto. Pela autonomia de seu discernimento, fez seu roteiro argumentativo e desvencilhou-se do maniqueísmo onde ficou inserido por quase uma década. É precisamente nessa época de sua juventude que Agostinho escreveu *De Pulchro et Apto*, mas é temerário supor que seu conceito estético estivesse sob interferência do maniqueísmo.¹⁷²

¹⁷² Sugestão polêmica que Takeshi Katô apresentou, em 1966, em seu artigo « *Melodia interior. Sur le traité 'De pulchro et apto'* », na *Revue d'Études Augustiniennes* n. 12, p. 229-240. Apesar de ser

Em *Confissões* Agostinho pergunta “o que é o belo, o que é a beleza?” (*Conf.* IV, 13, 20).¹⁷³ Repete a mesma indagação de Platão que procura o *status* unitário do conceito de *kalòn*, que em grego significa aquilo que agrada, suscita o prazer e admiração, atraindo o olhar. É o equivalente a *bellus*, no latim, adjetivo que significa alegre, elegante, amável, análogo a *pulcher* e *formosus*, mas a significação mais recorrente é de que o belo é aquilo que suscita a admiração, situado fora de critérios de utilidade.¹⁷⁴ No entanto, apesar dessa busca por uma definição singular sobre o belo em si, há em *Confissões* um vocabulário a respeito da “conveniência” nos termos *apte* e *adcommodari*, quando Agostinho oferece exemplos de uma armadura ao corpo (*Conf.* III, 7, 13) ou um calçado ao pé (*Conf.* IV, 13, 20). Já Sócrates, em *Hípias Maior* (294a), e Cícero, em *Sobre a Finalidade do Bem e do Mal* (III, 14, 46), haviam comentado a imagem do calçado como aquilo que é adequado: *ad pedem apte convenire*.¹⁷⁵

Entre tantas abordagens sobre o belo que estão espalhadas nos textos de Agostinho, que surgem quando ele trata de outros temas, numa carta a Flávio Marcelino, de 411, em que o Bispo de Hipona respondia à acusação de inconstância do Deus cristão por ter abolido a Antiga Lei, é possível localizar uma citação sobre o *pulchrum* e o *aptum* como elementos correlacionados, mas distinguidos na compreensão agostiniana:

Essa questão, por mais ampla que seja, certamente a percebe quem enxerga a diferença entre o belo e o conveniente difundida na universalidade das coisas. Pois o belo é considerado e elogiado por si mesmo, e o seu oposto é feio e disforme. Mas o que é conveniente, cujo oposto é o inconveniente, não é julgado em si, mas em relação àquilo a que está atrelado. (*Ep.* 138, 1, 5).¹⁷⁶

uma possibilidade de resposta a uma brecha na coleção dos livros de Agostinho, baseando-se no reconhecimento do contexto intelectual específico onde o filósofo da Antiguidade Tardia estava inserido, a própria alternativa pareceu vaga e insuficiente para se prevalecer como uma opção admissível. Por sua vez, Jean-Michel Fontanier não oferece credibilidade a essa teoria, porém, sugere a possibilidade da influência de Platão e de Cícero sobre o jovem Agostinho quando ele escreve sua primeira dissertação (Cf. FONTANIER, 1998, p. 22-23).

¹⁷³ “Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo?”

¹⁷⁴ Cf. MORFAUX, LEFRANC, 2020, p. 54.

¹⁷⁵ Cf. FONTANIER, 1998, p. 22-23.

¹⁷⁶ “Haec quaestio quam late pateat, profecto videt quisquis pulchri aptique distantiam sparsam quodam modo in universitate rerum valet, neque neglegit intueri. Pulchrum enim per se ipsum consideratur atque laudatur, cui turpe ac deforme contrarium est. Aptum vero, cui ex adverso est ineptum, quasi religatum pendet aliunde, nec ex semet ipso, sed ex eo cui connectitur, iudicatur: nimirum etiam decens atque indecens, vel hoc idem est, vel perinde habetur”.

Os termos *pulchrum* e *aptum* seriam duas formas de *decens*, equivalente à “beleza”. O *pulchrum* é a conformidade de um objeto àquilo que ele deve ser, é belo na medida em que se conjuga com sua própria identidade, aperfeiçoamento de sua própria razão ontológica. O *aptum* é a comunicação harmônica de um objeto a outros com os quais ele se relaciona, é conveniente enquanto se ordena ao conjunto no qual se insere, correspondendo a uma composição e ao seu destino. Relembrando essa compreensão estética de seu primeiro trabalho, Agostinho admite já possuir estas duas definições: “meu espírito percorria as várias formas corpóreas e definia como belo o que é bem-feito em si, e como conveniente o que é harmonioso em relação aos demais objetos” (*Conf.* IV, 15, 24).¹⁷⁷ Essa duplicidade é exemplificada pela estátua de Atenas evocada por Sócrates em *Hípias Maior*. Em *Sofista* (*Soph.* 235e-236a), Platão compreende na fala do estrangeiro que os escultores não podem aplicar de maneira rígida as proporções matemáticas porque a obra deve ser adaptada segundo as exigências da visão a partir de onde ela será contemplada – tática de ilusão que Fídias utilizou na estátua da deusa e que séculos mais tarde será perseguida no Renascimento pelo domínio da perspectiva. A síntese do juízo estético depende, portanto, da totalidade harmoniosa, *pulchrum* e *aptum* como coesão interna e externa, *pulchritudinem in toto*. A questão que se abre é sobre a compreensão do belo em si e o belo relativo, pois se estabelece uma mútua colaboração entre o belo e o conveniente, e a beleza seria a correspondência dessas duas formas.

Posterior dois séculos a Agostinho, Isidoro de Sevilha apresenta uma distinção entre o belo e o conveniente que parece ser um desenvolvimento da questão que então relaciona os elementos a partir de sua utilidade, ao alegar necessidades que sustentam aquilo que é belo:

A harmonia de todos os membros reside na *beleza* e na *conveniência*. É belo o que é belo por si, como um homem, que tem alma e todos os membros. Por sua vez, a *conveniência* é como o vestido e a comida. Portanto, diz-se que um homem é belo em si porque ele não é necessário para o vestido e para a comida, mas elas é que são necessárias ao homem. Por sua vez, elas são convenientes, porque, ainda que não sejam belas por si mesmas ou em si mesmas, como o homem, estão ordenadas a outro fim,

¹⁷⁷ “Ibat animus per formas corporeas et pulchrum, quod per se ipsum, aptum autem, quod ad aliquid accommodatum deceret”.

isto é, estão acomodadas para o homem, mas não necessárias para si mesmas. (*Sententiae* I, 8, 18).¹⁷⁸

No início da Idade Média, essa definição destacou que o belo e o útil poderiam ser não apenas compatíveis, mas se sustentar mutuamente, se a beleza da forma se adaptasse ao uso para o qual o objeto foi criado. As teorias contemporâneas sobre *beleza racional* e *beleza funcional*, resultado de uma sistematização da estética como disciplina acadêmica, na verdade, são continuação do pensamento sobre o belo e o conveniente, uma discussão que extrapola as fronteiras do estudo da arte e se relaciona com a filosofia.¹⁷⁹ Uma xícara de ouro ou martelo de cristal seriam belos em si mesmos, mas inconvenientes às suas finalidades, pois não estariam ajustados àquilo que deveriam ser para a utilidade. Por outro lado, a evidente crise estética da sociedade contemporânea, que coloca a funcionalidade como único critério principal, não produz coisas agradáveis. Uma casa construída sob os padrões mais atuais cumpre sua função de abrigo, mas é incapaz de criar o sentimento de conforto que o belo proporciona. Esclarecedor de conceitos, o Bispo de Sevilha colocou uma distinção sobre conveniência e utilidade, palavras relacionadas à dimensão da duração de seu proveito: “Entre o conveniente e o útil, o conveniente se refere ao que é temporal, e o útil, ao que é eterno” (*Differentiae* I, 1).¹⁸⁰ Logo, o belo adquire uma vinculação metafísica que ultrapassa a questão de serventia material e se projeta como um benefício perpétuo. Contudo, não significa que se desvencilha de preceitos no mundo concreto.

O belo está sujeito à regras, depende de uma adesão específica a um sistema de normas, seja pela fabricação de um objeto decorativo ou utilitário, como proporções mais harmoniosas aplicadas a uma estátua antiga, na qual Policleto instalou suas teorias, ou ainda o equilíbrio imprescindível para a arquitetura, conforme o cânon de Vitrúvio para a construção de colunas.¹⁸¹ Concernente às regras formais, o belo depende de fórmulas de conhecimento, princípios estabelecidos, o que institui uma relação indissociável entre *kalòn* e *kanôn*, o belo e

¹⁷⁸ “Decor elementorum omnium in pulchro et apto consistit. Sed pulchrum esse quod per seipsum est pulchrum, ut homo ex anima et membris omnibus constans. Aptum uero esse ut uestimentum et uictum. Ideoque hominem dici pulchrum ad se, quia non uestimento et uictui est homo necessarius, sed ista homini. Ideo autem illa apta, quia non sibi sicut homo pulchra, aut ad se, sed ad aliud, id est ad hominem adcomodata, non sibimet necessaria.”

¹⁷⁹ Cf. SOURIAU, 1999, p. 168.

¹⁸⁰ “Inter Aptum et utile. Aptum ad tempus, utile ad perpetuum”.

¹⁸¹ Cf. ECO, 2007, p. 23.

a regra. O resultado não seria somente a fabricação de utilidades pelo aproveitamento engendrado pela técnica, mas o deleite.

Em *O Banquete*, Platão oferece uma outra compreensão sobre esse binômio quando utiliza as duas formas *belo* e *conveniente* (*Conv.* 182d) para tomar considerações sobre o que se deve amar, sugerindo que existem coisas apropriadas para o desejo – algo que a espontaneidade rude do sofista havia deflagrado em *Hípias Maior*. A *conveniência* platônica a qual o *belo* se relaciona diz respeito à dignidade do amor, que não é despertado por qualquer coisa, pois “Eros não é atraído pela disformidade” (*Conv.* 197b),¹⁸² o que não é belo não é fundamento para o amor. Por sua vez, o autor de *Confissões* insere a sua indagação sobre o belo em si entre outras duas perguntas referentes ao amor, atreladas a uma concepção de atração exercida por causa da admiração suscitada na sensação: “Amamos por acaso algo que não seja belo? E o que é o belo, o que é a beleza? O que é que nos atrai e nos liga aos objetos que amamos?” (*Conf.* IV, 13, 20).¹⁸³ Pode se postular uma lógica à dinâmica do amor a partir da própria diferenciação entre *pulchrum* e *aptum*: o belo contém em si a forma da unidade que causa o amor, enquanto o conveniente, cujo valor próprio só pode ser definido em termos de sua utilidade, recebe o amor em razão de sua referência ao conjunto dominante.¹⁸⁴

As nuances de Agostinho, em consonância com as falas de Platão, sugerem uma compreensão mais vasta sobre o sentido de *conveniência* que relaciona o belo com sua aptidão, sua utilidade e sua dignidade.¹⁸⁵ Em Agostinho, todavia, existe uma hierarquia que é estabelecida para dirigir o fluxo do amor que não deve se divagar: “nada mais salutar para ser amado que a tua verdade, a mais bela e resplandecente de todas as coisas” (*Conf.* II, 6, 13).¹⁸⁶ Essa verdade está

¹⁸² “Αἴσχει γὰρ οὐκ ἔπι ἔρωζ”.

¹⁸³ “Num amamus aliquid nisi pulchrum? Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo? Quid est quod nos allicit et conciliat rebus, quas amamus?”

¹⁸⁴ Cf. BURCHILL-LIMB, 2003, p. 71.

¹⁸⁵ A variedade de traduções para uma mesma palavra em latim cria uma gama de correspondências que por vezes dificulta a compreensão exata do sentido empregado. Contudo, a ideia de “conveniência” é utilizada por Agostinho de maneiras diferentes, embora aproveite uma mesma palavra que é relevante em nossa pesquisa: “Agostinho emprega regularmente o particípio adjetivo *aptus* para exprimir diversos modos de *conveniência*: a propriedade de uma palavra, a apropriação ou aptidão de uma coisa ou de uma pessoa a uma função, um uso ou um estado – em particular a capacidade da matéria ser informada –, de acordo com as circunstâncias, em síntese, a relação adequada entre dois elementos.” (FONTANIER, 1998, p. 23, trad. nossa).

¹⁸⁶ “Nec amatur quidquam salubrius quam illa prae cunctis formosa et luminosa veritas tua”.

identificada ao ser, àquilo que é. Algo que possui mais ser é mais digno de amor; porque é mais belo, convém que seja amado.

Nossa tese propõe que a união dos termos *pulchrum* e *aptum* acontece quando o belo é conveniente com aquilo que deve ser. Com isso, o belo escapa dos critérios de estética, enquanto sensações, e se refere também à ontologia. Está referido na ciência do ser como a manifestação de sua identidade, um acordo constituído entre ser e aparência, isso seria então o *belo em si*, quando algo mostra a coerência com aquilo que de fato é, sendo verdadeiro com seu modo de ser. De maneira que para ser compreendido aquém de um adjetivo, o belo deve se referir a uma entidade, um substantivo. Tanto mais existe uma adequação àquilo que deve ser, mais desperta o encanto, de modo que é possível compreender que o belo é aquilo em que o predicado é imanente ao sujeito.¹⁸⁷ Com isso, o belo diz respeito a um princípio de identidade, e, corroborando nossa tese, o belo não esconde o que é essencial em seu ser: o bem, que reverbera.

O feio e o inconveniente

As noções sobre o belo parecem forjar paralelamente as compreensões mais básicas sobre sua oposição, sendo possível inferir que se o belo agrada, o feio desagrada e não suscita o amor, ideal que Santo Agostinho define como uma evidência incontestável: “Pois é claro e manifesto que ninguém ama nada cuja feiura ofende os sentidos” (*De Mus.* VI, 13, 38).¹⁸⁸ Como algo que está fora da concepção da norma estética, o feio é a anormalidade, um defeito que agride a percepção. No campo da moralidade, significa imoderação, falta de domínio que resulta em furor e violência. Ao nível da morfologia, o feio é o disforme, sem um contorno definido, algo que oferece a ideia de caos, obscuridade, confusão, como uma degradação que desfigura pelo sofrimento e altera a composição, que é mutilada, desmembrada, destruída.¹⁸⁹

Como uma inconveniência visível, diante da qual a alma reage com renegação instintiva, Agostinho explica que essa recusa é uma reação espontânea para perdurar o homem na sua orientação natural para o belo, assim, diante da

¹⁸⁷ Cf. PHILONENKO, 2003, p. 31.

¹⁸⁸ “Nam ea neminem amare manifestum est, quorum foeditate sensus offenditur”.

¹⁸⁹ Cf. MORIZOT; POUIVET, 2007, p. 277.

multiplicidade de tantas coisas que se apresentam, “ao modo e a maneira de nossa natureza, perseguimos as que nos convém e refugamos as que não convém” (*De Mus.* VI, 13, 38).¹⁹⁰ Pois, para Agostinho – é nossa insistência –, o belo reverbera o bem, relacionado à vida, à fecundidade, por consequência, o feio se instala sobre aquelas mesmas compreensões sedimentadas sobre o mal como não-ser, pois o feio é aquilo que não manifesta o bem, está em desacordo com o conjunto, ao degradar a vitalidade e esboçar uma carência que reclama a perfeição que lhe falta. Se juntamos a ideia do *aptum* para o seu entendimento, o feio pode ser julgado não só com critérios de relação e utilidade, mas de acordo com aquilo que deveria ser, a conveniência atrelada ao belo, conforme já sugerimos, de que as coisas belas e convenientes estão em sintonia com aquilo que devem ser. Logo, o feio ao implicar carência seria vinculado ao incômodo do mal, não teria por isso a aptidão que é própria do ser, porque tudo o que existe tem de expressar beleza.

Em *A Natureza do Bem*, com tonalidade antimaniqueísta, Agostinho expõe que o *modo*, a *beleza* e a *ordem* são qualidades do bem, e, por isso, existem em todas as coisas criadas como atributos inerentes. Ao alicerçar suas noções sobre ideias sedimentadas em *O Livre-Arbítrio*, onde o mal foi estipulado como não-ser, quando o retórico africano evidencia que “toda a natureza é boa” (*De Nat. Boni* 3),¹⁹¹ consciência que está sugerida no título da obra, ele deduz que “o mal não é outra coisa senão a corrupção do modo, da beleza ou da ordem natural” (*De Nat. Boni* 4).¹⁹² O feio seria, então, explicado como a deformação da beleza. Agostinho considera que “se a corrupção tirar das coisas corruptíveis todo modo, toda beleza e toda ordem, não permanecerá nelas nenhuma natureza” (*De Nat. Boni* 6).¹⁹³ A partir desse enunciado, o ser, que é a natureza das coisas que existem, institui-se como o princípio também da beleza, permitindo-nos pesquisar sobre o feio a partir da essência de vida que lhe falta.¹⁹⁴

¹⁹⁰ “Appetimus convenientia pro naturae nostrae modo, et inconvenientia respuimus”.

¹⁹¹ “Omnis ergo natura bona est”.

¹⁹² “Quod nihil aliud est quam corruptio vel modi, vel speciei, vel ordinis naturalis”.

¹⁹³ “Corruptio autem si omnem modum, omnem speciem, omnem ordinem rebus corruptibilibus auferat, nulla natura remanebit”.

¹⁹⁴ Somente em 1853 é que foi publicada uma obra específica sobre a “Estética do feio”, trabalho de Rosenkranz, numa tentativa de postular uma autonomia da feiura. No entanto, sua pesquisa é ainda marcada pelas noções do neoplatonismo cristão, que se referem ao feio como carência, persistindo ainda uma dependência sobre o conceito do belo para gerar um vocabulário de compreensão sobre o feio como deficiência ontológica. (Cf. MORIZOT; POUIVET, 2007, p. 277).

No argumento de Agostinho, não existe o mal no conjunto da criação, logo, não há fealdade natural, porque tudo o que foi criado está perfeitamente ordenado de acordo com o bem, que é a natureza de tudo o que é belo. Mesmo um animal que pode ser considerado feio em comparação ao ser humano, como o macaco que parece disforme e com os membros desajustados, é belo em seu gênero e podendo se corromper, porta algum bem, então possui *modo*, *beleza* e *ordem*, qualidades que devem ser compreendidas de acordo com a função de cada criatura. Tudo manifesta bondade e está ajustado à sua finalidade.¹⁹⁵

A compreensão agostiniana sobre o mal, que só pode ser inserido na ordem universal através do uso abusivo do livre-arbítrio, faz deduzir que a primeira possibilidade de aparição do feio diz respeito a um comportamento desordenado. Logo, a manifestação da fealdade está relacionada, principalmente, com uma conduta má do homem, a única criatura que pode se mover no sentido contrário de seu destino, enquanto todos os outros seres estão condicionados a cumprir sua incumbência que faz transparecer a beleza de todo o conjunto.

No tempo de Agostinho subsiste ainda o ideal da estética grega de proporção, harmonia, equilíbrio e graça, como atributos físicos do belo, mas acima desses estariam os valores morais, ainda mais reforçados pela herança estoica que se encontra com as lições da Escritura. Em *O Banquete*, Sócrates é considerado feio, comparado a silenos e sátiros (*Conv.* 215b-c), porém, embora carecesse de beleza aparente, seu rosto escondia uma bela alma, a ponto de seu discurso despertar o amor em razão de sua sabedoria. O desacordo com a imagem estereotipada era, assim, indenizado pela beleza das virtudes do filósofo. Em *Meditações*, Marco Aurélio comunica que no encontro com o rude, o caluniador e o ingrato, não se deve agir em revanche, pois revidar o insulto contra o outro seria atentar contra a própria natureza comum que integra a todos como irmãos. O imperador estoico anuncia que a ofensa dos torpes não é eficaz, pois não se pode ferir com o que é feio: “não me é possível ser prejudicado por nenhum deles; com

¹⁹⁵ Na explicação de Umberto Eco em *História da Feiura*: “A corrupção é um dano, mas só se fala de dano quando existe diminuição de um bem precedente. Se tudo aquilo que se corrompe sofre a privação de valor, isso quer dizer que antes da corrupção havia valor positivo. Se a privação de valor fosse total, a coisa deixaria de existir. Portanto, o mal e a feiura em si não podem existir, pois seriam ‘um absoluto nada’.” (ECO, 2007, p. 44).

efeito, ninguém me envolve com o que é vil” (*Med.* II, 1),¹⁹⁶ anuncia uma superioridade impávida, uma beleza comportamental que não se destrona pelo ataque.¹⁹⁷ No Antigo Testamento, o Profeta Samuel quando sai para ungir o desconhecido que havia sido elegido como rei fica impressionado pelo porte de Eliabe, pensa que ele teria sido escolhido, mas é advertido por Deus: “Não te impressione a sua aparência nem a sua elevada estatura: eu o rejeitei. Não se trata daquilo que veem os homens, pois eles veem apenas com os olhos, mas o Senhor olha o coração” (I *Sm.* 16, 7).¹⁹⁸ Essa superposição da beleza do caráter sobre a aparência pode ter influenciado a reflexão de Agostinho se atentarmos para a sugestão de sua indagação: “O que pode ser mais feio, desprovido de dignidade e pleno de inconveniência do que as prostitutas, os rufiões, as outras pragas deste gênero?” (*De Ord.* II, IV, 12).¹⁹⁹ Assim, a partir de tradições literárias que o precederam, para o filósofo da África o feio mais repugnante se trata de uma disformidade moral.

Apesar de uma possível contradição, de que o aspecto feio do corpo esconda uma beleza interior, Platão compreende que existe em cada coisa um grau de beleza que lhe é próprio, como uma adequação à ideia que lhe corresponde, sendo possível que uma jovem, uma jumenta, uma lira e uma panela sejam todas belas de acordo com seu gênero: “tudo aquilo que é apropriado a qualquer coisa particular a torna bela” (*Hip. Mai.* 290d).²⁰⁰ Platão analisa o feio como falta de harmonia com a sua própria ideia, o que sugere uma primeira relação de conveniência de algo com seu protótipo ideal. Recomenda, por isso, que os jovens sejam expostos às artes cujas representações sejam harmoniosas com o seu modelo, como um processo pedagógico que estimula a familiaridade com o belo, que deve ser honrado, possibilitando pela descoberta do contraste uma distinção do feio, que deve ser rechaçado. De modo que o homem educado, nutrindo-se das

¹⁹⁶ “Οὔτε βλαβῆναι ὑπό τινος αὐτῶν δύναμαι· αἰσχρῶ γάρ με οὐδεὶς περιβαλεῖ”.

¹⁹⁷ Com suas diretrizes, o estoicismo parece um catálogo de orientações morais na Antiguidade: “A filosofia é, nessa época, essencialmente, direção espiritual: ela não visa a promover um ensino abstrato, mas todo ‘dogma’ está destinado a transformar a alma do discípulo.” (HADOT, 2014, p. 134-5). O cristianismo como itinerário de transformação coincide com essa fórmula estoica de aprimoramento humano.

¹⁹⁸ “Ne respicias vultum eius neque altitudinem staturae eius quoniam abieci eum nec iuxta intuitum hominis iudico homo enim videt ea quae parent Dominus autem intuetur cor”.

¹⁹⁹ “Quid sordidius, quid inanius decoris et turpitudinis plenius meretricibus, lenonibus caeterisque hoc genus pestibus dici potest?”

²⁰⁰ “ὅτι ὁ ἄνθρωπος πρῆπι ἐκάστω, τοῦτο καλὸν ποιεῖ ἕκαστον”.

belas coisas, torna-se perfeito, porque aprendeu desde a infância a censurar aquilo que corrompe sua beleza:

[...] Devemos mas é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias, que logo desde a infância, insensivelmente, os tenha levado a imitar, a apreciar e a estar em harmonia com a razão formosa? (*Rep.* 401c).²⁰¹

Já Plotino evidencia uma rejeição imediata que a alma tem ao se deparar com o feio e explica que a repulsa espontânea se trata da descoberta de algo que não corresponde, que é estranho e, por isso, causa desafeição. A alma humana está familiarizada com seus predicados de tal modo que para ela “aquilo que é sem figura é feio, está privado de razão e de forma” (*Enn.* I, 6, 2).²⁰² O primeiro critério de julgamento sobre o belo é a própria forma da alma que é a si mesma evidente, como uma ideia inconfundível. Se o belo desperta o encanto, o feio, por sua vez, faz a alma reagir emocionalmente com repugnância, pois é o desacordo com a sua natureza, é a carência que reclama o ajuste. A sentença neoplatônica para o desagrado do feio é explicada ainda pela razão de sua ontologia: “o ser é a beleza, e o que difere do ser é a feiura” (*Enn.* I, 6, 6).²⁰³ A alma enxerga um abalo que é produzido na ordem quando ela se depara com o feio, ao perceber a tendência contraditória com a harmonia do conjunto como algo ameaçador da integridade, constatação que, no entanto, previne de um perigo.²⁰⁴

Na doutrina da criação, que designa a ação de Deus no começo absoluto de todas as coisas, o que imediatamente difere do ser é a morte, mas ela é uma condição natural da finitude que é própria das criaturas corporais, que mesmo no seu ciclo biológico de surgimento e desaparecimento expressam a beleza da

²⁰¹ “ἀλλ’ ἐκείνους ζητητέον τοὺς δημιουργοὺς τοὺς εὐφυῶς δυναμένους ἰχνεύειν τὴν τοῦ καλοῦ τε καὶ εὐσχήμονος φύσιν, ἵνα ὥσπερ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες οἱ νέοι ἀπὸ παντὸς ὠφελῶνται, ὁπόθεν ἂν αὐτοῖς ἀπὸ τῶν καλῶν ἔργων ἢ πρὸς ὅσιν ἢ πρὸς ἀκοήν τι προσβάλη, ὥσπερ αὔρα φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίαν, καὶ εὐθύς ἐκ παίδων λανθάνη εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα;”

²⁰² “Πᾶν μὲν γὰρ τὸ ἄμορφον πεφυκὸς μορφὴν καὶ εἶδος δέχεσθαι ἄμοιρον”.

²⁰³ “Μᾶλλον δὲ τὰ ὄντα ἢ καλλονὴ ἐστίν, ἢ δ’ ἐτέρα φύσις τὸ αἰσχρόν”.

²⁰⁴ A repugnância ao feio é um instinto que previne do seu malefício. Ainda que se duvide teoricamente da associação entre o feio e o mal, a aversão natural insinua seu caráter de perniciosidade: “A feiura não é apenas desagradável, mas também perigosa, e a beleza, não apenas agradável, mas também benéfica na medida em que demonstra a boa inscrição dos seres na ordem do mundo.” (LAURENT, 2011, p. 51, trad. nossa).

sucessão que transmite a vida. Todavia, a grande alteração capaz de corromper a natureza é o pecado, a rebelião da vontade humana, que não quer se inserir na ordem do conjunto. Para o Bispo de Hipona, a causa da degradação do homem, o definhamento do seu corpo que conduz ao seu aniquilamento definitivo, é produto do pecado. Assim, a feiura que desfaz a integridade da constituição física do ser humano, embora possua uma alma imortal, é o pecado, que deteriora a imagem divina a partir da qual o homem foi criado. Trata-se primeiramente da feiura de um comportamento desordenado, mas que reflete, como consequência, sobre a aparência, pois o desgaste do corpo, as doenças e os sofrimentos, são implicações da desobediência que tem a morte como sua punição. “Logo, quando alguns dizem que prefeririam viver sem o corpo, enganam-se inteiramente. Porque não é o seu corpo, mas à corrupção corporal e seu pesado fardo que eles odeiam” (*De Doctr. Chr.* I, 24, 24),²⁰⁵ pondera Agostinho que diverge do espiritualismo neoplatônico que considerava a carne uma inconveniência para a escalada da transcendência.

A grande inconveniência que foi adicionada ao conjunto perfeitamente belo da criação é o pecado, origem da crueldade e de toda espécie de horror que oferece uma concepção mais radical sobre o feio. Como um defeito hereditário, o pecado se propagou como uma fatalidade, concepção definida por Agostinho que parece destilada das articulações trágicas e dualistas advindas de narrativas gnósticas e pagãs.²⁰⁶ Possivelmente no percurso de uma tradição entre o apolíneo e o dionisíaco, o paralelo entre Deus e o diabo, o céu e o inferno, o bem e o mal, gerou-se nos primeiros séculos da cristandade uma correlação estética entre o belo e o feio num intercâmbio de referência. Dicotomia que o maniqueísmo acentuava, mas que acenava para a possibilidade de uma neutralização na disputa dos contrários. Para Agostinho, todavia, o bem é a única natureza das coisas e tem sua reverberação no belo. Não existe uma natureza má, que embora na licença artística parece originar na iconografia a aparência pavorosa de monstros, símbolos de incontinência, despudor e maldade. O feio só pode ser explicado a partir de carência, daquilo que deveria ser, por isso a imagem caricata do demônio é disforme, grosseira e desproporcional, sinalizando a irregularidade que existe em

²⁰⁵ “Et quod nonnulli dicunt, malle se omnino esse sine corpore, omnino falluntur. Non enim corpus suum, sed corruptiones eius et pondus oderunt”.

²⁰⁶ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 1091.

seu ser que foi transgredido na sua rebelião contra Deus. Tudo que existe é bom, e sendo belo é conveniente que se aperfeiçoe à razão de sua existência. Quando esse ajuste não acontece, então não expressa a beleza, porque houve uma interdição ao bem. Essa possibilidade, como já apresentamos, só a vontade livre possui, mas não fica ileso de sua consequência que é a infelicidade e a feiura, como expressão adjunta que caracteriza o terror do descontentamento.

Por outro lado, a felicidade despertada pela beleza foi notada por Platão como uma fecundidade no belo, ao observar que “o resultado é que quando aqueles que experimentam a gravidez se aproximam do belo se tornam não só gentis como também tão predispostos ao júbilo que dão à luz e reproduzem; entretanto, quando topam com o disforme, recuam rabugentos e desalentados e, reprimidos, não dão à luz” (*Conv.* 206d).²⁰⁷ Na aproximação do que é belo, existe uma alegria de produtividade, que é a dilatação de si, enquanto a aproximação ao feio cria um sentimento de contração, que não procria, não porta frutos. O feio como sinal de esterilidade causa recalque, remove o entusiasmo como um aviso que acautela o deslumbre de atração que está contido no desejo de *felicidade/fecundidade*: “Pois diz-se e há de dizer-se sempre com razão que o que é útil é belo, e o que é vergonhoso é prejudicial” (*Rep.* 457b).²⁰⁸ O feio se identifica com o mal e torna-se espectro da morte, mas a repulsa imediata previne como reação instintiva para salvaguardar a vida, que retrocede diante daquilo que desagrade ao restringir o movimento de inclinação para algo que não se relaciona com a alegria.²⁰⁹ Não há como se enganar com o mal, no plano mental a ideia do bem já estipula uma compreensão bastante clara da preferência humana; e no plano físico, a corrupção do bem é identificável no que é feio, de tal modo que a sedução pelo disforme só pode ser uma insensatez que resulta num descontentamento que é próprio da privação, correspondente à infelicidade, como explica Agostinho:

²⁰⁷ “διὰ ταῦτα ὅταν μὲν καλῶ προσπελάζῃ τὸ κιοῦν, ἰλειών τε γίγνεται καὶ εὐφραίνόμενον διαχεῖται καὶ τίκτει τε καὶ γεννᾷ: ὅταν δὲ αἰσχροῦ, σκυθρωπῶν τε καὶ λυπούμενον συσπειρᾶται καὶ ἀπποτρέπεται καὶ ἀνείλεται καὶ οὐ γεννᾷ”.

²⁰⁸ “κάλλιστα γὰρ δὴ τοῦτο καὶ λέγεται καὶ λελέξεται, ὅτι τὸ μὲν ὠφέλιμον καλόν, τὸ δὲ βλαβερὸν αἰσχρόν.”

²⁰⁹ Como um reforço para a ideia de que o feio é um perigo, seu efeito psicológico é um desalento que não corresponde ao desejo de expansão que é próprio da vitalidade: “Segundo Platão, a percepção do feio e do mal (dos quais a morte é um deles) leva ao sofrimento e ao recolhimento, ao silêncio e à apraxia propriamente melancólicos” (LAURENT, 2011, p. 72, trad. nossa).

Segue-se que a estupidez é a verdadeira carência. Ora, como todo insensato é infeliz, do mesmo modo todo infeliz é insensato. Assim, pois, está demonstrado como toda carência equivale a infelicidade, e do mesmo modo toda infelicidade implica carência. (*De Beata V. 4, 28*).²¹⁰

Marco Aurélio nota em contrapartida que certas privações, que compreendidas em si parecem feias, no decurso da natureza estão envolvidas num processo de transformação que sendo natural é bom, mesmo que implique sofrimento. Justifica com isso que os fenômenos de alteração, ainda que pareçam desintegração, como fendas e rugas, na verdade, são movimentos belos de adequação consistentes às tarefas que o tempo estipula, mas que exigem uma sensibilidade do observador para decifrar a beleza que existe na marcha da transfiguração. Insinua uma inteligência do olhar para entender a dinâmica do desenvolvimento que se dá na vida e na arte, mesmo no que parece ser feio:

Embora isoladamente não apresentem de modo algum um belo aspecto, por serem fatos da natureza, concorrem para sua ornamentação e adquirem um aspecto atraente, de sorte que se alguém, com sentimento e ponderação, sondar mais profundamente o que acontece no universo, mesmo entre as coisas que não passam de conseqüências, de certo modo não vai encontrar quase nada que não exiba certo encanto. Contemplará igualmente com prazer as reais mandíbulas ou goelas escancaradas dos animais selvagens e as imitações retratadas por pintores e estatuários. (*Med. III, 2*).²¹¹

Representante do estoicismo que incidiu sobre Agostinho, o imperador romano alude nessa passagem a uma capacidade contemplativa que atravessa a mera retenção sobre a aparência física sob mutação, e capta, a partir dela, a exatidão do processo natural de transformação das coisas, que em si mesmo não é feio ou mal, mas conduz na transfiguração à perfeição entendida como correspondência com aquilo que se deve ser. Essa aplicação do olhar, admirado com os movimentos sutis da natureza e da arte, abre para o entendimento metafísico de que a beleza é coincidente com um papel final já estipulado. Desse modo, a observação do desdobramento de fases, como quando o tempo age

²¹⁰ “Sequitur ut stultitia sit egestas. Ut autem omnis stultus miser, ita omnis miser stultus est. Ergo ut omnis egestas miseria, ita omnis miseria egestas esse convincitur”.

²¹¹ “Κατ’ ἴδιαν εἴ τις σκοποίῃ, πόρρω ὄντα τοῦ εὐειδοῦς ὅμως διὰ τὸ τοῖς φύσει γινομένοις ἐπακολουθεῖν συνεπικοσμεῖ καὶ ψυχαγωγεῖ· ὥστε, εἴ τις ἔχει πάθος καὶ ἔννοιαν βαθυτέραν πρὸς τὰ ἐν τῷ ὄλῳ γινόμενα, σχεδὸν οὐδὲν οὐχὶ δόξει αὐτῷ καὶ τῶν κατ’ ἐπακολουθήσιν συμβαινόντων ἡδέως πως διασυνίστασθαι. Οὗτος δὲ καὶ θηρίων ἀληθῆ χάσματα οὐχ ἥσσον ἡδέως ὄψεται ἢ ὅσα γραφεῖς καὶ πλάσται μιμούμενοι δεικνύουσιν.”

consumindo lentamente o vigor da vida, exaurindo a energia juvenil à fragilidade da velhice, causa também fascínio porque é constatação de uma ordem estipulada, prosseguimento de uma regra universal que se impõe de modo imprescindível. Marco Aurélio lança uma ideia que irá aparecer na filosofia de Agostinho sobre a natureza, de que a felicidade é se alegrar com determinações ratificadas e querer se adequar a elas, como subscrição de si na ordem natural. Basta aceitar a regra e reconhecer a lógica da beleza inerente a ela.

O feio em si parece se tratar, então, somente da corrupção dessa ordem, logo, trata-se de escassez de algo que deveria transmitir. Essa degradação é a ausência do bem, o princípio do belo. Contudo, Agostinho que reiteradas vezes considera em seus textos que existe estratificações, como uma hierarquia natural que se estabelece em razão da proximidade dos seres com o Sumo Bem, entende que no conjunto total existe um ajuste abrangente em que a composição, mesmo com a dissimilitude das partes, encontra uma ordenação imperativa que, ao abraçar o que é feio, desfaz sua inconveniência através da acomodação que confere a todos os itens, como sombras de um quadro que superam sua disformidade pelo agrupamento compactuante da convergência, “como na pintura: a cor negra no conjunto do quadro torna-se bela” (*De Vera Relig.* 40, 76).²¹² Assim, imitando o transcurso do tempo que alterna as estações da luz, no processo de oscilação, também as privações ganham significado, que só é abarcado para quem dilata o olhar para contemplar o conjunto e compreender as relações de adaptação que ele estabelece.²¹³

Contudo, tais privações das coisas são de tal maneira ordenadas na totalidade da natureza que, para os que as consideram sabiamente, desempenham suas funções como convém. Pois Deus, não iluminando certos lugares e tempos, fez as trevas tão convenientemente como os dias. Se nós, retendo a voz, interpomos o silêncio ao falar, não pode ele tanto

²¹² “Sicut niger color in pictura cum toto fit pulcher”.

²¹³ Ariano Suassuna estima que Agostinho estreou uma reflexão na estética através do percurso filosófico desenvolvido nos estágios de investigação sobre a criação, pressuposto que ofereceu uma ideia de conformidade no mundo reforçando a pujança do belo: “Para chegar a essa ideia estética da legitimidade do Mal e do Feio na obra de arte, Santo Agostinho partiu de suas reflexões sobre o Mal e o Feio no próprio mundo e na vida, no universo [...]. Assim, o Feio entra pela primeira vez como legítimo no campo estético, admitido como fator de valorização do belo, e ambos aptos a fornecer assunto para a criação da Beleza” (SUASSUNA, 2004, p. 97).

mais interpor convenientemente privações em algumas coisas, na qualidade de artífice perfeito de todas as coisas? (*De Nat. Boni* 16).²¹⁴

Deus, Criador de todas as coisas, conhece onde, quando e o que é ou foi oportuno criar e, ademais, conhece a beleza do universo e a semelhança ou a diversidade das partes que a compõem. A quem incapaz de contemplar o conjunto choca certa desproporção em determinada parte, por ignorar a parte a que se adapta e a que diz relação. (*De Civ. Dei* XVI, 8).²¹⁵

Por essa referência a uma observação mais ampla sobre o conjunto, Agostinho é coerente com suas teorias elementares da criação e não imputa a Deus a autoria pelo que é disforme. Mesmo com os maus e os revoltosos, “o universo com eles é belo, embora sejam feios e disformes” (*Conf.* V, 2, 2).²¹⁶ No mundo, tudo o que existe é necessariamente bom, de maneira que tudo aquilo que foi criado é por consequência belo e, nos intervalos e intercalações dos processos da natureza, tem uma relação de coerência com a totalidade apesar da complexidade da trama de vinculações que fixa uma ordem de correspondência. O feio em si se refere, então, somente a uma erosão na ontologia de cada ser, algo pernicioso que degrada e retém a fecundidade da alma. Se o mal é alteração da forma, o feio é a aparência dessa deturpação. Enquanto o belo expressa a glória da realidade, o feio interdita a manifestação da verdade, como um rancor insatisfeito com a integração e a ordem que impera em todas as coisas – por essa razão se compreende o utilitarismo contemporâneo de um esteticismo irracional, até obsceno, cuja finalidade é a provocação gratuita através da representação ofensiva do feio e do vulgar para causar com isso a dispersão da harmonia, rebelião que é totalmente incoerente com a arte, que é a técnica de unir a multiplicidade para fazer aparecer uma só coisa pacificamente, suscitando por isso a gentileza, pois, transparecendo numa obra composta, todos reconhecem que o bem é um princípio de convergência.

²¹⁴ “Quae tamen etiam privationes rerum sic ordinantur in universitate naturae, ut sapienter considerantibus non indecenter vices suas habeant. Nam et Deus certa loca et tempora non illuminando, tenebras fecit tam decenter quam dies. Si enim nos continendo vocem, decenter interponimus in loquendo silentium; quanto magis ille quarumdam rerum privationes decenter facit, sicut rerum omnium perfectus artifex?”

²¹⁵ “Deus enim creator est omnium, qui ubi et quando creari quid oporteat vel oportuerit, ipse novit, sciens universitatis pulchritudinem quarum partium vel similitudine vel diversitate contextat. Sed qui totum inspicere non potest, tamquam deformitate partis offenditur, quoniam cui congruat et quo referatur ignorat.”

²¹⁶ “Ecce pulchra sunt cum eis omnia et ipsi turpes sunt”.

A unidade na variedade

Para Santo Agostinho nada é belo sem unidade, que significa a integração das partes. A unidade surge da harmonia que se estabelece na variedade, quando os elementos constituintes se interligam numa relação que faz transparecer uma só coisa, num ajuste perfeito que supera todo desacordo de desagregação. A variedade de combinar um belo mosaico (*De Ord.* I, 1, 2) é um modelo desse fenômeno em que fragmentos tão diversos podem fazer aparecer uniformidade na multiplicidade em razão das disposições calculadas e da comunicação recíproca que cria a coesão dos elementos.

A ideia do Uno, que Agostinho atribui a Deus, advém de Plotino. A associação do Uno ao autor de todas as coisas parece ser bastante imediata quando a doutrina cristã se depara com a declaração neoplatônica de que “o Uno é o princípio do ser” (*Enn* VI, 6, 9),²¹⁷ de modo que é exclusivamente por ele que os seres têm a existência. As coisas criadas, embora não possuam a mesma natureza de Deus, atestam sua proveniência divina em razão da unidade que as organiza na composição material, então elas declaram pela sua aparência: “Não somos Deus, mas foi ele quem nos fez” (*Conf.* X, 6, 9).²¹⁸ Como se a unidade significasse, assim, uma assinatura divina que remete a uma lógica de integração, que é inerente às coisas criadas e pressupõe uma inteligência organizadora. Toda a vida se mantém por causa dessa forma de unidade que sustenta a existência enquanto conserva a agregação da variedade, cuja dispersão significa prejuízo e aniquilação.²¹⁹

A equivalência de componentes múltiplos requer um grau de igualdade, seja por uma identificação na aparência ou então uma mesma medida de proporção que liga o que é diversificado. Um corpo belo deve ter a mesma cor em seus membros, que embora de formatos diferentes em razão da função que realizam, devem também seguir uma escala de extensão que correlacione as dimensões corporais como que pertencentes à sequência de um único conjunto anatômico. Com essa regra, “em toda parte, o que agrada é a harmonia, a qual assegura a integridade e a

²¹⁷ “Καὶ γὰρ τῷ ὄντι τὸ ἐν ἀρχῇ καὶ ἐπὶ τούτου ἐστὶν ὄν”.

²¹⁸ “Non sumus Deus, sed ipse fecit nos”.

²¹⁹ A unidade se instaura como um condição de integração sem a qual a vida é arremessada à aniquilação, pois para impedir a degradação de tantos fragmentos ajustados é necessário um único princípio de unificação: “A existência pressupõe sempre uma certa forma de unidade. O espalhamento, a dispersão, a pluralidade ameaçam a existência, tanto material como espiritual. Imagine, por exemplo, como seria a vida de um homem se ele não tivesse um projeto na vida, mas cinquenta!” (LAURENT, 2011, p. 17, trad. nossa).

beleza. Mas a harmonia requer a igualdade e a unidade realizadas seja, pela semelhança dos elementos iguais, seja pela proporção dos elementos dessemelhantes” (*De Vera Relig.* V, 30, 55).²²⁰ Embora normas de unidade estejam aplicadas tanto nas confecções da natureza, que dispõe proporção de medida sobre os corpos sensíveis, quanto nas invenções artísticas que continuam a perseguir o critério de integridade nas composições, Agostinho alega que o juízo sobre a unificação de um agrupamento de partes é uma operação puramente intelectual, pois a unidade não está fragmentada nos fragmentos que correlaciona. Assim, o filósofo desperta a atenção para que se reconheça a transcendência da unidade, que apesar de agir sobre rudimentos materiais, não está repartida neles.

Todas as coisas sensivelmente belas – sejam elas obras da natureza, sejam elaboração da arte humana –, não podem subsistir na beleza, sem tempo e lugar, tal o corpo e seus diferente movimentos. Entretanto, aquela igualdade e unidade, que só o espírito conhece e pelo qual julga a beleza corpórea – conhecida pelos sentidos – essa igualdade e unidade não se encontram repartidas no espaço, nem se movem no tempo. (*De Vera Relig.* V, 30, 56).²²¹

O arranjo de partes esparsas é a causa da igualdade e unidade que Agostinho menciona, mas a verificação dessa vinculação de elementos materiais é uma ciência racional, um conhecimento completo sobre uma convenção de divisões reunidas por uma elaboração estratégica. Essa teorização agostiniana sobre a percepção da unidade remonta às teses de Platão, como uma estrutura cognitiva que consegue identificar a harmonia unificadora sobre objetos materiais agrupados, que apenas pela análise sensorial não revelam sua conjugação, pois “só com os olhos da mente vemos a Unidade” (*De Vera Relig.* V, 32, 60),²²² afirma Agostinho.

O tema *Unidade* retornaria séculos mais tarde com Denis Diderot. Em seu verbete sobre o belo de sua *Enciclopédia*, de 1752, o autor aborda explicações antigas e modernas e analisa o desenvolvimento histórico das compreensões estéticas nas épocas e contextos sociais. Algumas elucidações ele problematiza,

²²⁰ “Sed cum in omnibus artibus convenientia placeat, qua una salva et pulchra sunt omnia; ipsa vero convenientia aequalitatem unitatemque appetat, vel similitudine parium partium, vel gradatione disparium”.

²²¹ “Et cum omnia quae sensibiliter pulchra sunt, sive natura edita, sive artibus elaborata, locis et temporibus sint pulchra, ut corpus et corporis motus; illa aequalitas et unitas menti tantummodo cognita, secundum quam de corporea pulchritudine sensu internuntio iudicatur, nec loco tumida est, nec instabilis tempore”.

²²² “Mente igitur eam videmus”.

outras assimila ou então rejeita, com inspeção que é própria do revisionismo pretencioso do Iluminismo. Acerca do conceito de unidade na obra de arte, o escritor francês concorda com a premissa de Santo Agostinho de que a unidade constitui a forma e a essência do belo: *omnis porro pulchritudinis forma, unitas est*. Contudo, questiona sobre a prova empírica dessa concepção que parece se referir somente a uma ideia intuitiva, legado do idealismo platônico. Sugere, com isso, uma impossibilidade de contemplar a unidade pela experiência e remete indagações insinuantes ao Bispo de Hipona:

Onde vedes, pois, esta unidade que vos dirige a construção de vosso desenho, esta unidade que considerais em vossa arte como uma lei inviolável; esta unidade que vosso edifício deve imitar para ser belo, mas que nada na terra pode imitar perfeitamente, dado que nada na terra pode ser perfeitamente uno? (DIDEROT, 2000, p. 233).

Diderot pondera ainda que um corpo é composto de incontáveis partes e essas são conjunção de uma infinidade de outras partículas, de modo que não existe, assim, uma unidade absoluta que demarque os limites precisos da complexidade de uma composição. O verbete estipula que a unidade agostiniana, entendida como a relação das partes com o todo, diz respeito mais a essência do perfeito do que do belo. Ao reinterpretar, desse modo, o conceito de Agostinho como uma tentativa insuficiente de proporção sobre uma variedade incomensurável, torna a ideia da unidade uma teoria hipotética da abstração, porque jamais é equacionada empiricamente por conta da impossibilidade de regular frações que escapam de uma unificação atestada pela experiência sensível.

O empirismo, que se radicaliza como uma exigência na Filosofia Moderna, reduz o conhecimento somente às evidências sensoriais e estabelece um gênero de desconfiança que não credibiliza nada que não passe pelo teste da experiência. Para Agostinho, no entanto, a própria sensação não é produzida pelos sentidos corporais, mas pela alma, o sentido interior, incorpóreo e o mais elementar. Na verdade, o material recebido pelos sentidos é que é fragmentado e confuso, mas há algo que unifica a variedade das percepções. Essa força unificadora é o intelecto, que enxerga também a unidade onde a perícia dos padrões sensíveis não consegue alcançar. É preciso antes transpor os sentidos corpóreos para atingir o conhecimento: "a não ser ultrapassado esse mesmo sentido interior, o objeto transmitido pelos sentidos corporais poderá chegar a ser objeto de ciência. Porque

tudo o que nós sabemos, só entendemos pela razão” (*De Lib. Arb.* II, 3, 9).²²³ A ideia da unidade diz respeito a uma percepção que não é sensorial, mas intelectual.

Na movimentação orgânica dos seres biológicos, em que tudo muda sem cessar, existe uma unidade que permanece, como uma identidade que não se perde no processo de variação. Nas criaturas visíveis a multiplicidade é inerente em razão da composição material, mas existe uma forma de unidade que assegura da decomposição. Essa conexão das partes garante a definição de um ser em três aspectos que Agostinho estipula: “visto que todas as coisas, substância, essência, natureza ou qualquer outro termo mais adequado que se dê, possui ao mesmo tempo essas três propriedades: é algo *único*, distingue-se por suas *forma* das demais coisas, e está dentro da *ordem* universal” (*De Vera Relig.* I, 7, 13).²²⁴

As partes concorrem, então, para uma mesma finalidade que é o contorno de um ser. Sua distinção, através da combinação de elementos diferentes, guarda a estabilidade da identidade formada por um aglomerado de matéria, que causa uma afinidade que não é mera convenção estética, mas um princípio de vida. A beleza das criaturas e da arte vem da força da unidade, capacidade de resistir à dispersão e produzir no visível uma lógica intelectual que emana no espaço, como uma consistência ontológica.²²⁵

A unidade na variedade parece abreviar as compreensões acerca do *belo* e do *conveniente* como que fundindo os atributos do agradável e do adequado no encantamento da harmonia que é a superação de qualquer discrepância. A unidade é assim a percepção das relações entre as partes, sem falta, nem excesso, cujo efeito do conjunto, designado por Cícero, seria *delectat varietas*, o charme da

²²³ “Sed nisi et istum transeat, quod ad nos refertur a sensibus corporis, pervenire ad scientiam non potest. Quidquid enim scimus, id ratione comprehensum tenemus”.

²²⁴ “Omnis enim res, vel substantia, vel essentia, vel natura, vel si quo alio verbo melius enuntiat, simul haec tria habet; ut et unum aliquid sit, et specie propria discernatur a ceteris, et rerum ordinem non excedat”. Fontanier identifica nessa passagem duas palavras latinas elementares para a concepção de unidade em Santo Agostinho: *discernere* e *conectere*. Dois aspectos da demarcação causada pela unidade que discrimina um ser ao mesmo tempo que liga suas partes. (Cf. FONTANIER, 1998, p. 56).

²²⁵ Agostinho, na esteira de Plotino, faz recair sobre a unidade a essência da beleza. Não rejeita com isso as antigas regras da composição, mas as coisas belas ficam atreladas ao vigor com que transparece a sua integridade: “A beleza vem da força da aparência da unidade de uma forma. Isso se opõe à estética do equilíbrio e da proporção defendida tanto por Aristóteles quanto pelos estoicos” (LAURENT, 2011, p. 59, trad. nossa). No entanto, a especificidade da estética agostiniana compreende uma unidade integral, que constitui o belo em si, nas partes acomodadas que o compõe; e uma unidade relativa, sobre a conveniência, que é a harmonia da correspondência do belo no ambiente aonde ele se insere.

variedade (*Nat. Deo.* I, 9, 22). Agostinho, por sua vez, estima que existem elementos sempre presentes no padrão de unidade, que paradoxalmente, aporta também uma variedade de princípios filosóficos intelectivos: “Todas as coisas que tendem à unidade têm essa Verdade, Regra, Forma, Modelo” (*De Vera Relig.* V, 31, 58).²²⁶ As expressões de arte que elencamos nas páginas seguintes demonstram uma conjugação constante da variedade para fazer aparecer uma só coisa pela harmonia e a ordem.

2.2 A harmonia

Música e números

Em *A Música* Santo Agostinho postula uma sistematização da música a partir da modulação verbal, conforme sua habilidade de orador que domina o ritmo do discurso, propondo a partir do estudo da música uma formação preparatória para se conhecer a estrutura das relações metafísicas que se concretiza e é perceptível nos números.²²⁷ Nessa obra, que faz parte de um anseio de compor tratados sobre as disciplinas liberais, as questões técnicas sobre a música são desenvolvidas nos cinco primeiros livros, que são preparação para o salto de abstração que se dá na abordagem das ideias filosóficas que são apresentadas no sexto livro. Composta em Tagaste, faz parte do elenco dos *Diálogos Filosóficos* iniciados em Cassiciaco. Essa coleção está demarcada entre uma década da vida de Agostinho, de 386, que compreende o fim de sua carreira como professor de retórica em Milão, à 395, com sua ordenação episcopal em Hipona.²²⁸

²²⁶ “Omnia enim quae appetunt unitatem, hanc habent regulam, vel formam, vel exemplum”.

²²⁷ Cf. FAGUNDES, 2014, p. 36.

²²⁸ Esse período que inclui também a conversão de Agostinho ao cristianismo é destacado pela sua dedicação obstinada à Filosofia, sendo que só na fase posterior, como bispo, é que irá se ocupar de temas de caráter doutrinal que definiram seu reconhecimento proeminente entre os Padres da Igreja. Estudiosos agostinianos identificam uma evolução de pensamento ou uma nítida ruptura. Assim, “Confrontando as diferenças entre o narrador das *Confissões* e o protagonista dos *Diálogos*, e privilegiando o testemunho dos últimos, alguns defenderam mais um Agostinho filósofo, seduzido pela metafísica de Plotino, que um penitente conquistado pelo cristianismo” (FAGUNDES, 2014, p. 27). Nós no itinerário dessa pesquisa que percorre obras de diversos períodos, evidenciamos um pensador que elabora, revisa e melhora suas compreensões. O que se torna evidente em *Retratações*.

Agostinho reconhece nas primeiras páginas de *A Música* uma conceitualização precisa de que “arte” é “técnica” e designa “disciplina”, “ciência” (*De Mus.* I, 1, 1), colocando o conceito de *ars* sob a necessidade de um conhecimento habilidoso.²²⁹ Logo, sua filosofia da arte se relaciona com uma competência objetiva e não um critério de gosto. A etimologia grega *musiké tékhne* indica a música como a arte das musas, divindades femininas que cantavam as memórias de grandes feitos do passado da tradição helênica. Em seu dicionário do começo da Idade Média, Isidoro de Sevilha explica essa compreensão da música como derivação da atividade das musas relacionada com um memorando:

Música é a destreza na modulação, consistente no som e no canto. Chama-se música por derivar de “musa”. O nome das Musas, por sua vez, tem sua origem em *másai*, que quer dizer “procurar”, já que, por elas, conforme acreditaram os antigos, se procurava a vitalidade dos poemas e a modulação da voz. Seus cantos, que entram pelos sentidos, remontam à noite dos tempos e transmitem-se pela memória. Por isso os poetas tinham imaginado as Musas como filhas de Júpiter e de Memória, pois se seus sons não fossem gravados na memória, se perderiam, já que não podem ser escritos. (*Etimologias* III, 15, 1-2).²³⁰

A partir desse entendimento que procede da Antiguidade pagã, Agostinho declara que “música é a ciência do bem modular” (*De Mus.* I, 2, 2),²³¹ definindo música como uma sabedoria aplicada sobre a entonação, “ciência do bem mover, de tal sorte que o movimento se persiga por si próprio e, por isso mesmo, por si próprio venha a agradar” (*De Mus.* I, 2, 3).²³²

Em *A Música*, a habilidade da modulação define a competência de harmonizar os sons, num movimento não utilitário, mas agradável por si próprio.²³³

²²⁹ Embora a variedade infinita de criações musicais, através de combinações sonoras, “O termo *scientia* não pode dispensar-se à definição de Música porque esta não é uma mera reprodução de sons. É necessário um *conhecimento* das *leis* da dimensão e do número.” (SOUSA, 2021, p. 12).

²³⁰ “Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens. Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μῶσθαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaeretur. Quarum sonus, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus, inprimiturque memoriae. Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.”

²³¹ “Musica est scientia bene modulandi”.

²³² “Scientiam modulandi iam probabile est esse scientiam bene movendi; ita ut motus per se ipse appetatur, atque ob hoc per se ipse delectet”.

²³³ “Em todas as coisas bem-feitas, que conservam a medida, há modulação: sem um bom movimento nada pode ser bem-feito. Ao considerarmos, por exemplo, o que é produzido por instrumentos musicais e o próprio movimento que o artesão executa, notamos que a habilidade no mover melhor se aplica ao movimento livre, executado por si mesmo (*propter se ipso*). Todas as

Nessa obra que compõe um tratado de teoria musical para o Ocidente, Agostinho oferece um vocabulário conceitual que será referência pelos quinze séculos seguintes, ao compreender termos musicais como *modus*, *tempus*, *pulsus*, *modulatio*, *modulando*, *concinnando*, *copula*. Ele ainda explora a percepção sensorial do ritmo, como modelos de acento que em sua variedade manifestam estados emotivos através da pulsação. Todavia, na sua medida de movimento a música se relaciona com o tempo, através de seu esquema de duração, o metro. Na variedade de suas medidas existe uma ciência de conexão. É essa unidade de sons variáveis, conectados pela arte da modulação, que torna a música agradável e, por isso, não apenas sensitiva, mas memorável. Assim, unidades separáveis e distintas – como os termos atribuídos à aritmética e à gramática – ganham uma composição para formar o verso, e o resultado é o que Agostinho chama *suavitas*, deleite reconhecido pelos sentidos que conduz a uma compreensão de prazer que se dá na mente.²³⁴

Em *Confissões*, o Bispo de Hipona faz uma abordagem sobre a música que reconhece nela um exercício da memória, considerando o enlevo musical um prazer intelectual através da percepção sonora, pois é a lembrança dos movimentos já entoados que causa a compreensão do ajuste de todas as notas na totalidade de uma composição. Em *A Ordem*, Agostinho havia já observado essa dupla incidência, sensorial e intelectual, que é como uma sinopse da sua filosofia sobre a moderação sonora e seus encargos na mente: “Assim esta disciplina, que participa do sentido e da inteligência, recebeu o nome de música” (*De Ord.* II, 14, 41).²³⁵

Agostinho nota que por excelência “a música é a ciência do bem mover” (*De Mus.* I, 3, 4),²³⁶ no entanto, ao observar que essa arte se estende a outros domínios de ajustamento dos números, “tudo o que se move numericamente, observadas certas medidas de tempo e espaço, pode-se dizer bem movido – o que já deleita e, pois, por isso mesmo, é muito a propósito chamado modulação” (*De Mus.* I, 3, 4).²³⁷ Inserida como principal modelo dessa regra universal da movimentação matemática,

coisas que existem por causa de outras são servas; na modulação, o movimento é desejado por si mesmo, e agrada por si mesmo.” (SOUSA, 2021, p. 8).

²³⁴ Cf. DEUSEN, 2019, p. 684-685.

²³⁵ “Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps musicae nomen invenit”.

²³⁶ “Musica est scientia bene movendi”.

²³⁷ “Sed quia bene moveri iam dici potest, quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus movetur (iam enim delectat, et ob hoc modulatio non incongrue iam vocatur)”.

a música causa prazer em razão da articulação do som através de números que se relacionam, porque existe um sentido na sucessão de sons quando eles são organizados sobre uma estruturação harmoniosa. A melodia não é dispersa, mas pertence sempre a uma norma de harmonia, que é a formação sonora, o desenvolvimento melódico que consiste na progressão de acordes como um desdobramento natural numericamente associado.

Pitágoras foi o primeiro a sustentar que o princípio de todas as coisas é o número e reconheceu nas proporções matemáticas a base da escala musical.²³⁸ A tradição pitagórica compreende que o número é a regra que compõe a realidade, dá ordem ao mundo e nada do que existe se ausenta de uma lei matemática que é imprescindível, assim, mostrou ao estudo da música que os sons harmônicos obedecem, necessariamente, a uma relação numérica. Pitágoras percebeu que cordas mais curtas emitiam sons mais agudos, estabelecendo uma relação entre o comprimento das cordas de um instrumento com a frequência vibracional, diretamente proporcional a sua dimensão. Ao dedilhar uma lira, demonstrou que o tom de uma corda soada na metade de seu comprimento é uma oitava acima do tom emitido na corda não pinçada, numa razão de $1/2$. Tocada em $2/3$ de seu comprimento, o som é de uma quinta acima de seu comprimento, e em $3/4$, a nota fica uma quarta mais alta. Baseada em relações simples de números inteiros, está constituída a escala musical. Todavia, não só a música, mas todas as harmonias são estabelecidas em relações numéricas, de modo que todos os padrões geométricos também geram suas melodias, como uma manifestação de frequência sonora emitida por toda natureza que produz o belo pela adequação matemática. Desse modo, os pitagóricos foram os precursores no estudo das relações matemáticas que regem os sons musicais, as proporções em que se baseiam os intervalos, a relação de concordância entre o comprimento de uma corda e a altura

²³⁸ Pitágoras era proveniente da ilha grega de Samos, tendo nascido por volta de 570 a.C., sendo que as informações sobre sua vida foram escritas depois de sua morte, ocorrida em Metaponto, em torno de 495 a.C. Era geômetra e astrônomo, reconhecido como o fundador dos estudos sobre os números como a essência das coisas. A Escola Pitagórica enfatizava o conceito de harmonia, que embora primitivamente fosse aplicada à escala musical, logo foi estendida a todas as esferas da realidade. A harmonia domina não só as notas organizadas em oitava, mas todo o cosmo está sob o princípio fundamental dos números, desvelado na teoria musical. (Cf. MORA, 2002, p. 2280).

de um som. Por isso, a regra da produção do belo está intimamente associada à norma da harmonia.²³⁹

Da teoria musical à sua expansão abrangente sobre toda constituição material, Pitágoras sugere a condição de uma regra numérica que governa o universo inteiro, disposto invariavelmente sob o padrão de uma escala musical, como que sob o fenômeno de uma harmonia cosmológica, sendo a ele atribuída a invenção da palavra *kósmos*, para designar a beleza do arranjo universal.²⁴⁰ Essa concepção de um regramento harmonioso que dispõe todas as coisas se sedimenta no pensamento de Agostinho possivelmente a partir da transmissão de formulações anteriores sobre a astrologia, assunto que lhe interessou no período entre os maniqueus. Em *A Ordem*, ele identifica que “na música, na geometria, nos movimentos dos astros, nas rígidas regras dos números a ordem domina” (*De Ord.* II, 4, 14).²⁴¹ Os planetas e astros em seus movimentos de rotação, os seres vivos dos mais simples aos mais complexos, o homem com sua inteligência e livre-arbítrio, e mesmo as obras engendradas por sua arte, estão sob o efeito de uma melodia. Cícero narra esse entendimento em *Sobre a República*, livro IV, no conto *O Sonho de Cipião*, personagem que ao contemplar a perfeita ordem do universo escuta a música das esferas celestes. Fílon de Alexandria, em seu comentário ao *Gênesis*, reconhece uma dança rítmica na criação, o embalo de uma canção universal na qual todas as coisas tomam o seu movimento e são conduzidas por uma coreografia que tende a coloca-las todas no seu devido lugar.²⁴² Não obstante apareçam elementos singulares, tudo está integrado como notas que, embora soem no tempo, pertencem a uma imensa composição de uma sinfonia eterna, que detém todas as coisas sob sua regência, numa dependência intransponível do que é temporal a uma condição de consonância com o que é transcendental.

Agostinho descreve essa categoria de existência vinculada à eternidade como um ajuste de afinação a uma tonalidade: “em numérica sucessão, as coisas

²³⁹ Cf. ECO, 2004, p. 63.

²⁴⁰ Cf. SPINELLI, 2015, p. 606.

²⁴¹ “Iam in musica, in geometria, in astrorum motibus, in numerorum necessitatibus ordo ita dominatur”.

²⁴² Fílon foi um judeu do século I que viveu em Alexandria, no Egito, e conjugou ideias da filosofia grega com a tradição judaica na qual estava inserido. Foi um exegeta que semelhante ao exercício que fizeram os Padres da Igreja, como o próprio Agostinho, lia o texto da Escritura utilizando categorias filosóficas platônicas, aristotélicas, estoicas, no trabalho de interpretação. (Cf. CALABI, 2014, p. 11).

terrenas – sujeitas às celestes – associam as órbitas de seus tempos ao assim chamado canto do universo” (*De Mus.* VI, 11, 29).²⁴³ Compreensão que estimula a ideia do *Deus Modulator*, que por seu canto dá movimento à sua criação, embora variada, jamais dispersa, antes interligada por uma ordenação numérica. Como faz em diversas ocasiões, Agostinho estimula a observação para corroborar sua conceitualização da ordem universal, mas em *O Livre-Arbítrio*, sob implicação da concepção pitagórica, identifica o *ser* à constituição dos números:

Contempla o céu, a terra, o mar e todos os seres neles contidos, brilhando nas alturas ou rastejando a teus pés, voando ou nadando. Todos possuem beleza, porque têm seus números. Suprima-os e eles nada mais serão. Logo, de onde vêm eles, a não ser daquele de onde procede todo número? Visto que o ser que neles está não existe a não ser na medida que realiza os números que possui. (*De Lib. Arb.* II, 16, 42).²⁴⁴

No século IV e V, contemporâneo a Agostinho, Boécio²⁴⁵ descreve as compreensões pitagóricas não só acerca da formação numérica do universo e a descoberta dos modos musicais, como a distinção de tonalidades emitidas por um golpe de martelo de acordo com seu peso ou a gama de sons a partir do comprimento de uma corda, mas narra o efeito que a música tem diretamente sobre a psicologia.²⁴⁶ É precisamente essa eficácia musical, que atinge o interior do homem e incide sobre suas lembranças, que Agostinho descreve em *Confissões* ao falar da música como contida no repositório da alma: “é verdade que essas melodias exigem não pequeno lugar em meu coração, e querem ser admitidas em companhia

²⁴³ “Coelestibus terrena subiecta, orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini universitatis associant”.

²⁴⁴ “Intuere coelum et terram et mare, et quaecumque in eis vel desuper fulgent, vel deorsum repunt vel volant vel natant; formas habent, quia numeros habent: adime illis haec, nihil erunt. A quo ergo sunt, nisi a quo numerus; quandoquidem in tantum illis est esse, in quantum numerosa esse?”

²⁴⁵ Cônsul em Roma, foi acusado de traição, preso e executado. Redigiu no cárcere de Pavia *A Consolação da Filosofia*, que se personifica como interlocutora e lhe mostra o contraste entre os bens transitórios e os eternos, que se obtém mediante a contemplação do bem e a prática das virtudes. (Cf. MORA, 2004, p. 331).

²⁴⁶ As observações esquemáticas da música na cultura romana são provenientes do período Clássico. Assim como na Grécia, Roma reconhece as inferências dos efeitos sonoros, que regem o universo e o movimento interior de cada homem: “Na época de Agostinho continuavam em pleno vigência dois aspectos essenciais da antiga ciência da música: uma vertente ética ou psicológica e uma vertente cósmica que, por sua vez, confluíam na compreensão da natureza numérica do universo. O mundo romano continuava a refletir as grandes linhas esboçadas por Pitágoras e Platão sobre as implicações matemáticas na vida humana (microcosmo) e na ordem cósmica (macrocosmo).” (FAGUNDES, 2014, p. 34).

dos pensamentos que as vivificam” (*Conf. X, 33, 49*).²⁴⁷ Existe uma relação entre os elementos físicos envolvidos na percepção sonora e o deleite metafísico que se dá no pensamento, que mesmo quando não é atingido diretamente pela vibração melódica, a lembrança dela faz reviver a experiência psicológica: “dimanando como que de secretíssimos sacrários, a música deixou certos rastros em nossos sentidos e nas realidades que sentimos” (*De Mus. I, 13, 28*).²⁴⁸

O som é uma vibração que se propaga no ar, como o latido de um cão, uma porta que bate ou um trovão. Barulhos dispersos e espontâneos da natureza. No entanto, a música é a ordenação dos sons, cujo efeito causa o deleite. Logo, não é a mera sonoridade física que causa o prazer, mas a identificação da harmonia que concilia as diferentes vibrações, como o reconhecimento intelectual de uma disposição cuidadosa sobre os diversos elementos recebidos pela audição. A música se estabelece como arte sob uma regra bem definida de modulação apropriada, técnica de produção sonora com ordem, mesmo diante de uma infinidade de possibilidades de composições que não cessam de ser engendradas sobre tantas gamas de combinações melódicas, mas que devem estar sempre sob a lei inevitável da harmonia, regra da progressão numérica que causa “um enorme prazer intelectual” (*De Mus. II, 4, 5*).²⁴⁹

A música possui um caráter vivificante, como uma capacidade de reanimar sentimentos, evocar pensamentos, enfatizar palavras, criar ânimo a partir da sonoridade imediatamente recebida ou então recordada, pois “percebemos pelos sentidos o que confiamos à memória” (*De Mus. I, 4, 8*).²⁵⁰ Porém, Agostinho pondera a necessidade de domínio técnico sobre as melodias para o efeito psicológico. Ao narrar a admiração pela música, faz um respaldo sobre a condição necessária para a satisfação que só acontece nos cantos “quando entoados com suavidade e arte” (*Conf. X, 33, 49*),²⁵¹ “em voz límpida e modulação apropriada” (*Conf. X, 33, 50*).²⁵²

²⁴⁷ “Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum”.

²⁴⁸ “Procedens quodammodo de secretissimis penetralibus musica, in nostris etiam sensibus, vel his rebus quae a nobis sentiuntur”.

²⁴⁹ “Magna animi voluptate”.

²⁵⁰ “Per sensus percipimus aliquid quod memoriae commendamus”.

²⁵¹ “Cum suavi et artificiosa voce cantantur”.

²⁵² “Cum liquida voce et convenientissima modulatione”.

Não basta o arranjo da harmonização, a interpretação implica destreza, de modo que “o som recebe a forma para ser canto” (*Conf. XII, 29, 40*).²⁵³

O canto é a produção de som pela voz humana, que na arte da modulação não apenas impõe padrões de harmonia à própria sonoridade vocal, mas através dela manifesta influências da interioridade, como uma linguagem inquietante que ultrapassa a descrição da pronúncia verbal: “sinto que todos os nossos afetos interiores encontram na voz e no canto um modo próprio de expressão, uma como misteriosa e excitante correspondência” (*Conf. X, 33, 49*).²⁵⁴

Agostinho no livro X de *Confissões* é cauteloso diante do prazer causado pela música e reconhece uma tentação que concerne aos ouvidos, entre outras perdições elencadas que insistem sobre os sentidos humanos, inclinados para a distração, a curiosidade, a concupiscência. Os espólios do neoplatonismo e do estoicismo parecem resguardar o consentimento do Bispo de Hipona a qualquer deleite sensorial, que poderia significar uma interdição à superação dos sentidos, condição evocada como uma aprimoração do intelecto para galgar às realidades mais elevadas. Mas Agostinho recorda o efeito que a música teve no seu próprio processo de busca pela verdade. Pensando na forma como no passado as palavras que o atraíram foram apresentadas sobre movimentos melódicos convenientes que o conduziram à novidade cristã, reconsidera sua estima pela utilidade da música no percurso de elevação:

Todavia, quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos de tua igreja nos primórdios de minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não tanto pela música como pela letra dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço de novo a grande utilidade deste costume. Assim, oscilo entre o perigo do prazer e a constatação de seus efeitos salutares. (*Conf. X, 33, 50*).²⁵⁵

O mesmo tema já havia sido tratado por Platão, que descreveu em *A República* que “o ritmo e a harmonia penetram no mais fundo da alma e ali afetam-

²⁵³ “Quippe formatur, ut cantus sit”.

²⁵⁴ “Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur”.

²⁵⁵ “Verumtamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum cum moveor non cantu, sed rebus quae cantantur cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor.”

na mais fortemente, trazendo consigo a perfeição e tornando-a bela” (*Rep.* 401d).²⁵⁶ Constata, assim, a gravidade das implicações da música que depois também será reconhecida por Agostinho. A alma manifesta nas emoções os elementos musicais que experiencia. O ouvinte não fica ileso da percepção que entra pelos ouvidos, porque a música encontra lugar no âmago do homem e instala-se em seu interior. Alojada na lembrança, a melodia continua a emitir seus efeitos, dispondo o caráter do homem sob a regra da frequência de sua vibração. Platão anuncia que a produção das artes tem correspondência com os predicados do autor e sugere uma combinação entre arte e caráter:

A boa qualidade do discurso, da harmonia, da graça e do ritmo depende da qualidade do caráter, não daquele a que, sendo debilidade de espírito, chamamos familiarmente ingenuidade, mas da inteligência que verdadeiramente modela o caráter na bondade e na beleza. (*Rep.* 400d).²⁵⁷

Para o filósofo de “ombros largos”, a música forja o caráter, que plasmado na beleza das harmonias é apto para produzir artes belas. Contudo, a desordem do som também exhibe suas consequências que aparecem como aliadas da perversidade: “a fealdade, a arritmia, a desarmonia, são irmãs da linguagem perversa e do mau caráter” (*Rep.* 401a).²⁵⁸ Tamanha era compreensão da eficácia da *Arte das Musas*, que Platão a indica como instrumento de formação dos jovens, a fim de prepará-los para suas responsabilidades específicas a partir de modos musicais gregos correspondentes aos encargos aos quais estariam orientados.²⁵⁹ Assim, a música molda o comportamento humano, como um sistema educacional que por assimilação conduz ao desenvolvimento das virtudes e afasta os vícios do

²⁵⁶ “ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα”.

²⁵⁷ “Εὐλογία ἄρα καὶ εὐαρμοστία καὶ εὐσχημοσύνη καὶ εὐρυθμία εὐθηεῖα ἀκολουθεῖ, οὐχ ἦν ἄνοιαν οὕσαν ὑποκοριζόμενοι καλοῦμεν ὡς εὐθειας, ἀλλὰ τὴν ὡς ἀληθῶς εὖ τε καὶ καλῶς τὸ ἦθος κατεσκευασμένην διάνοιαν.”

²⁵⁸ “Καὶ ἡ μὲν ἀσχημοσύνη καὶ ἀρρυθμία καὶ ἀναρμοστία κακολογίας καὶ κακοθηεῖας ἀδελφά”.

²⁵⁹ “O programa educativo platônico prescrevia preparar a percepção das crianças e dos jovens por intermédio de hinos de guerra, das músicas rítmicas que acompanhassem as marchas e que auxiliassem a cadenciar os movimentos, ajustando os ouvidos para uma organização racional do tempo e do espaço e habilitando o corpo e a alma para se colocarem a serviço da ordem civil idealizada” (PAGNI; SILVA, 2007, p. 53). Assimilar as sugestões da música significa reconhecer de acordo com seus modos musicais, ainda hoje vigentes, os encadeamentos imediatos que ela causa no comportamento. Se o prolongamento da frequência sonora se estende no corpo e pode gerar até mesmo uma ordem marcial num público numeroso, pode também por tensões arrítmicas desembocar numa conduta coletiva caótica, descompostura social que revela a desarmonia musical emitida, eco moral de sua ressonância.

mesmo modo como a regra da harmonia dissolve a distensão sonora na ordem da progressão. Como o exercício físico é capaz de disciplinar o corpo, impondo-lhe uma forma, a música adequa a alma impelindo-a para a moderação.²⁶⁰ Na sua constituição corporal e espiritual, também o indivíduo aprende a harmonizar-se, formar sua identidade, integrar a si mesmo sob o processo de equiparação musical, unificando seus afetos psicológicos contra o esfacelamento nas volúpias.²⁶¹

A Antiguidade Clássica compreendia as propriedades físicas da música como ritmo, melodia e harmonia, identificadas pela percepção auditiva. Mas por conta da incidência na alma humana, onde as ondas sonoras repercutem gerando implicações sobre o estado de ânimo a ponto de suscitar vigor e harmonizar o próprio homem, concedendo-lhe inspirações criativas, a música era considerada também uma concessão divina.²⁶² Em *Ion*, Platão declara que os poetas “transportam versos a nós como as abelhas transportam o mel” (*Io.* 534b)²⁶³ e até quando recitam Homero, não dizem tantas e belas coisas pela própria arte do seu discurso, “mas devido a um poder divino, cada um deles individualmente só é capaz de compor admiravelmente naquele gênero em que é impulsionado pela musa” (*Io.* 534b-c).²⁶⁴ Assim, a arte musical depende de uma conexão com o sagrado. Sobre esse aspecto é importante notar a invocação divina com que Homero inicia *Ilíada*: “Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida” (*Il.* I, 1),²⁶⁵ e *Odisseia*: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso” (*Od.* I, 1);²⁶⁶ Hesíodo, a *Teogonia*: “Pelas Musas heliconíades começemos a cantar” (*Teo.* I, 1);²⁶⁷ e o próprio Sócrates

²⁶⁰ “A ginástica forma o corpo, confere coragem e resistência. A música forma a alma, confere ternura e suavidade. A união das duas leva à harmonia do caráter” (STÖRIG, 2009, p. 138).

²⁶¹ A capacidade de abarcar unidade no próprio homem, como efeito psicológico, significa que “Longe de ser exuberante, ou de ser reduzida a um acompanhamento quase imperceptível e discreto, a música do platonismo é uma promessa de futuro para si mesmo, e é ouvida com gravidade em preparação para um júbilo interno e intenso em que ela se reconcilia com o um e o diverso” (PHILONENKO, 2003, p. 27, trad. nossa).

²⁶² Desde a compreensão pagã, a dádiva divina comporta um motivo, que é a reintegração do homem, por isso, “[...] a música foi dada aos seres humanos para que tivessem contato com a harmonia, cujos movimentos são semelhantes às revoluções da alma e que também é um presente das Musas aos homens. O ritmo também foi dado pelas Musas para que a humanidade pudesse combater a falta de harmonia que se instalou dentro dos homens que não têm graça nem medida.” (ROCHA JÚNIOR, 2007, p. 33).

²⁶³ “Οἱ ποιηταὶ (...) τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται”.

²⁶⁴ “ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περιτῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεία μοῖρα, τοῦτο μόνον οἶός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ’ ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὤρμησεν”.

²⁶⁵ “Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος”.

²⁶⁶ “Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον”.

²⁶⁷ “Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ ἀείδειν”.

antes de discursar no *Fedro* de Platão: “Então acudi a mim, ó Musas Melodiosas, se assim sois chamadas por força da qualidade de vosso canto” (*Phdr.* 237a).²⁶⁸

O som tem uma procedência material, movimentação de energia que perpassa pelo ar e atinge os ouvidos, mas a música é a aplicação da técnica sobre a emissão de ondas sonoras, combinação e ajuste a partir de relações numéricas. Agostinho descreve esse aperfeiçoamento sobre modulação a partir da voz, o timbre humano, como um embelezamento da sonoridade: “o canto é, não somente um som, mas também um som revestido de beleza” (*Conf.* XII, 40, 29).²⁶⁹ O homem, no entanto, só poderia inserir no som que produz algo que lhe é próprio. O bem é inerente no homem e se manifesta como o belo, também se difundido no canto, como uma reverberação espontânea que se expõe como um impulso de propagação. Assim, o bem se expande na música produzida pelo corpo humano, que diferente dos animais que possuem um único som produzido por sua compleição anatômica, o homem dispõe de um repertório infinito pelas possibilidades de combinar sons variados a partir de seu corpo e as inspirações de seu intelecto.²⁷⁰

O homem é naturalmente capaz de cantar, falar, tocar, gerar música, porque conhece as regras da harmonia, ainda que lhe falte a perícia técnica sobre a sonoridade, possui uma familiaridade de afeição com a arte da modulação. Essa habilidade inerente de entonação Agostinho analisa minuciosamente em *A Música*, acerca das possibilidades técnicas de modulação, e, por fim, a descreve como condição de arte em *A Trindade*, portanto, um tema que acompanha e se desenvolve ainda nos estágios mais maduros de suas reflexões:

É-nos tão infusa essa harmonia que até os ignorantes a percebem quando cantam ou ouvem cantar. Pois ela harmoniza as vozes agudas e graves de tal modo que na sua falta, muito se ofende não somente a arte, da qual há

²⁶⁸ “Ἀγετε δὴ, ὦ Μοῦσαι, εἴτε δι’ ὑδῆς εἶδος λίγεια”.

²⁶⁹ “Cantus est non tantum sonus verum etiam speciosus sonus”.

²⁷⁰ Embora entendida como fórmula de reintegração do homem, há também uma expansão de si mesmo através dos embalos sonoros que movimentam a compleição física, de modo que “O corpo pode ajudar o homem a se relacionar corretamente com o mundo: ‘cantar’ ou participar da beleza em si. Cantar é louvar a beleza do mundo ou a glória das ações heroicas e virtuosas” (LAURENT, 2011, p. 91, trad. nossa). Essa ideia de participação na beleza é evidente no coro, que unifica vozes de naipes diferentes através da harmonia, possibilitando a construção polifônica.

muitos peritos, mas também o próprio sentido da audição. (*De Trin.* IV, 2, 4).²⁷¹

A harmonia implica o belo e o conveniente, unidade na variedade, como uma síntese de coesão das condições de ajuste para gerar em partes distintas uma compreensão de continuidade, cadência, unificando elementos que estão na memória ou prevendo os contornos de harmonia como resolução satisfatória que causa o prazer no desfecho da conformação. Para o professor de retórica em Cartago, a fala é uma expressão musical, pois contém proporção matemática que agrada e gera o convencimento pelo discurso bem proferido. A variação tonal transmite informações confidenciais do pensamento, clarifica a narrativa de humores e emoções, evoca estados psicológicos através de sequências sonoras que expressam uma linguagem mais precisa, dá forma ao que é metafísico, íntimo e secreto.

A percepção da harmonia, contudo, é intelectual, “a partir do corpo, dar-se algo na alma” (*De Mus.* VI, 5, 8),²⁷² pois a ordem que conjuga diversos componentes distintos advindos pelos sentidos é, na verdade, uma contemplação mental sobre o conjunto de sensações.²⁷³ O ser racional, habilitado à contemplação da ideia do bem, ao enxergar em sua mente a beleza da harmonia, é, então, capaz de dar forma a ela não só na combinação sonora, mas na concordância dos elementos concretos da composição de seus monumentos, como que impondo uma regra de modulação à construção material, do mesmo modo como impõe ordem ao som que produz sobre a regra dos números. A gramática melódica então se transforma em regra para a arquitetura.

²⁷¹ “Ut nec imperiti possint eam non sentire, sive ipsi cantantes, sive alios audientes. Per hanc quippe voces acutiores gravioresque concordant ita ut quisquis ab ea dissonuerit non scientiam, cuius expertes sunt plurimi, sed ipsum sensum auditus nostri vehementer offendat.”

²⁷² “Nisi aliquid a corpore in anima fieri”.

²⁷³ Na Antiguidade, a música foi por vezes considerada uma ciência matemática, modulação sonora com ordem e proporção, como uma atividade puramente intelectual. Contudo, na Idade Média começou a ser especialmente reconhecida como incidente sobre o campo das emoções, sobretudo com a criação do canto gregoriano: “A partir de então, cada vez mais, a música seria entendida, ou melhor, *sentida*, como integrante do *mundo da emoção*, como uma *arte*, a *arte dos sons*, expressão do mais genuíno sentimento humano: a fé. E ela não costuma falhar. Sem a compreensão da unidade musical do *canto gregoriano*, não é possível compreender a história da formação da Europa.” (DA COSTA, 2017, p. 49).

Arquitetura e simetria

A harmonia como regra universal que organiza e põem coerência a todas as coisas determina que a mesma consonância que existe entre os intervalos musicais seja aplicada na arquitetura. A mesma lei que rege os fenômenos de notas correlacionadas se impõe sobre o sistema construtivo pensado pelo homem, como expressão edificada da mesma ordem de correspondência que se estabelece através de uma intuição natural que faz aparecer a simetria, unindo sob a repercussão de um ritmo partes iguais que se comunicam, *paria paribus respondeant*, condição que causa a satisfação descoberta na arquitetura porque sua composição manifesta o belo. Assim, a beleza construtiva consiste na simetria e na harmonia, procuradas como que instintivamente pelo arquiteto.

Em *A Verdadeira Religião*, Agostinho faz uma reflexão sobre a arquitetura ao investigar a origem da inspiração que na construção persegue uma ordenação, forja que relaciona diversos componentes iguais, como uma sequência de arcos. A intuição para a ordem coloca em proporção de equilíbrio elementos idênticos, que dependem de um ajuste específico para que tenham correspondência. Nessa obra de cunho apologético, especialmente na parte V, aparecem as claras noções agostinianas sobre uma estética objetiva, identificada com o idealismo platônico que constata na mente as realidades invariáveis, determinantes da própria ação criativa do homem, que através da habilidade artística transfere definições intelectuais para o mundo material. Repete-se nas folhas de Agostinho a compreensão da arte como conhecimento técnico, induzido para engendrar o belo que, no entanto, é perseguido espontaneamente pelo homem, pois é reconhecido como alvo de um instinto inconsciente, capaz de atuar mesmo quando não se tem lucidez de que a beleza seja a finalidade do processo construtivo.

O arquiteto tem sempre a ideia daquilo que ele vai construir, enxerga na mente aquilo que depois vai se materializar pela ação, que concretiza o projeto pelas estratégias de edificação. A relação e o peso do material, as medidas de altura e largura, a disposição comunicativa de colunas, janelas e portas, revelam uma necessidade de acomodação do conjunto, pois a própria sustentação do edifício depende de leis físicas que não podem ser negligenciadas, como regras musicais não podem ser invertidas porque são invariáveis. Como o compositor, o construtor trabalha articulando regras definidas. Portanto, existem categorias que se impõem, como, por exemplo, a gravidade, princípio que nenhum arquiteto pode ignorar por

mais inovador que pretenda ser. Mas além dessas exigências materiais, aprimoradas pela experiência que domina as aptidões de correspondências com as conjunturas físicas, Agostinho deflagra a cobrança racional de uma disposição coerente dos elementos arquitetônicos, implicação de coincidência e proporcionalidade, como critérios que estão além da condição de necessidade para a estabilidade estrutural, e, contudo, são exigência estética de um equilíbrio que é pura obstinação da mente.

Perguntemo-nos por que ficamos chocados ao ver duas janelas não superpostas, mas justapostas, uma sendo maior ou menor do que a outra, em vez de serem ambas de dimensões iguais. Ao passo que, se estiverem superpostas, mesmo uma diferença de metade do tamanho, a desproporção não nos choca tanto. E ainda porque, desde que sendo apenas duas janelas nós não nos preocupamos de avaliar a diferença de uma e outra. Entretanto, se forem três, o sentido mesmo parece exigir, ou bem que não sejam desiguais, ou bem que a do meio, entre a maior e a menor, ofereça dimensões médias entre as duas outras. (*De Vera Relig.* V, 30, 54).²⁷⁴

Agostinho identifica que para ajustar componentes sobre uma ordenação racional “uma espécie de instinto natural nos dirige nessa aquiescência” (*De Vera Relig.* V, 30, 54),²⁷⁵ logo, existe no homem uma intuição que coordena sua atividade criativa para engendrar o belo nas suas disposições para instituir uma lógica de ajuste. Essa predição é procedente do próprio ser humano e atua nas regras de simetria, correspondência, ordem, equilíbrio, como um hábito constituído pela natureza racional e que, portanto, não seria nem fruto de aprendizado ou dependente de uma perícia prática, mas uma tendência inata para compor a arte para que seja bela. O professor de retórica, então, imagina um diálogo com um construtor em que almeja evidenciar a ele que o belo é o desfecho de uma simples elevação de dois arcos simétricos que se erguem numa construção:

Suponhamos que eu perguntasse a um arquiteto que acaba de levantar uma ogiva, o porquê de ele iniciar outra ogiva, idêntica à primeira, do outro lado. Creio que me responderia: “Para que as partes iguais se correspondam”. Se insisto, e lhe pergunto porque ele escolheu tal

²⁷⁴ “Sed certe quaerendum est cur nos offendat, si duabus fenestris non super invicem, sed iuxta invicem locatis, una earum maior minorve sit, cum aequales esse potuerint: si vero super invicem fuerint, ambaeque dimidio quamvis impares, non ita offendat illa inaequalitas; et cur non multum curemus, quanto sit una earum aut maior aut minor, quia duae sunt.”

²⁷⁵ “Primo quasi natura ipsa consulitur quid probet”.

disposição, dirá que isso convém, que é belo, que agrada o olhar. (*De Vera Relig.* V, 32, 59).²⁷⁶

Ao estipular que um arquiteto, mesmo afeiçoado a seu ofício, não teria consciência suficiente para ir mais longe na explicação filosófica de suas próprias escolhas construtivas pela simetria, Agostinho identifica nisso não um limite, mas uma espécie de intuição autêntica que conduz a arte humana ao belo através da procura pelo prazer, experimentado na arquitetura com a evidência da composição simétrica. No entanto, com a tática platônica de indagações recorrentes, o método agostiniano insiste na possibilidade de interpelar não conforme esse prazer, que resulta do contentamento com a harmonia, mas a respeito dele e das causas da satisfação encontrada em partes iguais que se correspondem: “Hei de perguntar por que essa simetria agrada” (*De Vera Relig.* V, 32, 59).²⁷⁷

Nessa apuração sobre os efeitos da simetria, o filósofo africano se depara com aquela questão clássica anterior, inaugurada por Platão em *Hípias Maior*, sobre as razões do belo agradar. Platão indaga ao sofista sobre esse problema, enquanto Agostinho concebe lançar a interpelação diretamente a alguém que persegue no seu trabalho construtivo a própria ideia do belo através das regras de aplicação da simetria: “E perguntarei, primeiramente, se os objetos são belos porque nos agradam ou se nos agradam por serem belos. Indagarei, em seguida, por que motivo eles são belos” (*De Vera Relig.* V, 32, 59).²⁷⁸ A pergunta de Agostinho ao arquiteto não poderia se referir a um critério de gosto, porque reconhece que na elaboração construtiva existe uma definição nítida das regras, que sendo universais, conduzem a uma mesma finalidade arquitetônica que é a produção da beleza através dos padrões de medida. Contudo, Agostinho considera propor uma ideia sobre a satisfação encontrada no belo construtivo, mesmo que para o próprio construtor os motivos das disposições aplicadas não sejam imediatamente claros: “Se o arquiteto hesitar, sugerirei que talvez seja porque as partes semelhantes estão

²⁷⁶ “Itaque si quaeram ab artifice, uno arcu constructo, cur alterum parem contra in altera parte moliat; respondebit, credo, ut paria paribus aedificii membra respondeant. Porro si pergam quaerere, idipsum cur eligat; dicet hoc decere, hoc esse pulchrum, hoc delectare cernentes.”

²⁷⁷ “Commonere cur ista placeant”.

²⁷⁸ “Et prius quaeram utrum ideo pulchra sint, quia delectant; an ideo delectent, quia pulchra sunt. Hic mihi sine dubitatione respondebitur, ideo delectare quia pulchra sunt”.

reunidas de tal modo que evocam harmonia, unidade” (*De Vera Relig.* V, 32, 59).²⁷⁹ Logo, uma intuição persegue a harmonia.

Numa construção, a beleza está na percepção do conjunto onde os elementos componentes se agrupam segundo uma ordem que confere uma narrativa contínua à edificação. Os olhos compreendem uma relação coesa do mesmo modo como os ouvidos identificam com satisfação uma razão presente num acorde musical: “Assim, quando vemos algo composto de partes coerentes entre si, dizemos com propriedade que tal coisa parece ser razoável. Igualmente, quando ouvimos uma canção bem cantada, não duvidamos dizer que ela soa razoavelmente” (*De Ord.* II, 11, 32).²⁸⁰ Nesse sentido, a arquitetura se relaciona com a arte enquanto técnica, do mesmo modo como a música exige conhecimento da natureza dos sons e as relações entre as frequências da vibração. A arte da arquitetura implica cálculo, geometria e conhecimento sobre as ações da física no processo de projeção, desde o desenho às ações de engenharia, mas esses comprometimentos necessários para a edificação têm por intuito final a beleza, que aparece através da adequação dos elementos constituintes.

Essa ânsia por uma padronização dos elementos construtivos já havia sido meditada por Plotino como uma tendência a dispor diante dos olhos o reconhecimento nítido da beleza, que transborda na regularidade: “Quase todos declaram que a simetria das partes entre si e em relação ao todo, com, além disso, um certo encanto de cor, constitui a beleza reconhecida pelo olho, que nas coisas visíveis, como de fato em tudo o mais, universalmente, a coisa bela é essencialmente simétrica, padronizada” (*Enn.* I, 6, 1).²⁸¹

Acerca desse trabalho rigoroso da aritmética, Aristóteles distingue como demonstrações de beleza a pronúncia de uma sabedoria de articulação dos números e contraria os que afirmavam que as ciências matemáticas não dizem nada acerca do belo e do bem, como se fossem uma técnica indiferente às repercussões estéticas:

²⁷⁹ “Quaeram ergo deinceps, quare sint pulchra; et si titubabitur, subiciam, utrum ideo quia similes sibi partes sunt, et aliqua copulatione ad unam convenientiam rediguntur”.

²⁸⁰ “Itaque, cum aliquid videmus congruentibus sibi partibus figuratum, non absurde dicimus rationabiliter apparere. Itemque, cum aliquid bene concinere audimus, non dubitamus dicere quod rationabiliter sonat”.

²⁸¹ “Λέγεται μὲν δὴ παρὰ πάντων, ὡς εἶπεῖν, ὡς συμμετρία τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὸ ὅλον τό τε τῆς εὐχρόιας προστεθὲν τὸ πρὸς τὴν ὄψιν κάλλος ποιεῖ καὶ ἔστιν αὐτοῖς καὶ ὅλως τοῖς ἄλλοις πᾶσι τὸ καλοῖς εἶναι τὸ συμμετροῖς καὶ μεμετρημένοις ὑπάρχειν.”

Com efeito, as matemáticas falam do bem e do belo e os dão a conhecer em sumo grau: de fato, se é verdade que não os nomeiam explicitamente, todavia dão a conhecer seus efeitos e suas razões e, portanto, não se pode dizer que não falam deles. As supremas formas do belo são: a ordem, a simetria e o definido, e as matemáticas os dão a conhecer mais do que todas as outras ciências. (*Methph.* 1078a-b).²⁸²

Diante da proporção construtiva, sua coerência sistemática reveladora da beleza, existe uma resolução que agrada a percepção humana do mesmo como uma melodia ao encontrar repouso na nota principal em razão de uma adequação numérica.²⁸³

Através das percepções sensoriais, o ser humano reconhece na mente padrões de medida, que são como que formas ontológicas distinguidas pela inteligência. A *Proporção Áurea*, que consiste numa constante algébrica e geométrica, corresponde a uma razão que se repete em todas as coisas, como um arquétipo natural que é inerente à constituição física. Essa sequência matemática está presente nas figuras geométricas de toda a natureza e foi infundida na arte desde Euclides, matemático platônico, referido como “Pai da Geometria”.²⁸⁴ Encadeamento lógico de elementos constituintes, essa ideia de uma proporção dourada é como que uma propriedade essencial aplicada em toda atividade artística que não pode prescindir dos imperativos matemáticos, mas faz deles o seu esquema de produção instintivo:

Muitos especialistas contemporâneos tentaram demonstrar que os princípios de uma proporção ideal, incluindo a realização da proporção áurea, são encontrados nas obras de todos os séculos, mesmo quando os

²⁸² “οἱ φάσκοντες οὐδὲν λέγειν τὰς μαθηματικὰς ἐπιστήμας περὶ καλοῦ ἢ ἀγαθοῦ ψεύδονται. λέγουσι γὰρ καὶ δεικνύουσι μάλιστα: οὐ γὰρ εἰ μὴ ὀνομάζουσι τὰ δ' ἔργα καὶ τοὺς λόγους δεικνύουσιν, οὐ λέγουσι περὶ αὐτῶν. τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὠρισμένον ἂ μάλιστα δεικνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστήμαι.”

²⁸³ Como explica Umberto Eco: “As relações que regem as dimensões dos templos gregos, o espaçamento entre as colunas ou as relações entre as diferentes partes da fachada correspondem às relações que regem os intervalos musicais. A ideia de passar do conceito aritmético de número para o conceito geométrico-espacial de relações entre vários pontos é justamente uma ideia pitagórica. (ECO, 2004, p. 64, trad. nossa).

²⁸⁴ Proveniente de Alexandria, no Egito, no século III a.C., é provável que lá tenha fundado uma escola de matemática, onde escreveu sua obra principal *Os Elementos*, para tratar sobre a teoria dos números e suas relações de proporção, evidenciadas sobretudo nas formas geométricas. Por conta da influência da Academia de Platão sobre seu pensamento, apesar das demonstrações numéricas através de desenhos e cálculos, Euclides considera que a percepção dos fenômenos matemáticos é um exercício intelectual, que transporta na atividade artística e construtiva os axiomas mentais, postulados óbvios que aparecem como expressão de uma lógica formal que existe na geometria. (Cf. MORA, 2004, p. 942).

artistas desconheciam as regras matemáticas correspondentes. (ECO, 2004, pág. 95, trad. nossa).

Fídias teria justaposto essa fórmula do *Número de Ouro* no Partenon de Atenas como demonstração perfeita de um estruturalismo numérico, que depois é legado como lições construtivas que Marco Vitrúvio emprega, no primeiro século d.C., em seu *Tratado de Arquitetura*. Nessa obra, ele fundamenta em três princípios a regra da arquitetura: *Utilitas* (funcionalidade), *Firmitas* (solidez) e *Venustas* (beleza). Insere o belo como constituição da arte construtiva. Compreende que assim como o corpo humano possui medidas perfeitas que se relacionam, também um edifício deve seguir padrões de conformação:

A composição dos edifícios religiosos se baseia na simetria, princípio que os arquitetos devem respeitar com o maior cuidado. Isto nasce da proporção, que em grego se chama αναλογία. A proporção consiste na comensurabilidade dos componentes em todas as partes de uma obra e na sua totalidade, obtida por meio de uma unidade determinada que permite o ajuste de relações modulares. Nenhum templo pode efetivamente apresentar uma ordem racional sem simetria ou proporção, isto é, se seus componentes não tiverem entre si uma relação precisamente definida, como os membros de um homem corretamente conformados. (*De Architectura* III, 65, 1).²⁸⁵

Com seu compêndio, Vitruvius transmite para toda a Idade Média instruções otimizadas para realizar a proporção perfeita na arquitetura que culminou na verticalização do estilo gótico, tendência que assentou toneladas de pedra através da acomodação perfeita dos componentes minuciosamente ajustados num complexo harmonioso; e mesmo na Renascença, quando se redescobre os desenhos da Antiguidade Clássica como inspiração de medida, as orientações sobre um padrão aritmético incidem sobre pensadores humanistas como Leonardo da Vinci que desloca para a pintura um conceito definitivo de relação geométrica já desenvolvido nas fórmulas de construção.

Na História da Arquitetura, o cálculo racional que procura construir proporções quer, na verdade, estabelecer relações. É dessas vinculações racionais que surge a ideia da unidade, que assenta uma condição de similitude às partes

²⁸⁵ "Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, quae graece αναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totiusque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum. Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem."

colocadas sobre um padrão comum, o que remove a possibilidade de uma desagregação causada pelo desajuste. Da compreensão da composição inteira, que cria correspondência entre os diversos elementos, Agostinho atribui a satisfação, porque a mente descobre na análise do conjunto o padrão rastreado pela intuição, do mesmo modo como um cálculo ao encontrar pelas fórmulas sua solução matemática.

Seguindo ainda um procedimento de argumento esquemático que utilizou para solucionar o problema do mal em *O Livre-Arbítrio*, a partir da proposta de um ajuste que se reconhece pela contemplação integral, Agostinho propõe que no sistema construtivo um componente compreendido de forma isolada pode receber outra consideração, possivelmente mais otimista, se analisado a partir da função que realiza na composição onde se insere, de maneira que “O que, tomado separadamente, pode nos causar desagrado, no conjunto, torna-se muito agradável” (*De Vera Relig.* V, 40, 76),²⁸⁶ pois mesmo as partes que não são coexistentes “percebidas no conjunto, dão mais prazer do que cada uma separadamente” (*Conf.* IV, 11, 17).²⁸⁷

Agostinho faz, como em outras passagens, um chamado para a contemplação do conjunto, oferecendo à mente a descoberta de identificação da proporção entre elementos correlatos. Os reiterados convites à observação da ordem que impera na criação também convocam a identificar que, assim como na arte divina existe um minucioso ajuste, evidente nas associações de um delicado equilíbrio da natureza, também na arte humana essa ideia de ordem reverbera como revelação de uma regra metafísica constante, que impõe que tudo esteja em acomodação, o que é indispensável num sistema construtivo. “Para julgar sobre um edifício, não devemos nos limitar a considerar somente um ângulo” (*De Vera Relig.* V, 40, 76),²⁸⁸ estima o hiponense, conduzindo à compreensão de que um juízo estético na arquitetura não pode estar fragmentado sobre um ponto isolado de observação, mas depende da percepção abrangente da lógica que coloca os componentes em correlação, para então avaliar todo o conjunto e a simetria que uma parte tem em relação às outras.

²⁸⁶ “Ut quod horremus in parte, si cum toto consideremus, plurimum placeat”.

²⁸⁷ “Plus delectant omnia quam singula, si possint sentiri omnia”.

²⁸⁸ “Quia nec in aedificio iudicando unum tantum angulum considerare debemus”.

Balizado por esse entendimento de um arranjo construtivo que é requerido para uma filosofia da arquitetura, o Bispo de Hipona remete à sua compreensão eclesial dos cristãos como pedras vivas que se adaptam à estrutura do templo místico (*Sermo 27*, 1), do mesmo modo como um edifício tem seu equilíbrio pela força da adequação.

Pintura e combinação

Convencido em *A Verdadeira Religião* que toda arte humana segue um instinto natural para instaurar regras de harmonia, Agostinho compreende que na atividade artística o homem tem por desígnio final a beleza, por essa razão, a criatura intelectual, utilizando suas atribuições racionais de ordenação do mundo sensível, aproxima-se de seu criador, pois “o supremo artífice ordena suas obras como numa tela, com a única finalidade de beleza” (*De Vera Relig.* VI, 39, 72).²⁸⁹ O desígnio da arte divina e da arte humana é sempre o mesmo. Logo, a arte de pintar seria também uma maneira pela qual a criatura intelectual coincide sua atividade pictórica com a de Deus, que decorou o universo.

A ideia do *Deus Pictor* é anterior a Agostinho e remonta a Simônides de Ceos, poeta grego do período Arcaico, que teria reconhecido uma identificação entre palavra e imagem, a quem a Antiguidade atribui a definição que Horácio, poeta romano, resumiu na obra *Ars Poetica* no verso *ut pictura poesis*: “a pintura é uma poesia silenciosa, e a poesia é uma pintura que fala”.²⁹⁰ A técnica de aplicar pigmentos sobre uma superfície, que atribui matizes aos desenhos, cria uma representação visual através das cores. Trata-se de uma combinação artística do mesmo modo como o ajuste de palavras e versos faz surgir a poesia. Nas cores há infinitas possibilidades de composição, a combinação de pigmentos, resultado de diversas misturas, cria múltiplos graus de vivacidade, oferecendo ao artista uma paleta de inesgotáveis alternativas para compor seu quadro, como o próprio Deus decorou o universo com uma variedade incomensurável de tons que criam um horizonte de encantamento à contemplação. Do mesmo modo como as letras do alfabeto se ajustam para gerar palavras, identificadas em seu significado conforme a combinação recebida, as cores se dispõem para as formas conferindo uma

²⁸⁹ “Summus ille artifex opera sua in unum finem decoris ordinata contexuit”.

²⁹⁰ Cf. TAKAYAMA, 2016, p. 91.

eloquência de tons à natureza, de modo que Agostinho exclama que o mundo é como uma poesia divina, *carmen universalis* (*De Mus.* VI, 11, 29), e observa ainda, no período mais maduro de sua reflexão filosófica, a graciosidade do homem pintado por Deus, sua coloração como um requinte de beleza, elegância que se adiciona ao conjunto harmonioso da sua constituição física: “A formosura do corpo é a harmonia de suas partes com uma certa suavidade de cor” (*De Civ. Dei* XXII, 19, 2).²⁹¹ Agostinho transmuta uma compreensão de Cícero que descreveu a harmonia cromática do corpo com o mesmo grau de beleza que provém da unidade que a virtude confere ao caráter:

E como no corpo há um aspecto adequado dos membros com certa harmonia de cor e a isso se denomina beleza, do mesmo modo no espírito, a unidade e a constância das sugestões e dos julgamentos, com alguma determinação e perseverança, acompanhando a virtude ou contendo a própria força da virtude, a isso se chama beleza. (*Tusc.* IV, 13, 31).²⁹²

A diversidade cromática faz parte da produção de imagens e formas, de modo que se uma cor ocupasse todo o universo, dominando completamente o campo visual, perderia sua característica cromática. Não apenas as coisas passariam a indistinção, mas a própria cor dominante não seria notada. Assim, as cores na sua variedade e combinação integram a nossa experiência do mundo, como elemento determinante para nossa percepção.²⁹³ Como na música há sons consonantes e dissonantes, entre as cores há também uma ordem de correspondência e contraste, nuances, arranjos de luz e sombra, possibilidade até mesmo de causar a impressão de tridimensionalidade diante de uma livre associação das variações cromáticas pelo domínio da técnica. No entanto, todo o fenômeno da composição das cores só é compreendido pela mente através dos olhos, que fornece ao intelecto a imagem captada.²⁹⁴

²⁹¹ “Omnis enim corporis pulchritudo est partium congruentia cum quandam coloris suavitate”

²⁹² “Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo, sic in animo opinionum iudiciorumque aequabilitas et constantia cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens aut virtutis vim ipsam continens pulchritudo vocatur.”

²⁹³ Cf. AUMONT, 2020, p. 12.

²⁹⁴ O que determina a cor é a frequência de ondas de luz sobre a retina, atingida por um feixe de fótons: “A cor chega aos nossos sentidos depois de um percurso de luz: não há, portanto, qualquer contacto entre nós e a cor do objeto. De fato, as cores pertencem menos aos objetos do que às nossas sensações. Mas para nós – pelo menos é disso que se trata nas imagens – estão indissociavelmente ligadas a partes concretas do mundo material.” (AUMONT, 2020, p. 12, trad. nossa). Tecnicamente, a cor não é propriedade de um objeto, mas atribuição que o intelecto confere.

No tempo de Agostinho persiste a versão clássica sobre o sentido da visão que o geômetra Euclides havia propagado desde o século III a.C., de que dos olhos saem raios que capturam os elementos observados. Como os estoicos, Agostinho utiliza o exemplo do bastão que, tomado à mão, toca os objetos que estão distantes; do mesmo modo os olhos atuam emitindo raios que atingem o objeto que é visto (*De Trin.* IX, 3, 3). Assunto que diz respeito ao sistema nervoso e sua funcionalidade, o africano desenvolve essa hipótese apoiado nos conhecimentos médicos de seu contexto, talvez por intermédio de seu amigo Helvius Vindicianus.²⁹⁵ Contudo, Leonardo da Vinci em seus manuais de ensino técnico colecionados na obra *Tratatto della Pittura*, no século XVI, contesta essa antiga teoria da emissão de raios visuais que atravessa a Idade Média. Com as descobertas experimentais da Renascença, a cor é reconhecida como efeito da incidência da luz sobre os olhos, órgãos visuais passivos diante da luminosidade. O raio de luz bate sobre os objetos, sendo absorvido ou, então, refletido parcialmente. Na *reflexão* é que a luz se direciona para os olhos, por sua vez, eles transmitem a percepção visual ao intelecto, que decifra e identifica os estímulos luminosos através das cores, que apesar das infinitas variações teriam matrizes originais, princípios de toda composição.²⁹⁶

Inserido na Antiguidade Tardia, para o filósofo africano o ato de conhecimento se dá na mente, e não nos sentidos, que atuam apenas como receptores, não tendo, por isso, importância primordial se essa competência de recolhimento sensorial é influente ou apenas susceptível. A alma é que enxerga, e não o corpo. Somente o intelecto detém a faculdade de perceber e, por isso, interpretar, analisar e julgar, os elementos recebidos pelos órgãos dos sentidos, de modo que para Agostinho na sua teoria da percepção “nenhuma sensação é ciência” (*De An. Quant.* XXIX, 57).²⁹⁷ Por isso, ele se acautela de uma possível retenção nos sentidos que o entusiasmo pelos encantos estéticos poderia causar: “Os olhos amam a beleza e a variedade das formas, o brilho e a luminosidade das cores.

²⁹⁵ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 1316.

²⁹⁶ No fim da Idade Média, Leon Battista Alberti reconhece quatro cores essenciais, relacionando ao conceito dos quatro elementos da natureza. A ideia de cores primárias, que originam todas as outras através da mistura, acresce com Leonardo e os demais pintores do Renascimento, que perseguem, sobretudo, o domínio da perspectiva. Contudo, é na Modernidade que o físico inglês Isaac Newton, investigando o fenômeno de refração da luz, e o escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe, estipulando um círculo cromático derivado de cores primordiais, transferem um legado de estudo para o desenvolvimento da Teoria da Cor. (Cf. SILVEIRA, 2015, p. 17-29).

²⁹⁷ “Nullus igitur sensus scientia est”.

Oxalá tais atrativos não me acorrentem” (*Conf. X, 34, 51*).²⁹⁸ Aparece nas falas de Agostinho uma certa reticência ao encanto da visão, como uma armadilha de engano que poderia ser causado pela pintura, justamente quando essa atinge sua habilidade de imitação perfeita do mundo sensível.

Registrado por Plínio, o Velho,²⁹⁹ em *História Natural*, um conto famoso do período helênico, que persiste até a Antiguidade Tardia, descreve uma disputa entre os dois melhores pintores da Grécia do século V a.C. Os concorrentes se enfrentaram a partir da comparação entre seus trabalhos. Zêuxis representou um cacho de uvas e tanto era o realismo da figura, que passarinhos imediatamente tentaram bicar sua tela. Orgulhoso do efeito que causou com a ilusão provocada nas aves, pediu, então, ao seu oponente que por sua vez desvelasse sua obra, escondida com suspense por um tecido. Parrásio, então, entregou que a tal cortina que velava o quadro era, na verdade, a própria pintura e sua superioridade foi imediatamente admitida pelo adversário. Se Zêuxis tinha iludido os olhos dos passarinhos, Parrásio tinha logrado os olhos de um artista:

Diz-se que Parrásio entrou em uma disputa com Zêuxis, que ofereceu uvas pintadas com tamanho sucesso a ponto de pássaros voarem em direção ao palco. Já Parrásio havia oferecido a pintura de uma cortina de linho representada de modo tão realista, que Zêuxis, orgulhando-se do julgamento das aves, após pedir insistentemente para que fosse, afinal, removida a cortina e exibida sua pintura, percebeu o engano e concedeu o prêmio com nobre modéstia, pois ele próprio havia enganado as aves, mas Parrásio havia enganado um artífice. (*História Natural XXXV, 65*).³⁰⁰

Plínio ainda menciona, na sequência desse episódio, que Zêuxis, então, pintou um menino levando uvas e as aves novamente voaram em direção ao quadro. Contudo, com a mesma franqueza, revoltou-se contra sua obra e exclamou:

²⁹⁸ “Pulchras formas et varias, nitidos et amoenos colores amant oculi. Non teneant haec animam meam”.

²⁹⁹ Historiador e escritor do I século, foi também militar e procurador de Roma na África do Norte. Escreveu um compêndio de ciências, denominado *História Natural*, obra dedicada a Tito, filho do Imperador Vespasiano. Seu sobrinho, Plínio, o Jovem, foi quem legou os tratados do tio em trinta e seis volumes, que contém descrições detalhadas da escultura, pintura e arquitetura da Antiguidade. Plínio, o Velho, morreu no ano de 79, quando o vulcão Vesúvio arrasou Pompeia. (Cf. MARTINS, 2023, p. 8).

³⁰⁰ “Descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aues aduolarent, ipse detulisse linteum pictum ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse uolucres fefellisset, Parrhasius autem se artificem.”

“pintei melhor as uvas que o menino, pois se o tivesse feito a tal ponto perfeito, as aves deveriam tê-lo temido” (*História Natural* XXXV, 66).³⁰¹ Essa narrativa encontrada em sua enciclopédia, considerada a mais antiga do mundo, encontra-se precisamente no livro sobre *A Pintura*, onde o historiador romano traz um catálogo de obras, trata das origens, procedimentos e técnicas. Mas na anedota da locução, aborda a obstinação desse gênero artístico, que é reproduzir pela tinta uma imagem idêntica ao real a ponto de burlar a visão do espectador. Todavia, a ordenação sistemática das cores para criar uma forma perfeita é antes uma operação do intelecto, que discrimina os estímulos sensíveis recebidos da natureza e formula uma imagem mental, que é, por conseguinte, transferida à representação pictórica. Logo, toda a arte figurativa é primeiramente representação de uma ideia contemplada na mente e não apenas uma cópia direta da natureza. Mesmo que o pintor reproduza através de seu pincel um modelo que tenha diante dos olhos enquanto preenche sua tela, não imprime imediatamente a imagem que enxerga, mas ela perpassa do sentido visual para sua mente, que, então, transfere a imagem captada para a composição de cores que a representa. Com essa referência de processo mental e não apenas mecânico, Agostinho confessa diante de Deus o reconhecimento dessa operação do intelecto humano que assegura a habilidade: “concedeste ao artista os sentidos do corpo, por meio dos quais ele transfere para a matéria a obra do espírito” (*Conf.* XI, 5, 7).³⁰² A abstração da imagem sensível é que possibilita sua transposição para a arte, que por sua vez é imitação de um conteúdo da memória, ainda que remetido ao que existe no mundo sensível.

Agostinho constata que a arte é antes de tudo expressão sensível da impressão do intelecto. Como exteriorização do conteúdo ideal, a pintura não poderia ser considerada como uma cópia direta do sensível, como uma fotografia, mas é expressão de realidades inteligíveis, até mesmo daquilo que objetivamente não é visto, mas é reconhecido pelo intelecto, como emoções e pensamentos, elementos ocultos que são contemplados na mente, mas não identificados imediatamente na visão. A habilidade do pintor não consiste, por essa razão, em apenas copiar formas sensíveis, mas sua destreza é comunicar um discurso através da tinta. Ao agregar significado às cores e atribuir, com isso, modificações mentais

³⁰¹ “Uvas melius pinxi quam puerum, nam si et hoc consummassem, aves timere debuerant”

³⁰² “Tu sensum corporis, quo interprete traiciat ab animo ad materiam id quod facit”.

em suas qualidades cromáticas, na gama de composições que formula em sua paleta, dilata até mesmo o espaço de sua tela para criar um horizonte muito mais amplo.³⁰³

Ao entender a arte como um enunciado do mundo inteligível e não propriamente do mundo sensível, o apreço que o Bispo de Hipona desenvolve acerca da arte pictórica como discurso intelectual tem vínculo, paradoxalmente, com sua compreensão daquela distinção elementar da herança platônica, conforme ele mesmo explica: “Platão pensou que há dois mundos, um inteligível no qual habita a própria verdade, e este outro sensível, que se nos manifesta pela vista e pelo tato” (C. Acad. III, 17, 37).³⁰⁴ Para Agostinho, a arte manifesta efetivamente o que é inteligível, contrapondo-se com isso ao desprezo platônico que reconhecia nas produções figurativas um desgaste das ideias que haviam passado do mundo sensível para a percepção.³⁰⁵

Entre o pensador grego e o africano, embora a diferença entre os dois mundos seja admitida como um marco comum da reflexão filosófica, a arte para Agostinho corresponde a uma reverberação direta do plano inteligível e não se deteriora nas graduações de réplicas do mundo sensível como entendia Platão. Contudo, no emaranhado de contraposições que envolvem a proficuidade de suas obras – assim como Agostinho que parece contradizer teorias afirmadas no desenvolvimento de diferentes redações –, Platão em *A República* indica uma noção de que a arte pictórica encontra sua inspiração diretamente no mundo inteligível, como também entende Agostinho:

³⁰³ Nesse aspecto de uma janela que oferece ao olhar uma alternativa: “Só a moldura de uma pintura é compatível com o ambiente que a acomoda, mas as cores e as linhas criam um espaço limpo onde nosso olhar se perde” (LAURENT, 2011, p. 92, trad. nossa).

³⁰⁴ “Platonem sensisse duos esse mundos: unum intellegibilem, in quo ipsa veritas habitaret; istum autem sensibilem, quem manifestum est nos visu tactuque sentire”.

³⁰⁵ No pensamento de Platão a pintura não era estimada como uma arte de origem divina, mas apenas uma atividade manual que retinha a visão absorvida na representação do sensível, que por sua vez, já seria uma cópia do mundo ideal. Em o *Sofista*, ele diferencia a arte de produção divina e a arte humana, embora em o *Timeu* o Demiurgo faz seu trabalho como um artesão na produção do mundo, portanto, do mesmo modo como o homem em suas atribuições de construtor, carpinteiro, artista e pintor. No *Fédon*, o filósofo grego salienta a ausência do discurso na arte pictórica, elemento concedido pela invocação das Musas, divindades que não só inspiravam, mas falavam pelos poetas. Sem uma prática discursiva como a poesia e a música, a pintura teria insuficiência de eloquência, sendo por isso uma arte muda limitada à simples representação visual. (Cf. LICHTENSTEIN, 2006, p. 13).

[Os pintores] aperfeiçoando seu trabalho, olharão frequentemente para um lado e para outro, para a essência da justiça, da beleza, da temperança e virtudes congêneres, e para a representação que delas estão a fazer nos seres humanos, compondo e misturando as cores, segundo as profissões, para obter uma forma humana divina, baseando-se naquilo que Homero, quando o encontrou nos homens, apelidou de *divino e semelhante aos deuses*. (*Rep.* 501a-b).³⁰⁶

A partir da contemplação das belas formas, os artistas são capazes de desvendar o mundo para aqueles que só o enxergavam com os olhos sensíveis. Por essa razão, a pintura é eficiente não só para reproduzir o sensível, mas mostrar o que é inteligível, fazendo assim uma transposição do mutável para o eterno, ao capturar na transitoriedade da vida as essências que não são provisórias, até tornar perceptível o que era meramente visto no cotidiano, mas não era refletido. A imobilidade de um quadro eterniza o que é passageiro, registra um momento fugaz, captura um instante da natureza, porém, transfere pela gama de tintas ideias que não apareceriam na observação sensível do mundo, mas que se manifestam pela arte como uma lente.

Essa compreensão da eloquência da pintura aparece num sermão em que o Bispo apresentava à assembleia de Hipona um quadro com a representação do Martírio de Santo Estevão, primeiro herói do cristianismo, aparecendo na tela também São Paulo que naquele episódio era ainda perseguidor dos cristãos, mas se tornaria depois Apóstolo de Cristo. A cena retratada é narrada nos Atos dos Apóstolos e, a partir das figuras elencadas, Agostinho destrincha os elementos teológicos de sua reflexão ao explicar o discurso mudo contido naquela representação. Admirando-a, suscita também seus ouvintes para apreciar a obra e exclama diante dela: “Que belíssima pintura!” (*Sermo* 316, 5).³⁰⁷

O deleite que a pintura causa tem relação não somente com essa abertura de ideias que estavam ocultas e se revelam, como um enunciado misterioso que se delata pelo exame da contemplação, mas tem sua causa na descoberta da harmonia, pois a contingência de pigmentos oferece uma imprevisibilidade de tons que se acomodam para gerar formas sempre inéditas. Como a música e a

³⁰⁶ “Οἷον εἰ βούλει ἰδεῖν τοὺς ζωγράφους, τοὺς οἰκοδόμους, τοὺς ναυπηγούς, τοὺς ἄλλους πάντας δημιουργούς, ὄντινα βούλει αὐτῶν, ὡς εἰς τάξιν τινὰ ἕκαστος ἕκαστον τίθησιν ὃ ἂν τιθῆ, καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἀρμότειν, ἕως ἂν τὸ ἅπαν συστήσῃται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πράγμα”.

³⁰⁷ “Dulcissima pictura est haec”.

arquitetura seguem um rastro de desenvolvimento que encontra seu último desfecho na harmonia, também as cores perseguem esse vestígio de ordem que termina na acomodação dos tons. A arte pictórica faz suscitar conceitos que ao aparecer trazem consigo um enlevo que retém o pensamento na contemplação daquelas ideias remetidas, mas também gera um contentamento imediato na própria consonância de tonalidades visuais, como que numa melodia de cores que agrada mesmo quem observa apenas a perícia técnica do artista. Agostinho explica essa satisfação como o encontro da harmonia: “Indaga o que o prazer oferece de cativante e nada mais encontrarás do que harmonia. Porque, se o desacordo produz o sofrimento, a concórdia traz o deleite” (*De Vera Relig.* VI, 39, 72).³⁰⁸ Dessa maneira, a conciliação é a resolução natural da arte pictórica, que combina pigmentos que eram dispersos numa de relação orgânica e ganham harmonia através da arte.

2.3 A Ordem

Escultura e forma

A forma é aquilo que se vê como o aspecto exterior que determina a aparência de um indivíduo. Para Platão é a ideia, não propriamente vista pelos olhos sensíveis, mas contemplada pelo intelecto que alcança pela reflexão a compreensão das formas como as verdadeiras realidades, modelos inalteráveis que permanecem no mundo inteligível. Na ponderação de Aristóteles, as formas não existem num estado separado da matéria, mas todo indivíduo do mundo sensível é necessariamente composto de matéria e forma, *hylémorfique*. A forma é o princípio de distinção que determina a matéria, impondo-lhe uma delimitação cujo contorno compreende uma razão individual. Porém, a forma é anterior à matéria e possui mais realidade do que ela, sendo correspondente à essência de cada ser.³⁰⁹

Na esteira da revelação cristã que se depara com os julgamentos precedentes da filosofia clássica, Santo Agostinho estima que “Aristóteles e Platão estavam tão perfeitamente de acordo entre si que só aos ignorantes e desatentos

³⁰⁸ “Quaere in corporis voluptate quid teneat, nihil aliud invenies quam convenientiam: nam si resistentia pariant dolorem, convenientia pariunt voluptatem”.

³⁰⁹ Cf. BLAY, 2006, p. 336-337.

podiam parecer discordar entre si” (C. *Acad.* III, 19, 42).³¹⁰ A partir das compreensões que lhe são transmitidas, ele realiza uma síntese da teoria das formas quando explica que o homem é composto de uma alma que domina o corpo, sendo uma criatura intelectual por causa da substância racional que governa sua constituição física, pois define a alma como “substância dotada de razão, destinada a governar um corpo” (*De An. Quant.* XIII, 22).³¹¹ O princípio da unidade é a alma, que pode ser concebida independentemente da matéria, mas tem sua finalidade e aparecimento no domínio do corpo, cuja beleza consiste na simetria das partes organizadas em relação ao conjunto a partir da circunscrição de um ser. Como causa do agenciamento harmonioso dos membros, a alma confere o molde que determina o material impermanente que estaria disperso se não estivesse organizado e retido por um princípio de individualização, forjando a figura sensível da unidade de forma e matéria, que aparece no mundo como distinção corporal. E pela definição que oferece, como uma formulação conceitual precisa, Agostinho é o primeiro pensador cristão a dar uma articulação sistemática à unidade do corpo e da alma, bem como o desejo mais profundo da sua unidade.³¹²

Orador romano, Cícero elenca as peculiaridades do corpo incluindo a noção de consistência conferida pela alma: “Pois existem no corpo um estado de saúde especial, uma beleza, forças, uma consistência e uma mobilidade que existem também no espírito” (*Tusc.* IV, 13, 30).³¹³ Essa definição de limite que a alma impõe ao corpo, como sua configuração, também a arte da escultura imita quando infunde na matéria uma forma corporal. Agostinho sustenta que mesmo a matéria contém naturalmente um princípio de integração, pois “a pedra, para ser pedra, tem todas as suas partes, e toda a sua natureza, consolidadas numa só coisa” (*De Ord.* II, 18, 48),³¹⁴ suas propriedades são unidas em um bloco. No entanto, na escultura a forma tridimensional de um corpo é compelida sobre a pedra que se torna receptáculo de um modelo. As regras de proporção que caracterizam a constituição física do homem são transferidas à matéria prima, que embora não receba uma forma racional que anima, confere, porém, os mesmos contornos de identificação de um

³¹⁰ “Aristotelem ac Platonem ita sibi concinere, ut imperitis minusque attentis dissentire videantur”.

³¹¹ “Substantia quaedam rationis particeps, regendo corpori accommodata”.

³¹² Cf. VANNIER, 2019, p. 104.

³¹³ “Sunt enim in corpore praecipua, pulchritudo, vires valetudo, firmitas, velocitas, sunt item in animo”.

³¹⁴ “Lapis ut esset lapis, omnes eius partes omnisque natura in unum solidata est”.

corpo animado. Desse modo, a matéria possui a qualidade de receber formas, potencialidade que Agostinho reconhece como um bem:

Também ela tem a capacidade de formas, pois se não pudesse receber a forma que lhe imprime o artífice, não poderia chamar-se matéria. Ora, se a forma é algum bem pelo qual se dizem dotados de forma, aqueles que dela se gloriam, como se dizem belos pela beleza, sem dúvida alguma é também algum bem a capacidade de receber alguma forma. (*De Nat. Boni* 18).³¹⁵

Como arte específica de aplicação de formas sobre a matéria, diversos padrões de medidas se desenvolvem na arte escultórica de cada tempo a partir da representação preferida dos escultores como arquétipo de perfeição: o corpo humano. Contudo, a variação histórica sobre o mesmo modelo expõe uma mudança na idealização do corpo, do que simplesmente transferência de medidas anatômicas estáticas. Por essa razão, nem sempre persiste uma organicidade natural nas esculturas, como um parâmetro permanente, pois elas se originam de desenhos geométricos, concepções otimizadas ou fórmulas de inspiração, sustentadas por teorias filosóficas, imagens da literatura ou mesmo compreensões da teologia, que emitem com seus enunciados traços de perfeição que orientam a imaginação dos artistas. A Idade Média se depara com o ressurgimento do padrão de Agostinho, que postulava que para qualquer produção estética é preciso perseguir uma proporção ideal composta pelos números 6 e 10, pois essa relação seria a referência numérica da estrutura que Noé utilizou na construção da Arca, concordância dimensional também presente no corpo de Cristo.³¹⁶ Vertente artística mais nobre na tradição grega e abundantemente promovida na arte sacra cristã, a escultura não é apenas representação do real, mas sua interpretação a partir do ideal evocado. É antes um aperfeiçoamento, mais do que apenas imitação, *mimesis* da natureza sensível como pensava Platão.

Como idealização do objeto que se quer representar, a habilidade de esculpir origina em sua própria atividade um *formalismo* do ideal, que afirma a necessidade de um domínio técnico na criação de proporção melhorada, mas ainda inspirada nas relações do corpo humano. Esse modelo favorito da representação faz

³¹⁵ “Habet enim et ipsa capacitatem formarum: nam si capere impositam ab artifice formam non posset, nec materies utique diceretur. Porro si bonum aliquod est forma, unde qui ea praevalent, formosi appellantur, sicut a specie speciosi, procul dubio bonum aliquod est etiam capacitas formae”.

³¹⁶ Cf. MATOS, 2017, p. 15.

com que a obra da escultura seja concebida como uma unidade organizada, do mesmo modo que a compleição física do homem se unifica. No entanto, os enunciados das formas ideais fixam uma construção de beleza fundada não sobre a natureza, mas sobre uma ideia de perfeição que atua como princípio integrativo sobre a matéria prima. O resultado não é a transferência de uma visão óptica, mas tradução de uma compreensão inteligível, comunicada pelo artista na modelação da matéria, que *formada* aparece como *forma* do ideal – como era o caso do Zeus esculpido por Fídias, na Antiguidade, e do Davi de Michelangelo, na Renascença, obras de causar pasmo pela genialidade da escultura, mas que correspondem à arquétipos separados da realidade ou da descrição histórica.

Agostinho parece ter tomado de Plotino sua referência mais direta para a noção de arte como representação do ideal, que compreendia a arte não como uma imitação da natureza sensível, propondo assim que a arte não copia necessariamente um corpo físico, mas a ideia do qual este corpo se constitui em imagem palpável. Dessa maneira, quando o trabalho artístico pretende manifestar a ideia, o seu efeito é ainda mais nobre, pois acaba por trazer para o mundo inferior uma beleza superior.³¹⁷

Esta forma, portanto, não era possuída pelo material, mas estava na mente do artista antes de a pedra surgir; e ele estava lá não porque tem olhos e mãos, mas porque participa da arte. Essa beleza era, portanto, de qualidade muito superior na arte. (*Enn.* V, 8, 1).³¹⁸

Plotino toma como modelo de arte superior a estátua dourada de Zeus esculpida por Fídias que não foi concebida a partir de um exemplar humano, mas confeccionada sob inspiração de um ideal contemplado na mente do artista: “Fídias não fez seu Zeus conforme nenhuma coisa sensível, mas tendo-o concebido tal como Zeus seria, se desejasse aparecer aos nossos olhos” (*Enn.* V, 8, 1).³¹⁹ Como figura intelectual observada no pensamento para inspirar a representação visível do deus do Olimpo, não visto por olhos sensíveis, a escultura demonstrava a superioridade da ideia como padrão que confere beleza mais elevada à arte, cujo

³¹⁷ Cf. MATOS, 2017, p. 30.

³¹⁸ “Τοῦτο μὲν τοίνυν τὸ εἶδος οὐκ εἶχεν ἡ ὕλη, ἀλλ’ ἦν ἐν τῷ ἐννοήσαντι καὶ πρὶν ἐλθεῖν εἰς τὸν λίθον· ἦν δ’ ἐν τῷ δημιουργῷ οὐ καθόσον ὀφθαλμοὶ ἢ χεῖρες ἦσαν αὐτῷ, ἀλλ’ ὅτι μετεῖχε τῆς τέχνης. Ἦν ἄρα ἐν τῇ τέχνῃ τὸ κάλλος τοῦτο ἄμεινον πολλῶν”.

³¹⁹ “Ἐπεὶ καὶ ὁ Φειδίας τὸν Δία πρὸς οὐδέν αἰσθητὸν ποιήσας, ἀλλὰ λαβὼν οἶος ἂν γένοιτο, εἰ ἡμῖν ὁ Ζεὺς δι’ ὀμμάτων ἐθέλοι φανῆναι”.

modelo, embora não provenha do mundo sensível, é gerado para a apreciação no mundo sensível. De modo que observar o puro arquétipo da mente é algo maior do que tomar um modelo já materializado, pois copiar a natureza acaba por meramente imitar amostras, que, embora possuam belas formas, são sempre passíveis de imperfeições anatômicas, defeitos que não se pretende imputar às divindades. Também Cícero menciona as obras sacras do escultor grego como uma arte mais excelente porque, ao encontrar sua inspiração no mundo ideal, a visão intelectual guia consecutivamente a habilidade artística manual, pois o que está primordialmente na mente influi diretamente na agilidade produtiva, sendo superior àquilo que advém pelos sentidos e depois é transferido à matéria:

Mas o que estou estabelecendo é que não há nada em algum gênero tão belo, com relação a que não seja isto mais belo, a partir do que aquilo se reproduza assim como uma máscara, por assim dizer, a partir de algum rosto, algo que nem pelos olhos, nem pelos ouvidos, nem por algum sentido pode ser percebido, apenas com o pensamento e com a mente compreendemos. Dessa forma, também não vemos nada mais belo do que as imagens de Fídias, em seu gênero, e do que aquelas pinturas que mencionei; no entanto, podemos conceber no pensamento coisas mais belas. Ora, nem o famoso artífice, ao dar forma às estátuas de Júpiter ou de Minerva, contemplava uma pessoa, a partir da qual tomasse a semelhança, mas em sua mente se insinuava uma forma, como que separada, da própria beleza; observando-a e a ela preso, dirigia a mão e a arte à sua semelhança. (*Or. II, 8-9*).³²⁰

As belas artes inspiradas em modelos ideais aparecem, então, como uma teofania. O Zeus esculpido por Fídias era uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo e no sentimento religioso pagão remetia à forma da beleza, atributo divino já cultuado na Grécia. Um membro do Olimpo não poderia parecer deformado, pois, como explica a sacerdotisa mentora de Sócrates: “o disforme não se harmoniza com tudo aquilo que é divino, ao passo que o belo se harmoniza” (*Conv. 206d*).³²¹ Assim, a ponderação de que beleza artística possa ser igual à natureza, ou até mesmo superior a ela ao representar divindades, não é, todavia, uma ideia nova e vários

³²⁰ “Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et iis picturis quas nominavi, cogitare tamen possumus pulchriora. Nec vero ille artifex, cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.”

³²¹ “ὅταν δὲ αἰσχροῦ, σκυθρωπὸν τε καὶ λυπούμενον συσπειρᾶται καὶ ἀποτρέπεται καὶ ἀνειλλεται καὶ οὐ γεννᾷ, ἀλλὰ ἴσχυον τὸ κῆμα χαλεπῶς φέρει”.

autores antes de Plotino haviam citado as obras de Fídias como exemplo do que há de mais perfeito na arte.³²²

Quando Agostinho recebe da Antiguidade Clássica essas reflexões sobre a filosofia da arte, ele acrescenta a compreensão de uma beleza divina colocada em evidência através da produção artística, pois a ideia de Deus não está apenas identificada à forma de perfeição como um transcendental, mas ele próprio é o princípio de todas as formas admiradas no mundo sensível. O conceito neoplatônico acerca do mal como não-ser fez o professor de retórica de Cartago compreender o bem como uma condição inerente da existência, mas ele nota nos desdobramentos de suas reflexões filosóficas que esse imperativo para subsistir contém também uma definição sensível, procedente do mundo inteligível. Existir significa possuir uma forma, que se exprime como um desenho divino, uma estampa que incide sobre a matéria disforme. Essa forma adapta a matéria sobre um padrão de equilíbrio e ordem, de modo que toda a forma corporal contém beleza como distintivo da autoria de Deus. Para enunciar sua concepção, Agostinho joga com a coincidência dos termos *forma* e *formosura* aludindo a uma equivalência dos significados:

Todo corpo possui forma como que certo equilíbrio de forma, sem o qual não existiria. Logo, o criador dos corpos é o princípio de todo equilíbrio. Ele é a forma incriada e a mais bela de todas as formas.
Os corpos todos possuem certa beleza, sem a qual não seriam o que são. Se pois, indagarmos quem constituiu os corpos, busquemos entre todos os seres o que seja formosíssimo. Toda formosura procede dele. (*De Vera Relig.* II, 11, 21).³²³

Em *A Verdadeira Religião* Agostinho estipula a forma como elemento intrínseco da regra da existência: “Tudo o que é, há de ter necessariamente certa forma” (*De Vera Relig.* III, 18, 35).³²⁴ Não há como existir sem possuir uma definição de equilíbrio que se prescreve como identidade, distinção que não permanece num conceito de abstração, mas acontece sobre a matéria e a organiza através da disposição equacional de um corpo com membros ajustados. Todos os seres possuem necessariamente forma, pois do contrário, em sua indefinição original, a

³²² Cf. LAURENT, 2011, p. 128.

³²³ “Habet corpus quamdam pacem suae formae, sine qua prorsus nihil esset. Ergo ille est et corporis conditor, a quo pax omnis est, et qui forma est infabricata, atque omnium formosissima. Habet aliquam speciem, sine qua corpus non est corpus. Si ergo quaeritur quis instituerit corpus, ille quaeratur qui est omnium speciosissimus. Omnis enim species ab illo est”.

³²⁴ “Quoniam quidquid est, quantulacumque specie sit necesse est”.

matéria não seria restringida por si mesma dentro do contorno de um corpo. Como índole própria da natureza, “ainda que mínima, toda forma vem de Deus” (*De Vera Relig.* III, 18, 35).³²⁵ Portanto, há um único princípio que origina absolutamente todos os modelos que conferem fisionomia à matéria disforme. Todavia, Agostinho realiza uma determinação conceitual importante para a compreensão da sua teoria do belo quando declara: “O que afirmo quanto à forma, pode-se entender igualmente quanto à beleza” (*De Vera Relig.* III, 18, 35).³²⁶ Nas linhas seguintes, explicita novamente sua compreensão de Deus como autor da constituição integral do ser, isto é, princípio tanto da forma quanto da matéria: “o autor de todas as formas – que é o doador de toda forma – também é o fundamento da possibilidade de algo ser formado” (*De Vera Relig.* III, 18, 36);³²⁷ e considera a união *forma* e *matéria* como completude natural das especificações individuais de uma criatura, pois “nenhum ser realiza a integridade de sua natureza, sem que em seu gênero não for plenificado (*De Vera Relig.* III, 18, 36),³²⁸ ou seja, sem que possua a integridade de todas as suas características específicas.

Em *A Fé e o Símbolo*, escreve que “o que é formado recebeu já uma forma, o que é formável pode recebê-la” (*De Fid. et Symb.* II, 2),³²⁹ pondera uma potencialidade permanente da matéria como receptáculo de formas, aptidão para se transformar sem jamais se perder.³³⁰ Nessa mesma obra, ele reafirma que Deus não é apenas o autor, “mas quem assegura forma às coisas é o mesmo que assegura que algo possa ser formado, pois dele provém e nele está todo o tipo de ideia belíssima e imutável. E Ele mesmo é o único que permite a qualquer coisa não só ser bela, mas que bela possa ser” (*De Fid. et Symb.* II, 2).³³¹ Aparece novamente a determinação de Deus como fonte exclusiva da existência e mantenedor da forma. Contudo, manejando os pormenores dessa teoria, onde a matéria se adiciona como

³²⁵ “Ergo ex Deo est etiam minima species”.

³²⁶ “Sane quod de specie, hoc etiam de forma dici potest”.

³²⁷ “Ideo bonorum omnium auctor, qui praestitit formam, ipse fecit etiam posse formari”.

³²⁸ “Nulla autem res obtinet integritatem naturae suae, nisi in suo genere salva sit”.

³²⁹ “Quod formatum iam accepit formam, formabile autem potest accipere”.

³³⁰ A verificação de Agostinho sobre a mutação da matéria parece adiantar uma compreensão que se desenvolverá numa sentença científica definida por Antoine Laurent Lavoisier no século XVIII: “nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”. Pesquisador parisiense, perdeu a cabeça na guilhotina durante a Revolução Francesa, que acreditava ter se emancipado das trevas para as luzes da razão.

³³¹ “Sed qui praestat rebus formam, ipse praestat etiam posse formari: quoniam de illo et in illo est omnium speciosissima species incommutabilis; et ideo ipse unus est qui cuilibet rei, non solum ut pulchra sit, sed etiam ut pulchra esse possit attribuit”.

uma incoerência por causa de sua ausência de forma, em *A Natureza do Bem*, para resguardar a matéria de uma possível identificação com o mal, como tendia o maniqueísmo e o próprio neoplatonismo que o inspira, Agostinho estipula que a potencialidade de se tornar algo diferente através de uma forma conferida é um bem. A forma transfere consigo a beleza, como um poder transcendental que influi sobre o sensível e muda sua aparência. A beleza permanece imutável, estática, como Deus também não muda, mas ela se comunica através das formas, como uma arte imutável, um modo de sempre aparecer.³³²

Agostinho parece compreender a forma imposta na arte como um rastro da beleza superior que atravessa a matéria e deixa nela um vestígio de ordenação. Essa reverberação de uma ideia faz na arte escultórica a matéria bruta adquirir formas espaciais, com altura, largura e profundidade. A ideia produz obras volumétricas, que trazem à luz o que estava imerso na indistinção material: “Onde não existe forma nem ordem nada vem e nada passa” (*Conf.* XII, 9, 9).³³³ Logo, a beleza está na forma e não na matéria, conforme ele mesmo explicita que a forma é a condição de existência da beleza (*Da Imm. An.* XVI, 25). Tudo no universo está minuciosamente ordenado sob uma afinação perfeita e nessa organização nada escapa, pois o ato criativo de Deus determina o ajuste das coisas como uma condição imprescindível, o que existe tem de estar em correspondência exata àquilo que deve ser, não podendo a matéria se esquivar da forma que impõe uma ordem:

Ora, no mundo dos seres corpóreos, desde a harmonia das constelações siderais até ao número de nossos cabelos, encontra-se a bondade e a perfeição de todas as coisas ordenadas de tal modo tão gradual e maravilhoso que seria grande ignorância perguntar: O que é isto? Para que serve aquilo? Porque cada ser foi criado dentro de sua ordem correspondente. (*De Lib. Arb.* III, 5, 16).³³⁴

³³² De acordo com a explicação de Jérôme Laurent: “À arte ‘imutável’ de que fala Agostinho corresponde a beleza que está na arte e nela ‘permanece’, como fala Plotino: ‘a beleza que se transformou em pedra não é aquela que está na arte; esta beleza permanece imóvel.’ Esta imobilidade do ser plotiniano é inteiramente relativa, pois também, de acordo com os ‘grandes gêneros’ do Sofista, há movimento no inteligível, como o movimento da vida do pensamento”. (LAURENT, 2011, p. 129, trad. nossa).

³³³ “Ubi enim nulla species, nullus ordo, nec venit quidquam nec praeterit”.

³³⁴ “Quod si in ordine corporearum creaturarum ab ipsis sidereis choris usque ad numerum capillorum nostrorum, ita gradatim bonarum rerum pulchritudo contextitur, ut imperitissime dicatur, Quid est hoc? ut quid hoc? omnia enim ordine suo creata sunt”.

O ato da modelação, ordenação e trama dos elementos numa só coisa, é um transbordamento da bondade divina, que enlaça numa unidade a matéria-prima fazendo aparecer as coisas para serem distinguidas no mundo sensível: “Por excesso de bondade as moldaste e lhe impuseste forma” (*Conf.* XIII, 4, 5).³³⁵ Admissão de uma gratuidade da parte de Deus, que Agostinho assinala concisamente em *O Livre Arbítrio* e que não pode ser desvirtuada, pois nada pode dar forma a si mesmo:

Ora, coisa alguma pode se aperfeiçoar a si mesma, porque coisa alguma pode se dar a si aquilo que não possui. E por certo é para receber uma perfeição que o ser é aperfeiçoável. Se, pois, todo ser que já possui uma perfeição não precisa receber o que já possui; e pelo contrário, se todo ser que não possui a perfeição não pode se dar o que não tem, em consequência nenhuma realidade pode se aperfeiçoar a si mesma, como dissemos. (*De Lib. Arb.* II, 17, 45).³³⁶

A noção platônica do bem como a normativa rigorosa da existência encontra uma equivalência num ajuste de dimensões que tem a ver com a forma. Desse modo, o elo entre as ideias de Platão e a tendência da arte para a forma foi colocado em relevância desde a Antiguidade.³³⁷ A influência dessa noção de inseparabilidade entre o belo e a forma, se vê transferidas para Aristóteles, que revela uma ideia clara de que o belo está atrelado a uma definição de correlação equilibrada, como uma forma perfeitamente adequada e compreensível ao exame de todo o conjunto de um ser. Por isso, o estagirita pondera que, para apreciar a beleza, deve haver num corpo uma extensão sem exagero, dimensão equilibrada que possibilite a contemplação de toda a composição, para assim compreender pelo conjunto todo o domínio de uma única forma:

O belo – ser vivente ou o que quer que se componha de partes – não só deve ter essas partes ordenadas, mas também uma grandeza que não seja qualquer. Porque o belo consiste na grandeza e na ordem, e portanto, um organismo vivente pequeníssimo não poderia ser belo (pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo, grandíssimo (porque faltaria a visão do conjunto, escapando à vista dos espectadores a unidade e a totalidade; imagine-se, por exemplo, um animal de dez mil estádios...). Pelo que, tal como os corpos e organismos viventes devem possuir uma grandeza, e esta bem perceptível

³³⁵ “Ex plenitudine bonitatis tuae cohibens atque convertens ad formam”.

³³⁶ “Nulla autem res formare seipsam potest: quia nulla res potest dare quod non habet; et utique ut habeat formam, formatur aliquid. Quapropter quaelibet res si quam habet formam, non ei opus est accipere quod habet; si qua vero non habet formam, non potest a se accipere quod non habet. Nulla ergo res, ut diximus, formare se potest”.

³³⁷ Cf. JAEGER, 1995, p. 12.

como um todo, assim também os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória. (*Poet.* 1450b-1451a).³³⁸

A exposição minuciosa de sua compreensão sobre a *forma* entrega o legado que Agostinho recebeu da Filosofia Antiga, mas o rigor das ponderações agostinianas estabelece uma peculiaridade: a capacidade de forma é também um bem. Ao não desaceitar a matéria no elenco das coisas belas, entende que essa capacidade de formação encerra uma disposição para a beleza que, na verdade, é condição para sua aparência no mundo sensível. Agostinho retira a matéria de um abatimento que o desprezo da espiritualização neoplatônica poderia impor pela estima da perfeição contida somente na forma inteligível. Para o Bispo de Hipona a matéria não está em oposição ao molde, mas é conformada na medida em que a técnica aplica a perícia da modelação. Por essa razão a arte da escultura alarga tanto o fascínio, é a competência para configurar o informe e não distinguido em algo reconhecível pelos contornos bem assentados. A eficiência dessa faculdade de dar forma à matéria bruta expressa a vitória da inteligência, perseverante e insistente, empenhada no trabalho de esculpir o que é impreciso, evidenciando no seu resultado a completa dominação do homem sobre a relutância do que é naturalmente rústico e disforme.

Do mesmo modo como a Antiguidade Clássica se enlevou pelo trabalho de Fídias, comentado por tantos autores, no Renascimento essa habilidade de fecundar a matéria fez pasmar o Ocidente, deslumbrado com a genialidade de Michelangelo e Bernini, que impõem ao mármore frio e duro não só uma forma de beleza capaz de comunicar maciez e calor, que confunde a pedra com a textura da carne, mas transmitindo até mesmo estados psicológicos indecifráveis no discurso, como a reação de Davi, quando mira o inimigo para lavar a afronta de Israel, ou Santa Teresa, quando flechada por um anjo no seu transe místico que pertence à ordem do sobrenatural.

³³⁸ “ἔτι δ’ ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν: τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον (συγγεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες (οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται ἀλλ’ οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὄλον ἐκ τῆς θεωρίας) οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῶον: ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι.”.

Poesia e memória

Na África do Norte ainda dominada pelo Império Romano, Santo Agostinho foi educado na poesia clássica. Embora tivesse aversão pelo grego, amava o latim, idioma através do qual conheceu as grandes obras de literatura da Antiguidade e escreveu as coleções de páginas que legou. Sua educação primária compreendia decorar e recitar antigas histórias da mitologia pagã, mas também se compadecer com elas como um processo pedagógico de assimilação que perpassava pelo impacto da emoção provocada pela narração, conforme ele mesmo descreve:

Na realidade, aqueles primeiros estudos, que me permitiam e permitem não só ler qualquer escrito que encontro, mas também escrever o que me apraz, eram mais úteis e mais práticos do que aqueles em que eu, esquecido dos meus próprios erros, era obrigado a gravar na memória as andanças de Eneias e a chorar Dido que se suicidara por amor. (*Conf.* I, 13, 20).³³⁹

Ao repassar as lembranças da educação que recebeu na infância, o autor de *Confissões* recorda também de seu desinteresse aborrecido pela matemática: “era para mim uma cantilena odiosa, enquanto me encantava o vão espetáculo de um cavalo de madeira cheio de guerreiros, o incêndio de Troia e até ‘a sombra de Creusa’” (*Conf.* I, 13, 22).³⁴⁰ Assim, pelo programa formativo de seu tempo, os rudimentos literários da cultura grega e romana compõem a desenvolvimento intelectual de Agostinho, que desde cedo exhibe sua disposição pelas letras e se emprega como professor de retórica em Cartago, carreira que é expressão do seu talento pessoal e do processo educacional que percorreu nos padrões pedagógicos ainda vigentes na Antiguidade Tardia.

As numerosas citações de memória que permeiam abundantemente os textos de Agostinho denotam sua habilidade de memorizar desenvolvida desde a infância, e ele mesmo testemunha o rigor dessa aprendizagem precoce para decorar como uma obrigação imposta desde cedo.³⁴¹ Em *A Alma e Sua Origem*, Agostinho conta que seu amigo Simplício era capaz de recitar toda a *Eneida* de Virgílio e até

³³⁹ “Nam utique meliores, quia certiores, erant primae illae litterae, quibus fiebat in me et factum est et habeo illud, ut et legam, si quid scriptum invenio, et scribam ipse, si quid volo, quam illae, quibus tenere cogebam Aeneae nescio cuius errores oblitus errorum meorum et plorare Didonem mortuam, quia se occidit ab amore.”

³⁴⁰ “Odiosa cantio mihi erat et dulcissimum spectaculum vanitatis equus ligneus plenus armatis et Troiae incendium atque ipsius umbra Creusae”.

³⁴¹ Só em *Confissões* há cerca de quinhentas referências aos versos dos Salmos, cento e cinquenta hinos poéticos compilados num só livro. Agostinho sabia recitar de memória as poesias de Virgílio, feito cristão, transfere essa habilidade para guardar os textos da Escritura.

mesmos os *Discursos* de Cícero de cor (*De An. et Or.* IV, 7, 9). Esse modo de apreensão mental do texto era obtido pela performance de constante declamação exigida pelos professores como um exercício de assimilação.³⁴² Nas declamações de memória, os jovens eram instigados a recitar os textos clássicos de maneira quase mecânica, sob um teste imediato que se revelava um desafio, mas a experiência da recitação induzia a uma apropriação definitiva do texto.³⁴³

Através desse método de memorização que chega até o entardecer da civilização romana, a Grécia Antiga compreendia a educação de seus cidadãos pela apresentação de modelos heroicos exaltados na poesia. As obras de Homero tinham um valor educativo ao colocar em constante evidência o exemplo de heróis que deveriam ser imitados. Os eventos que se sucederam na guerra de Troia e a saga de Ulisses para retornar para casa são narrados em versos que foram compilados em *Ilíada* e *Odisseia*, mas antes eram recitados de cor e, com isso, a insistência em suas repetições queria fazer não só transmitir a história, mas incutir através da poesia modelos determinantes para a formação do homem grego, herdeiro do caráter evocado nas figuras míticas, de modo que guardar na memória um poema era também conservar uma forma moral para ser imitada.³⁴⁴

A cultura escolar que Agostinho recebe era mais literária que filosófica, pois o estudo se aplicava antes sobre grandes clássicos latinos, como Virgílio, igual para os romanos como Homero era para os gregos. Pela aquisição da arte de bem falar, que vai distingui-lo por toda sua vida, Agostinho se torna um sedutor de seus ouvintes, apto para convencer um auditório inteiro. Torna-se retórico antes de ser filósofo, pois só irá descobrir a Filosofia aos dezenove anos quando lê *Hortênsio* de Cícero. Assim, toda a composição literária de Agostinho revela um trabalho caprichoso de retórica que se preocupa com a formulação estética do texto, demonstrando que seu pensamento filosófico se ocupa com as condições belas e convenientes de sua expressão. Uma constante operação artística se desenvolve nos textos agostinianos que irão formar o pensamento da civilização cristã, de modo que seus próprios escritos, monumentos da literatura, manifestam como um fato

³⁴² “O objetivo do texto escrito é, de fato, ser um texto oralizado, que encontra seu melhor e último ponto de aplicação na palavra falada” (VAREILLE, 2023, p. 86, trad. nossa). Esse processo se desenvolvia através da repetição até se tornar um texto escrito na memória.

³⁴³ Cf. VAREILLE, 2023, p. 81.

³⁴⁴ Cf. JAEGER, 1995, p. 59.

aquela antiga concepção desenvolvida na Grécia e estimada em Roma, de que as palavras bem ajustadas, seja na arte poética ou retórica, incorrem numa *formalização* do comportamento do homem, cinzelado pelos golpes do discurso.

Por conta do poder de instigar o comportamento, os poetas eram especialmente estimados como que escultores de homens vivos. O próprio Agostinho foi influenciado para aderir a fé cristã não só pelos sermões, mas pelos hinos de Santo Ambrósio. A educação pelos versos visava a formação do caráter, um reconhecimento claro do comando psicológico que os versos exerciam sobre a moralidade, assim como a música que desdobra seus efeitos sonoros na conduta. Chamada também de gênero lírico, porque acompanhada das cordas da lira, a poesia estava intrinsicamente associada à música por conta da maneira de entonação das palavras, o que gerava automaticamente uma melodia, diversificada através da forma de acentuação vocal. Assim, na educação grega os valores mais elevados ganhavam significado permanente e força emocional capaz de mover os homens através da arte.³⁴⁵

Como arte da linguagem, a poesia é a habilidade de criar formas através das palavras, que, ajustadas sob métrica e combinadas para compor rimas, adquirem qualidades estéticas que provocam emoções, gerando pensamentos e, sobretudo, disposições morais. Entendida como um ato de criação, pela destreza de utilizar a linguagem como expressão artística, Platão precisa que *poiesis*, em grego, significa o movimento de fabricação de um objeto próprio ao artesão, bem como o processo de produção do texto literário. Todavia, “tudo quanto passa do não ser para o ser, tem como causa a *poiesis*” (*Conv.* 205bc),³⁴⁶ de modo que todas as produções de arte são de algum modo uma poesia, pois possuem alguma adequação de métrica.³⁴⁷

Como arte propriamente eloquente, enquanto a pintura e a escultura eram mudas, a poesia ocupava um lugar de centralidade por conta de sua expressividade retórica não só para compor arranjos de palavras, mas através deles gerar imediatamente imagens contidas na mente. Havia uma sugestão lendária de que Fídias esculpiu sua estátua de Zeus a partir da descrição dos versos de Homero.

³⁴⁵ Cf. JAEGER, 1995, p. 63.

³⁴⁶ “ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὄρωσιν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις”.

³⁴⁷ Cf. MORIZOT; POUIVET, 2007, p. 356.

Assim, a poesia era compreendida como um veículo de transmissão de cenários heroicos e de imagens divinas. Não apenas os heróis mitológicos, mas os deuses eram descritos em versos que poderiam se materializar depois através da arte e aparecer numa tela ou na forma de escultura – uma noção de reverberação da imagem ideal que se formaliza primeiro na linguagem e adquire contornos materiais na representação sensível. Logo, o que era excelso se comunicava pela habilidade dos artistas, a começar pelos poetas, dos quais Platão compreendia que a boca era inspirada pelas Musas. Esse influxo que perpassava pela voz era um “poder divino” que aliciava a outros como um imã, unindo os artistas na sua força de atração que repercutia:

Do mesmo modo, também a musa produz ela própria inspirados, e por meio desses inspirados é formada uma corrente de outros entusiastas. Sabe, nenhum dos poetas épicos, dos bons poetas, é mestre de sua arte; é por estarem inspirados e possuídos que os poetas épicos recitam todos esses belos poemas. (*Io.* 533e).³⁴⁸

Por sua vez, Agostinho observa que a poesia é uma arte de recordação, portanto, diz respeito a uma aptidão própria da mente, do que simplesmente uma comoção sonora para o deleite dos ouvidos. A percepção sensorial auditiva capta o conteúdo que é guardado na lembrança: “percebemos pelos sentidos o que confiamos à memória” (*De Mus.* I, 4, 8).³⁴⁹ Mas essa transposição do conteúdo sensível para o intelectivo parece também se influenciar pelo modo artístico como a informação é captada, como se a melodia, o acordo métrico, a rima, pudessem fazer com que a música, o discurso, a poesia, impregnassem na alma fixando na memória o seu conteúdo significado. A ordenação do som produzido não é propriamente a causa da grande satisfação que o homem encontra na arte eloquente, pois como já demonstrado, e bem insistido por Agostinho, é a alma quem sente o que atravessa os sentidos, definição comum para todo tipo de experiência artística. Mas o elemento que toca a mente pela alocação proferida é o significado transportado pelo som elaborado através do discurso bem formado. Dessa maneira, ele estipula uma

³⁴⁸ “οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέουσι μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθός ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ’ ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως”.

³⁴⁹ “Per sensus percipimus aliquid quod memoriae commendamus”.

diferenciação entre o que é percebido sensorialmente e o que é reconhecido como seu significado, a verdadeira causa do deleite.

Portanto, uma coisa é o sentido, outra coisa o que se percebe pelo sentido: pois o movimento rítmico deleita os sentidos, enquanto a alma se deleita somente na bela significação captada no movimento por meio dos sentidos. Isto se nota também mais facilmente nos ouvidos, pois o que soa agradavelmente agrada e atrai a audição, mas o bom significado que se apresenta por meio do som, como mensageiro dos ouvidos, refere-se somente à mente. (*De Ord.* II, XI, 34).³⁵⁰

Ao receber o conteúdo sensorial, sobretudo quando veiculado pelas elaborações artísticas que compõem o discurso, a mente retém os estímulos, ainda que esgotados para a percepção. Eles são guardados por uma habilidade mental de aprisionar o que cessou para os sentidos, pois “a própria alma, enfim, recebendo esses impulsos todos, como que multiplica dentro de si e os transforma em recordáveis, potência essa que se denomina memória” (*De Mus.* VI, 11, 31).³⁵¹ Com esse acervo colocado à sua disposição, a mente pode ainda formar outras imagens através das combinações de elementos lembrados, algo que Agostinho define como *fantasia*: “tudo quanto a memória retém dos movimentos do espírito que se engendram ante as afecções do corpo” (*De Mus.* VI, 11, 32).³⁵²

Como a música, a poesia precisa se impregnar na memória, mas o que fica guardado são os significados. Porém, a forma ainda importa tanto quanto o conteúdo. Existe como que uma regra de fixação, uma vez que a linguagem pode envolver a criação de imagens ou avivar emoções, o discurso se utiliza desses recursos para adentrar e se fixar, até mesmo ecoar como uma lembrança continuamente acesa na mente. As fórmulas da poesia que marcam a dicção oral dos poetas, bem como, a escrita em arranjos sob condições métricas como um estilo próprio de padrões poéticos, facilitam a memorização dos versos, tanto para quem os recita como para quem os escuta.

³⁵⁰ “Aliud ergo sensus, aliud per sensum: nam sensum mulcet pulcher motus, per sensum autem animum solum pulchra in motu significatio. Hoc etiam in auribus facilius advertitur, nam quidquid iucunde sonat, illud ipsum auditum libet atque illicit, quod autem per eundem sonum bene significatur, nuntio quidem aurium sed ad solam mentem refertur.”

³⁵¹ “Quos omnes impetus suos eadem anima excipiens, quasi multiplicat in seipsa, et recordabiles facit: quae vis eius memoria dicitur”.

³⁵² “Haec igitur memoria quaecumque de motibus animi tenet, qui adversus passiones corporis acti sunt”.

Em *A Música*, Agostinho trata dessas questões técnicas que formam o *ritmo* da entonação, obtido pela adequação numérica da declamação silábica e suas acentuações. Nesse diálogo, ele analisa muito mais a métrica poética do que propriamente da música, e verifica que existe uma regra permanente na poesia, como uma espécie de senso das letras humanas, uma ordem irrevogável divulgada pela tradição histórica:

Há que saber que algumas espécies de metro celebrizadas pelos poetas têm lá os seus inventores e mestres, os quais estabeleceram certas leis que estamos proibidos de revogar; de fato, ainda que o pudéssemos fazer racionalmente e sem ofensas aos ouvidos, não convinha mudar nada aí, pois fixaram essas regras na razão. Cujo conhecimento não é a arte, mas a história, quem nos transmite. (*De Mus.* IV, 16, 30).³⁵³

Como havia notado nas outras demonstrações de arte, desde a música, a arquitetura, a pintura, a escultura, na poesia também impera uma ordem irrevogável. Essa determinação é um preceito de reconhecimento da arte, pois a ordem de sons distingue a música de um ruído, bem como a poesia pela elaboração caprichosa de seus versos se diferencia de um discurso de conversação, enunciado espontaneamente sem a preocupação de métrica ou uma seleção mais acurada para ajustar palavras sob um padrão de alinhamento silábico. Assim, a *técnica* infunde beleza à multiplicidade de palavras que dispersas e sem um agenciamento detalhado não teriam a mesma influência de significado sobre a mente como quando se ajustam pela forma de uma poesia.

Essa capacidade de arranjar os elementos da linguagem para gerar uma configuração das letras é um gênero de arte que torna bela a comunicação humana, confere uma habilidade mais excelente à expressão sonora que quer sempre externalizar um pensamento contido no interior. Ao transportar ideias, a poesia também adquire ares de sabedoria, tanto pela perícia de sua composição quanto pela veiculação de compreensões filosóficas mais difíceis. Nesse sentido, a declaração de Licêncio a Agostinho, em *A Ordem*, exprime uma aproximação da poesia com o trabalho filosófico que perscruta as ideias da mente e as quer

³⁵³ “Metri quaeque genera quae a poetis iam celebrata sunt, habuisse auctores et inventores suos, a quibus quasdam certas leges positas convellere prohibemur; non enim oportet, cum illi eas ratione fixerint aliquid ibi mutare quamvis secundum rationem sine aurium offensione possimus. Cuius rei cognitio non arte, sed historia traditur.”

transmitir: “a arte poética não pode me afastar da filosofia” (*De Ord.* I, 4, 10).³⁵⁴ Assim, participando desse processo de ordenação artística da poesia, “o verso é belo porque apresenta vestígios ínfimos daquela beleza que reside, continuamente e sem mudanças, na própria arte” (*De Vera Relig.* III, 22, 42).³⁵⁵ O Bispo de Hipona fixa novamente seu entendimento de uma beleza definitiva, que na arte da poesia aparece no ajuste bem ordenado das palavras, a matéria guardada na memória.

Política e concórdia

Quando o saque de Roma pelos visigodos acontece no ano de 410, comandados por Alarico, a Cidade Eterna é devastada marcando com sua queda o fim de um período, a Antiguidade. Então os pagãos, adoradores dos falsos deuses, empenharam-se em atribuir à religião cristã a grande calamidade: “começaram a blasfemar violenta e rancorosamente contra o Deus verdadeiro” (*Retr.* II, 43, 1).³⁵⁶ Esse evento leva Santo Agostinho a empreender seu projeto de uma obra específica sobre *A Cidade de Deus*, para refutar opiniões contrárias à fé cristã, razão que ele mesmo descreve nas *Retratações*. Contudo, em escritos anteriores ele já havia feito referência à ideia que desenvolve em seu trabalho político mais célebre: a existência de duas cidades fundadas por amores em oposição (*De Cat. Rud.* 19, 31; *De Gn. Litt.* XI, 15, 19-20).

Sodoma, Tróia, Jericó, Jerusalém e várias outras cidades já haviam caído, mas o desmoronamento de Roma significava para muitos o fim de uma civilização e, sobretudo, um gênero de vida superior elaborado por séculos de tradição. O pasmo social lançou uma desconfiança imediata sobre o cristianismo, identificado como a novidade desastrosa que foi inserida na cultura romana e que, por isso, seria a causa mais provável de sua ruína. O abandono à antiga religião teria provocado a revolta dos deuses, que renegados de seu culto, teriam entregado o povo romano à destruição, retirando a proteção que vigiava a cidade.

Para resguardar os cristãos das incriminações, Agostinho redige então *A Cidade de Deus*. Utilizando a perícia apologética de sua habilidade retórica mais madura, não apenas defende o cristianismo como a verdadeira religião ao comparar

³⁵⁴ “Non enim vere poetica tantum me avertere a philosophia potest”.

³⁵⁵ “Propterea tamen pulchrum, quia extrema vestigia illius pulchritudinis ostentat, quam constanter atque incommutabiliter ars ipsa custodit”.

³⁵⁶ “Conantes solito acerbius et amarius Deum verum blasphemare coeperunt”.

sua veracidade histórica e racional às falsidades e superstições míticas do paganismo, mas define uma oposição categórica de duas cidades em enfrentamento. Apesar dos reconhecidos combates históricos, epopeias contadas em versos, entre esses dois mundos, superior e terreno, é que existe um verdadeiro conflito. Todavia, a vitória está destinada somente à Cidade de Deus, que triunfa enquanto a Cidade dos Homens desaba, como provou a queda de Roma que não resistiu ao declínio apesar de suas pretensões de eternidade e à tentativa de sacralização do império.³⁵⁷

Com sua reflexão política, Agostinho lança para a cidade do céu o olhar da sociedade medieval, que, emergindo da antiga civilização decadente, vai organizar seus padrões urbanos a partir da ordem irrevogável que prevalece no mundo espiritual apresentado pelo cristianismo. A arte de governar deve encontrar seu ideal na pátria celeste, na sua hierarquia perfeita e ordenação harmônica, impondo-a como *forma* inspiradora sobre a vida social. Para o Bispo de Hipona, que não rejeita as conquistas da cultura romana, mas avalia seus espólios, a atividade política deve promover a paz, que é por todos procurada, uma conciliação no século, do mesmo modo como “nada se subtrai às leis do Criador e Ordenador, que governa a paz do universo” (*De Civ. Dei* XIX, 12, 3).³⁵⁸ Assim, a Cidade Celeste, não Roma, é o modelo para a configuração do estado. Em meio ao caos que a sociedade humana se depara em todos os períodos históricos por causa dos conflitos incontornáveis de interesses que se chocam abruptamente, precisa imperar a tranquilidade da ordem, pois só a ordenação pode trazer o equilíbrio e impedir, assim, o esfacelamento da comunidade social pela superação das divergências.

Como numa obra de arte, em que os componentes diferentes se agrupam para formar serenamente uma só coisa, renunciando à desintegração, no estado é imprescindível que o bem comum prevaleça sobre os interesses privados. A unidade coletiva tem que predominar sobre a multiplicidade de indivíduos, incitando os cidadãos a resistir às forças de desagregação e reconhecer a superioridade da

³⁵⁷ A pesquisadora francesa Marie-Anne Vannier considera que Agostinho em *A Cidade de Deus* não escreve propriamente um tratado de exposição sistemática sobre política e as dificuldades históricas, ainda em desenvolvimento, não dão conta do propósito de uma resolução, mas destaca que Agostinho retorna com frequência ao assunto proposto sobre a rivalidade de duas cidades: “Ele agia como um músico, que introduz um tema, depois o retoma em várias formas (cerca de novecentas vezes!) para gradualmente dar-lhe plena medida na sinfonia” (2019, p. 260, trad. nossa).

³⁵⁸ “Nullo modo tamen inde aliquid legibus summi illius Creatoris Ordinatorisque subtrahitur, a quo pax universitatis administratur”.

felicidade pública como condição que faz a custódia também do contentamento particular, que encontra no conjunto a sua própria segurança. Agostinho explica que não há uma divergência entre o contentamento coletivo e o individual que possa gerar uma oposição entre o estado e seus cidadãos, pois “uma coisa não é a ventura da cidade e outra a do homem, pois toda cidade não passa de sociedade de homens que vivem unidos” (*De Civ. Dei* I, 15, 2).³⁵⁹

O bem comum é a amálgama da união de diversos cidadãos de classes, raças e cargos distintos. O bem reverbera nas estratificações sociais para unir sob uma ordem pública coesa, que visa, sobretudo, a felicidade coletiva.³⁶⁰ Agostinho estipula a estima ao bem comum como o alicerce fundante da vida social: “Não se funda nem se conserva melhor um Estado do que mediante o fundamento e o vínculo da fé e da sólida concórdia, a saber, quando se ama o bem comum” (*Ep.* 137, 5, 17).³⁶¹ O pastor de Hipona ainda lembra à sua comunidade que o bem comum é extremamente fecundo, “em que o próprio Deus se divide conosco como uma grande e fecunda propriedade” (*Sermo* 355, 2).³⁶² Logo, ao expor o bem público com o caráter de *substância*, significa que ele é a *forma* do agrupamento humano que faz aparecer o estado; e o conceito de *fecundidade* está atrelado à ideia de *felicidade*, alvo instintivo do gênero humano que o conduz também a se incorporar numa sociedade como um modo de realização de anseios voluntários comuns.³⁶³

O desejo do bem comum leva à concórdia, pois ameniza o conflito pelo equilíbrio dos desejos contrários, neutralizando os contrastes até o encontro de uma justa proporção de igualdade. Pela noção de concórdia na multiplicidade, Agostinho

³⁵⁹ “Neque enim aliunde beata civitas, aliunde homo, cum aliud civitas non sit quam concors hominum multitudo”.

³⁶⁰ A *Enciclopédia de Santo Agostinho* elenca que nas obras de tradução inglesa, a expressão “bem comum” é geralmente traduzida por termos latinos diferentes: *bonum commune* (bem comum), *res communis* (coisa comum), *respublica* (coisa pública), *communis utilitas* (utilidade comum), ou apenas *communis* (comum), em oposição à *suus proprius* (bem próprio) ou *privatus* (privado) (FITZGERALD, 2005, p. 161-162). Essa variação de formas denota um reconhecimento do caráter público como um bem inerente. O que é coletivo é necessariamente bom, do contrário não seria partilhado.

³⁶¹ “Neque enim conditur et custoditur optime civitas, nisi fundamento et vinculo fidei, firmaque concordiae, cum bonum commune diligitur”.

³⁶² “Commune autem nobis esset magnum et uberrimum praedium ipse Deus”.

³⁶³ Apesar de cada indivíduo ter suas próprias aspirações, razão pelas quais elas podem se colidir nas impressões da subjetividade, na vida social existe uma coincidência de interesses que alveja o bem comum, como uma visão objetiva, de modo que Agostinho “define os termos *commune* (o que é comum) e *quasi publicum* (de ordem pública), ‘como aquilo que é percebido por todos que o percebem sem alteração ou transformação’. A verdade é um desses termos: a cor que vemos ou a música que ouvimos pertence a todos, porque não é propriedade privada ou *proprium* de ninguém.” (FITZGERALD, 2005, p. 164, trad. nossa).

define o estado como uma “multidão de homens unidos entre si por algum laço social” (*De Civ. Dei* XV, 8, 2).³⁶⁴ Na perspectiva de uma confluência de sonoridade, Cipião se referia à República Romana como um concerto, expressão da variedade de instrumentos que em seus diferentes timbres se ajuntam em consonância para gerar a harmonia da música. Arrogando a mesma ideia, Agostinho logra dessa imagem para alegar a ordem que promove a concórdia:

Assim como na cítara, nas flautas, no canto e nas próprias vozes se deve guardar certa consonância de sons diferentes, sob pena de a mudança ou a discordância ferirem ouvidos educados, e tal consonância graças a combinação dos mais dessemelhantes sons, se torna concorde e congruente, assim também igual tonalidade na ordem política admitida entre as classes alta, média e baixa suscitava o conagraçamento dos cidadãos. E aquilo que no canto os músicos chamam harmonia era na cidade a concórdia, o mais suave e estreito vínculo de coexistência em toda a república, que sem justiça, não pode em absoluto subsistir. (*De Civ. Dei* II, 21, 1).³⁶⁵

A alternância entre tensão e distensão, que numa escala musical conduz sempre ao repouso sonoro na nota tônica, poderia assim ensinar os cidadãos a procurar o mesmo destino final de ordenação no convívio social, de modo que a cidade se harmonizaria como acordes consonantes de uma composição, como uma espécie sutil de formação política através da estética musical.³⁶⁶

Apesar de parecer uma metáfora ilustrativa, tamanha a sensibilidade humana à harmonia física que repercute da música e determina a preferência pelo comportamento, que Platão alerta sobre o cuidado com a mudança de estilo musical, capaz de alterar consigo fundamentos do estado: “nunca se abalam os gêneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade” (*Rep.* 424c).³⁶⁷ Agostinho também demonstra em sua reflexão política que as regras dos números que se evidenciam na música têm influência concreta no agir humano e no seu movimento natural que conduz à integração no agrupamento social. Assim como a mobilidade sonora formando uma melodia de progressão matemática se destina à concórdia

³⁶⁴ “Hominum multitudo aliquo societatis vinculo colligata”.

³⁶⁵ “Ut in fidibus aut tibiis atque cantu ipso ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem immutatum aut discrepantem aures eruditae ferre non possunt, isque concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens: sic ex summis et infimis et mediis interiectis ordinibus, ut sonis, moderata ratione civitatem consensu dissimillimorum concinere, et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in civitate concordiam, arctissimum atque optimum omni in re publica vinculum incolumitatis, eamque sine iustitia nullo pacto esse posse”.

³⁶⁶ Cf. OLIVEIRA, 2019, p. 26.

³⁶⁷ “οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων”.

situada na nota principal, a vida social tem seu ponto de gravidade em torno do bem comum. Ele é a tendência que encaminha para a felicidade pública. E ao aliviar a perplexidade de seu tempo, o Bispo de Hipona desloca a observação da cidade que cai para outra que triunfa, porque nessa o Sumo Bem governa com soberania. Perante a falência de Roma, Agostinho mira a pátria definitiva, o lugar do repouso, a nota tônica e desfecho da vida humana, a Jerusalém celeste, à qual ele atribui o significado de “visão de paz”.

Surpreendentemente, antes da novidade do cristianismo, o próprio Platão aventou a possibilidade de existir no alto uma cidade ideal como modelo político para uma sociedade terrena: “talvez haja um modelo no céu, para quem quiser contemplá-la e, contemplando-a, fundar uma para si mesmo” (*Rep.* 592b).³⁶⁸ Agostinho, que conhece o postulado da Revelação, lança os olhos para essa Cidade de Deus, que na Antiguidade Clássica só era vislumbrada como uma ideia, porque nessa época a cortina sobre a teologia não havia sido removida pela Encarnação, que confirmou a existência de uma cidade celeste, identificada, então, com o mundo inteligível de onde procede todas as formas, mas onde também a forma desforme, *deformis forma*, passará à bela forma, *forma formosa*. É dessa cidade que provém a forma definitiva da beleza e que refaz a formosura desgastada pelo pecado, como um lugar também de restauração. Mas no *Sermão* 332 o Bispo de Hipona ao advertir sobre a disciplina moral, menciona a necessidade de se adornar com virtudes, sobretudo a pureza que faz abrir os “olhos do coração”, para então entrar na Jerusalém celeste, mesmo antecipadamente, através de um ato de contemplação que consegue transpor os muros da condição sensível até penetrar no átrio da Verdade – tema para o qual avança nosso trabalho.

³⁶⁸ “ἦν δ’ ἐγώ, ἐν οὐρανῷ ἴσως παράδειγμα ἀνάκειται τῷ βουλομένῳ ὄραν καὶ ὀρῶντι ἑαυτὸν κατοικίσειν.”

3. O ESPLENDOR DA VERDADE

3.1 A beleza eterna

A inteligibilidade

A concepção platônica que chega até Santo Agostinho é de que a beleza não está no mundo, mas é uma ideia eterna que não conhece nascimento ou morte, não surgiu em algum momento e não desaparecerá, não cresce ou diminui, e não é relativa a qualquer coisa. Sendo uma ideia pura, não é sensível; desse modo, o que é belo apenas a reflete no plano material. Para Agostinho, no entanto, a beleza não se reduz a um conceito puramente inteligível, mas tem sua raiz na experiência, a ponto de insistentes vezes despertar a compreensão de realidades imperecíveis a partir da contemplação do mundo sensível, onde o belo manifesta o bem.

Autores da Antiguidade, Platão, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio e Plotino, anunciaram o mundo inteligível como a verdadeira realidade, cujo acesso é o intelecto através do exercício da Filosofia. Não estando ausente as ideias desses pensadores nas reflexões que Agostinho elabora quando o período clássico declinava, o filósofo africano estabelece sua originalidade na teoria do belo ao não rejeitar o mundo sensível como ingresso para a descoberta dos elementos da inteligibilidade, mas toma a admiração da criação como plataforma de impulso do olhar que se impele para o mundo inteligível, como uma tendência que se prolifera para a Idade Média.³⁶⁹

A Filosofia da Arte que aparece esparramada nos textos de Agostinho, e que tentamos mostrar no capítulo anterior, denota um otimismo na transferência da ideia inteligível para os padrões artísticos, enquanto entre os filósofos anteriores prevalece uma suspeita sobre essa possibilidade. Ocorre desde Platão nos enunciados sobre o belo uma definição pejorativa de *cópia*, a ponto de Cícero cogitar obras de arte ainda mais belas do que aquelas que eram as mais notáveis de seu tempo através das fórmulas do pensamento. O orador romano considerava que o reconhecido talento escultórico de Fídias podia ser ainda comparado e superado

³⁶⁹ A estética do período medieval é frequentemente explicada pelas publicações de Umberto Eco: “as teorias da beleza falavam preferível e substancialmente de uma beleza inteligível, de harmonias matemáticas, mesmo quando examinavam a arquitetura ou o corpo humano” (ECO, 2012, p. 88).

pela ideia inteligível que lhe forneceu a inspiração. Desse modo, o pensamento abstrato das formas seria sempre mais elevado e perfeito, a ponto de qualquer trabalho artístico, por mais primoroso que fosse, seria preterido pelo modelo espiritual de sua referência, já não sendo possível fixar a beleza na arte e estabelecer que uma obra, mesmo executada com habilidade, seja propriamente perfeita.

Portanto, assim como nas representações e figuras existe algo perfeito e excelente, a cuja forma, percebida pelo pensamento, referem-se, por imitação, aquelas coisas que não se oferecem, por si próprias, aos olhos, do mesmo modo percebemos com a alma uma forma perfeita da eloquência, a representação nós alcançamos com os ouvidos. (Or. II, 9).³⁷⁰

Para o orador romano, o domínio das artes propõe a representação de algo perfeito e sublime, que, todavia, existe somente como uma forma puramente pensada, capaz de ser desenhada na mente através de um discurso eloquente. Visto que essas formas são inacessíveis à percepção sensorial, manifestam-se na arte apenas como uma representação no mundo físico, como seres divinos esculpidos em pedra, sendo somente pelo intelecto que se alcança uma verdadeira contemplação dessas realidades mais elevadas. Estipulando uma ideia transcendental sempre mais original e jamais acessível pela contemplação sensível, que na arte fabricaria apenas simulacros da beleza, toda a perícia artística seria sempre uma tentativa insuficiente de esboçar aos sentidos compreensões só contidas na mente. De certa maneira, a dualidade entre o mundo inteligível e o mundo sensível encontraria uma barreira intransponível no rasto da tradição platônica e a arte não seria capaz de se estabelecer como ponte, apesar de sua pretensão de traduzir à contemplação pelos sentidos aquilo que só o intelecto poderia apreciar como seu privilégio exclusivo.

Para Agostinho ver o belo é estabelecer uma ligação com o mundo da inteligência. A arte suscita uma atividade intelectual que guia o homem à compreensão de realidades inteligíveis. O encontro com o belo sensível abre o caminho da alma humana para ingressar na via interior, como um acesso privilegiado para a beleza só captada pelo intelecto. O belo revela a essência, é a

³⁷⁰ “Ut igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatum speciem imitando referuntur ea quae sub oculis ipsa non cadunt, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus.”

força de aparição de um ser; comunica a ideia, conecta a mente com o mundo inteligível através da percepção vinda dos sentidos. Um corpo existe no mundo sensível porque participa do inteligível e sua percepção decifra uma realidade invisível, mas que está presente porque sustenta a composição material ao infundir uma forma.

Ao contrário das ideias inteligíveis, as coisas observadas no mundo sensível são geradas e estão susceptíveis à corrupção, sob um processo de variação que é próprio da constituição temporal. Uma vez que elas se degradam e a matéria, por si mesma, está sempre sujeita à transformação, a beleza não pode estar contida na configuração material, mas a própria conjugação de elementos revela um princípio de organização que é inteligível através dessa mesma percepção do belo, como uma condição *sine qua non*: sem uma forma mantenedora, a formosura se desfaz.

Para Platão, nesse sentido, a beleza possui uma existência autônoma, independente do suporte físico, que apenas a expressa acidentalmente. Logo, a beleza por seu caráter transcendental não pode estar ligada ao objeto sensível, mas ela se irradia intelectualmente sem depender de uma composição física.³⁷¹ A reelaboração que Agostinho faz dessa compreensão é que a beleza atravessa a constituição material, seja corporal ou artística, e não perde nada de sua transcendência nesse percurso de manifestação, mas eleva para si aqueles que a contemplam no mundo sensível. Na verdade, se observamos mais atentamente as ponderações do próprio Platão em *O Banquete*, parece que Agostinho recebeu ou notou por si mesmo um conceito platônico bem específico: o inteligível alicia as mentes para si através de sua expressão sensível, embora não se identifique à constituição material. Platão ao anunciar que o belo em si não se apresenta em formas corporais ou mesmo num discurso, “mas existindo sempre numa forma única, a qual é independente e por si, enquanto todas as coisas belas dele participam” (*Conv.* 211b),³⁷² logo acrescenta na sequência da mesma locução: “Realiza-se sempre uma marcha ascendente em prol desse belo superior, partindo de coisas belas evidentes e empregando estas como degraus de uma escada” (*Conv.*

³⁷¹ ECO, 2004, p. 50.

³⁷² “Τὰ δὲ ἄλλα πάντα κατὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ τοιοῦτον”.

211c).³⁷³ Como se dirigida a ele próprio, essa recomendação será resolutive para a elaboração de uma via ascensional desenvolvida por Agostinho.

A partir da doutrina da criação que tem sua origem em Deus – o ser mais inteligível –, Agostinho amplia a sugestão de ascendência apresentada pelo mais famoso discípulo de Sócrates: o mundo sensível contém uma ordem perfeita que implica a descoberta do mundo inteligível. A contemplação atenta da natureza, na sua complexidade que se ajusta num delicado equilíbrio de organização, alça o intelecto humano para admitir uma realidade que extrapola o meramente visível, mas que necessariamente o perpassa; pois do contrário, por si mesmo, o mundo material não seria capaz de se dispor sob um regime de conformação gerando um cenário tão estruturado como decorrência de um acidente sem intencionalidade. A própria visão do conjunto material reivindica que haja uma idealização de sua regularidade. Assim, para assumir a inteligibilidade manifestada no mundo, Agostinho convoca à contemplação.

É preciso não ser, em vão nem inútil, o exercício da contemplação da natureza: a beleza do céu, a disposição dos astros, o esplendor da luz, a alternância dos dias e noites, o ciclo mensal da lua, a distribuição do ano em quatro estações, análoga à divisão dos quatro elementos, o prodigioso poder dos gérmenes geradores das espécies e dos números, a existência de todos os seres, enfim, pois cada um guarda a sua própria característica e natureza. Esse espetáculo não é feito para exercermos sobre ele vã e transitória curiosidade. Mas sim para nos elevar gradualmente até as realidades impercíveis e permanentes. (*De Vera Relig.* V, 29, 52).³⁷⁴

Pelo mundo sensível é possível intuir a existência de uma beleza indefectível. Ela é a razão da harmonia que impera em todas as coisas, pois nada na criação está desajustado de seu poder que sustenta a integração dos seres. Para intuir a beleza, o chamado contemplativo de Agostinho se desenvolve de acordo com uma declaração de Platão, que afirma que “um ser humano julga realmente a vida digna de ser vivida ao contemplar o belo em si” (*Conv.* 211d).³⁷⁵ Agostinho faz eco à essa compreensão que determina a competência da existência como se

³⁷³ “ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ αἰεὶ ἐπανιέναι, ὡςπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον”.

³⁷⁴ “Non enim frustra et inaniter intueri oportet pulchritudinem caeli, ordinem siderum, candorem lucis, dierum et noctium vicissitudines, lunae menstrua curricula, anni quadrifariam temperationem, quadripartitis elementis congruentem, tantam vim seminum species numerosque gignentium, et omnia in suo genere modum proprium naturamque servantia. In quorum consideratione non vana et peritura curiositas exercenda est, sed gradus ad immortalia et semper manentia faciendus.”

³⁷⁵ “Εἴπερ που ἄλλοθι, βιωτὸν ἀνθρώπῳ, θεωμένῳ αὐτὸ τὸ καλόν”.

lançar da admiração do mundo sensível para o mundo inteligível. Ingressar numa dialética progressiva que passa do amor aos belos corpos ao amor das belas almas, uma escala que parte do sensitivo para o cognitivo e que culmina na contemplação da beleza.³⁷⁶ Em seu percurso pessoal, como ele mesmo expõe em sua autobiografia, Agostinho revela um caminho de ascensão que parte das realidades materiais, mas sem se deter em seus encantos. Os atrativos que outrora foram retenção, o Bispo de Hipona toma como degraus de seu percurso filosófico, no entanto, a descoberta de seu caminho para dentro de si e seu testemunho pessoal confirmam que as realidades inteligíveis se contemplam interiormente.

A transcendência

A tendência transcendental da estética de Santo Agostinho encontra uma definição precisa sobre a origem metafísica do belo quando no início dos *Soliloquios*, colóquio que empreende consigo mesmo no período da composição dos diálogos de Cassiciaco, ele atribui a Deus a causa pontual de tudo o que é *bom e belo*. Ao delinear até mesmo uma identificação entre os dois termos, o que sugere uma unidade de correspondência já formada na consciência de Agostinho, essa obra de investigação filosófica mostra um resquício de herança grega na noção de *kalokagathos* como correspondente a Deus, sendo ele o princípio, causa e intermédio, de dois conceitos fundamentais da Filosofia: “Deus Bondade e Beleza, em quem, por quem e mediante quem, é bom e belo tudo o que tem bondade e beleza” (*Sol.* I, 1, 3).³⁷⁷ Logo, a ideia mais fundamental da origem do belo é o ser puramente transcendental, especificado como a própria bondade e beleza.

No emaranhado de hipóteses de interferências que engendraram a compreensão do belo em Agostinho, é mais notório que suas abordagens mesmo dispersas estão influenciadas em quase sua totalidade pela filosofia de Plotino, de quem o filósofo africano recebeu mais diretamente uma consciência platônica acerca da transcendência. A beleza sensível é entendida como imagem efêmera da beleza inteligível, que transfigurando a matéria, imanava sobre os corpos sua luminosidade

³⁷⁶ Por vezes definido na disciplina de estética como elemento sem utilidade prática, criado apenas para o deleite sensorial, o belo possui uma serventia intelectual, que é despertar a alma para a reflexão: “O belo atrai não só os nossos olhos, mas também a nossa alma. Tal é a sua utilidade para a filosofia, o belo nos conduz ao inteligível” (LAURENT, 2011, p. 45).

³⁷⁷ “Deus bonum et pulchrum, in quo et a quo et per quem bona et pulchra sunt, quae bona et pulchra sunt omnia”.

vivificante, estendendo seu domínio. Assim, na lógica transcendente do belo, a inteligibilidade encontra seu fundamento e justificação.³⁷⁸

Diante do belo sensível, a mente humana é capaz de intuir uma beleza transcendental. A verdadeira realidade ultrapassa a percepção sensível, mas lança através dela os primeiros ecos de seu chamado, como uma instigação. A intuição intelectual provocada pelas belas formas contempla a beleza que as origina. Essa beleza excede o alcance da vista, não está à disposição dos sentidos, mas através deles emite sinais que despertam o intelecto para se elevar, transpor as fronteiras do plano material para o ideal, fomentando assim um desejo de enxergar o que necessariamente não está para ser enxergado sensivelmente, como ponderou Cícero e Agostinho ratificou: “O espírito é que recebeu o dom de contemplar a suma Beleza, não foi a vista” (*De Vera Relig.* V, 33, 62).³⁷⁹ Quando o intelecto atinge a consciência de uma beleza superior, dá-se conta de uma norma objetiva que é a origem absoluta do que é belo, que existe formas que governam um corpo e que sustentam a estrutura de uma obra de arte. Contudo, o pastor de Hipona se acautela de uma espiritualização desencarnada que na história da arte gerou correntes de iconoclastia, pois ele se baseia na convicção nítida de que ideias transcendentais são imanentes nas coisas sensíveis, sobretudo nas belas artes.

Como filósofo, Agostinho identificou em si mesmo um senso inato para reconhecer no mundo a constituição metafísica, como o princípio de ordenação que vivifica a matéria, uma tarefa de descobrimento propriamente filosófica enunciada por Sêneca: “É preciso que a razão, impressionada pelos sentidos, deles deduza os princípios (de fato, não tem outra coisa onde possa hauri-los e de onde possa lançar-se na direção da verdade) e volte para si mesma” (*Da Vida Feliz* VIII, 4).³⁸⁰ Na estrutura orgânica, na elaboração artística, na unidade gerada pela integração da multiplicidade, aparece elucidada ao intelecto uma realidade transcendente, mas que ao mesmo tempo está em interação com o mundo sensível. Essa ordem evidenciada pela razão faz compreender que a matéria não seria capaz de se organizar em conjuntos tão complexos, não está em seu poder modelar a si mesma, porque é disforme e não possui a arte de se ordenar espontaneamente. Uma pedra

³⁷⁸ Cf. PHILONENKO, 2003, p. 22.

³⁷⁹ “Ad contemplandam summam pulchritudinem mens, non oculus factus est”.

³⁸⁰ “Ratio vera sensibus inritata et capiens inde principia – nec enim habet aliud unde conetur aut unde ad verum impetum capiat – in se revertatur”.

não esculpe a si própria para gerar a partir de si uma escultura. A incidência de uma forma é que confere estabilidade à contingência material, firmeza de disposição que remete então a uma beleza que é sempre estável e não se desgasta. Na arte, a multiplicidade de sons, de cores e formas geométricas, é captada pelos sentidos; enquanto a unidade que envolve os diversos elementos que compõe uma partitura, um quadro ou escultura, é compreendida somente pelo intelecto. A evidência dessa unidade como princípio de integração assevera que a realidade transcendental se reflete sobre o mundo sensível, mas ratifica também que tudo que é belo pertence necessariamente a esse esquema de organização infundido por uma beleza superior.

Referindo-se ao princípio metafísico encontrado nas obras sensíveis, naturais ou artísticas, Agostinho generaliza: “onde não há imitação daquela verdadeiríssima beleza?” (*De Ord.* I, 8, 26).³⁸¹ Convencido que o estatuto da existência é o bem, deduz que a essência de todo ser tem origem numa única forma universal, como um arquétipo supremo que é modelo de todas as coisas. A sugestão de Agostinho de que tudo copia uma beleza supra real, imperecível, responde uma indagação que Plotino formulou em seu tratado *Sobre o Belo*: “é de uma só e mesma beleza que todas as coisas belas são belas?” (*Enn.* I, 6, 1).³⁸² Para Agostinho, claramente, sim, pois Deus é a única origem de tudo o que é belo mesmo na contingência do tempo: “à medida que uns desaparecem e outros se sucedem, a beleza das formas temporais vai irradiando a única Beleza” (*De Vera Relig.* III, 21, 41).³⁸³ Portanto, o fundamento do belo não está na realidade empírica que se esvanece. Em vista disso, falar de *estética*, enquanto disciplina filosófica sobre a teoria do belo, não poderia se referir somente àquilo que concerne a afetação dos sentidos, como insinua o termo grego decidido por Baumgarten, pois já na inauguração da investigação sobre o belo no rasto do legado platônico, que interroga “o que é o belo?”, a reflexão remete à beleza que tem seu princípio na metafísica, que só o intelecto alcança. Desse modo, Agostinho considerou: “É sobre a essência da arte que será preciso indagarmos. Entendo referir-me aqui por arte, não o que se obtém pela experiência, mas o que se descobre pela intelecção

³⁸¹ “Ubi non imitatio verissimae illius pulchritudinis?”

³⁸² “Καὶ ἄρα γε ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ καλῷ τὰ πάντα (...);”

³⁸³ “Dum alia cedunt atque succedunt, temporalium formarum numerum in unam pulchritudinem complent”.

intuitiva (raciocinando)” (*De Vera Relig.* V, 30, 54).³⁸⁴ Logo, a própria arte é uma ação mental de descoberta de uma realidade fundamental que não pertence à experimentação dos sentidos.

É esse caráter transcendental da beleza que mostra as razões que justificam o belo sensível, conduzindo o intelecto para contemplar o belo inteligível, a ultrapassar assim as fronteiras do mundo material e enxergar com “os olhos da alma” (*Rep.* 533d)³⁸⁵ a ideia do bem, que é o princípio da metafísica de Platão e que chega até Agostinho, que declara que “o olhar da alma é a razão” (*Sol.* I, 6, 13).³⁸⁶ Por sua vez, influenciado também por Plotino, para quem o bem e a beleza são a mesma coisa, como atributos divinos (*Enn.* I, 6, 6), o filósofo da África recapitula o seu principal conceito transcendental que é Deus, denominado Bondade e Beleza, mas sem interditar a ação desse Sumo Bem que tem sua intervenção direta no universo que criou. Em resumo, Agostinho admite a elevação divina, mas não encarcera o Bem supremo em sua condição metafísica, antes expande a compreensão sobre a transcendência enriquecendo questões pertinentes que foram herdadas do período clássico.³⁸⁷

A alta medida da personalidade grega, o homem *bom e belo*, dotado de virtudes morais desdobradas em feições agradáveis, demonstra uma consciência helênica da beleza de caráter ético que se manifesta na corporeidade. Os princípios de valores moldam o homem através de fórmulas do comportamento que aparecem na complexão física, como uma atleta configurado pelos exercícios que antes foram estipulados por uma determinação psicológica para a conquista. A harmonia da música, que Platão reconheceu como sistema eficaz de pedagogia, é identificada somente pelo intelecto, que guarda na memória notas que já foram sucedidas, logo, a melodia é abstração da sonoridade que foi armazenada no pensamento. Contudo,

³⁸⁴ “Ipsius artis natura quaerenda est. Neque nunc artem intellegi volo, quae notatur experiundo, sed quae ratiocinando indagatur”.

³⁸⁵ “Ψυχῆς ὄμμα”.

³⁸⁶ “Aspectus animae, ratio est”.

³⁸⁷ Ricardo da Costa observa que existe atualmente uma tendência gradual e sistemática de ocultação da metafísica grega, bem como, por consequência, um apagamento da filosofia medieval no ensino acadêmico internacional da História da Filosofia. O aspecto transcendental da Idade Média, influenciado por Agostinho, desenvolveu a metafísica como uma particularidade do pensamento grego lançado às investigações de realidades que ultrapassam o mundo sensível. O professor identifica uma deformação de narrativa, de modo que “a negação da transcendência por parte da pós-modernidade e a consequente e agressiva afirmação da imanência está moldando uma nova história da filosofia que tem profundas distorções em relação à completude do pensamento do passado.” (2017, p. 181).

a lembrança do conjunto das notas é que cria o enlevo e o forte desejo de correspondência humana com aquela fórmula sonora gravada na lembrança. O pensamento do artista antecede, como um esboço mental, a obra que vai adquirir contornos materiais. O que era abstrato e invisível, então aparece. Assim, o que é transcendental tem repercussões constantes no mundo material, sendo possível admitir que o que pertence à esfera intelectual tem implicações constatáveis na condição empírica como seu desdobramento. A própria ideia universal do bem tem seu desfecho nos ajustes que causa no mundo sensível, pelo chamado impreterível para a sintonização social em torno do bem-comum. Assim, a metafísica tem suas implicações diretas no plano sensível.

De modo mais determinante, para Agostinho, o Sumo Bem não está retido no mundo metafísico – a doutrina da Encarnação comprova a radicalidade dessa compreensão –, pois o princípio de todas as coisas, que é eterno, se expõe no mundo através da beleza sensível, como se o belo, a harmonia e a ordem, elucidassem ao intelecto humano os atributos próprios do Bem supremo através de demonstrações sensíveis. Em outras palavras, o belo seria a forma do bem se expressar numa linguagem concreta. Logo, sua dignidade metafísica não estaria interdita ao plano material, mas nele se expande como território de sua supremacia.

Sem renegar todo o apelo transcendental do platonismo e do próprio cristianismo confessado, Agostinho na sua teoria do belo desvenda uma metafísica que se comunica. O bem não é oculto, mudo, aprisionado na invisibilidade que é própria de sua transcendência. O belo sensível é o discurso do bem metafísico, sua eloquência discorre através da variedade de formas que aparecem no mundo como alegações de convencimento. Persuasivo, o bem solicita a adesão, mostrando no sensível sua essência transcendental. “Como fazemos com nossas palavras quando falamos, o nosso espírito se dá a conhecer pelo nosso ouvinte, e qualquer segredo que tenhamos no coração, por tal sinal é levado ao conhecimento de outro” (*De Fid. et. Symb.* III, 3),³⁸⁸ assim também o bem, a ideia mais transcendental possível, que é o próprio Deus, desvela-se no belo sensível. A expectativa escatológica, anunciada como o destino transcendental da alma cristã, quando Deus irá manifestar sua glória

³⁸⁸ “Sicut ergo verbis nostris id agimus, cum verum loquimur, ut noster animus innotescat audienti, et quidquid secretum in corde gerimos”.

aos eleitos, o Bispo de Hipona a apresenta como uma esperança de se beneficiar do próprio ser transcendental como prêmio: “ele próprio será toda a recompensa, de modo a gozarmos, na vida eterna, da sua bondade e sua beleza” (*De Cat. Rud.* XXVII, 55).³⁸⁹ Portanto, a beleza transcendental que rebrilha ainda que esparsamente no mundo, tem como porvir sua revelação plena, quando a alma adentrar as fronteiras da eternidade, cujas brechas acessamos quando lançamos o olhar sobre o que é belo, como antegoço do que ainda virá.

A eternidade

O Deus criador de Santo Agostinho, embora identificado com as antigas noções de um ser supremo transcendente, não é separado do universo, no sentido de que ele não é apenas o seu princípio, mas o mantenedor das belas formas que colocadas no mundo governam a matéria. Todavia, permanece inexplicável na doutrina da criação a questão sobre o porquê Deus quis criar o universo, uma vez que sendo absoluto, basta-se a si mesmo e não lhe falta nada. Ainda, visto que a vontade surge como querer algo que está ausente, como poderia um ser perfeito e eterno sanar em si uma necessidade, pois o que estaria fora de Deus para surgir nele a contingência de desejar se completar com sua criação? “Se existiu em Deus um movimento novo, uma vontade nova de criar uma criatura que ele ainda não tenha feito antes, como se pode falar de verdadeira eternidade, onde nasce uma vontade que antes não existia?” (*Conf.* XI, 10,12).³⁹⁰

Uma questão paradoxal na teologia, a quem investiga as motivações divinas perguntando “por que Deus quis criar o céu e a terra?”, Agostinho responde decisivo: “porque quis” (*De Gn. Adv. Man.* I, 2, 4).³⁹¹ É preciso relevar, apoiado nessa convicção do querer divino, que Deus por ser eterno não muda de vontade, assim, se criou o universo, o quis desde sempre e seu desejo não foi uma contingência. Entretanto, destrinchando essa questão para entender o motivo da criação, a resposta que nos parece plausível a partir dessa investigação sobre o belo é que Deus, através de seu ato criador, desejou manifestar aquilo mesmo que

³⁸⁹ “Quia totum praemium nostrum ipse erit, ut in illa aeterna vita bonitate eius et pulchritudine perfruamur”.

³⁹⁰ “Si enim ullus motus in Deo novus exstitit et voluntas nova, ut creaturam conderet, quam numquam ante coniderat, quomodo iam vera aeternitas, ubi oritur voluntas, quae non erat?”

³⁹¹ “Quia voluit”.

ele é, quis expandir sua vida nas obras que tirou do nada e desvelar para elas e através delas o bem que é ele próprio, anunciar ao que é transitório a sua eternidade.

Embora as criaturas não possuam a mesma condição perfeita que o seu autor, espelham sua beleza eterna mesmo na sua condição temporal. Contudo, algo do criador é transferido na sua criação, como se Deus tivesse o desejo de mostrar sua eternidade divina, externar-se no decurso do tempo, assim como um artista comunica elementos de seu interior no trabalho que realiza exteriormente. Ela faz com que sua memória permaneça na obra plasmada, sendo possível até mesmo reconhecer resquícios de sua personalidade como provas que identificam sua autoria, que não se confunde no progresso temporal.

Para o Bispo de Hipona, que no livro XI de *Confissões* confeccionou a mais célebre reflexão filosófica sobre o enigma da temporalidade, *implicatissimum aenigma*, a eternidade é a verdadeira realidade, que coleciona todas as formas e todos os momentos simultaneamente em si. A resposta agostiniana é considerada ainda hoje na história da Filosofia como uma construção teórica genial acerca do tempo, respeitada até mesmo pelos estudos da ciência moderna. Agostinho analisa o tempo em sua categoria subjetiva, a interioridade humana que percebe três modos: o passado, o presente e o futuro. Esse tempo qualitativo é mensurável e reconhecido na consciência. Entretanto, sugere também a possibilidade de uma categoria objetiva, um tempo que se desenvolve fora do homem e não pode ser medido.³⁹²

Conforme o antigo conceito platônico, para Agostinho as formas existem na eternidade e aparecem no tempo. O belo sensível é um reflexo da beleza eterna, só contemplada pelos olhos da alma. A eternidade é uma força vital e criadora que se desdobra na história. Em uma certa medida, a característica imutável da eternidade se reflete na regularidade dos ciclos temporais, como o percurso dos astros, as estações do ano e os modos musicais que tendem a repetir o mesmo movimento. Assim, as coisas que existem no tempo, como um possível sinal ou traço de eternidade, são medidas a partir da semelhança que elas têm com o eterno, conforme a sua duração.³⁹³

³⁹² Cf. COSTA, 2010, p. 137.

³⁹³ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 555.

Na medida em que estendem sua existência, prolongando seu percurso, a criação se assemelha à condição da eternidade, mas a finitude deleta a impossibilidade de uma auto invenção, assim, “todas as coisas proclamam que não se fizeram por si mesmas: ‘existimos porque fomos criados; mas não existimos antes de existir, portanto não podíamos ter criado a nós mesmos’” (*Conf. XI, 4, 6*).³⁹⁴ Para Agostinho, só Deus é eterno, pois antecede todas as coisas e é o único princípio pelo qual se chega à existência. Resguardando a fé cristã de compreensões pagãs já superadas, o universo não é eterno como postulavam correntes gregas e o maniqueísmo. Tudo o que existe tem necessariamente um início, um momento de passagem do não-ser para o ser. Logo, o que foi criado não pode ser considerado eterno, porque em um momento não existiu. Mesmo as formas que são imortais, como a alma humana, num dado momento foram criadas, tiveram uma origem cujo destino mais elevado é viver na eternidade. Mas muitas obras da criação são finitas no tempo. Surgem no ato criador, então aparecem e em seguida desaparecem. Por mais que se prolonguem na temporalidade, estão encaminhadas para se desfazer, orientadas novamente para o não-ser, a mesma condição de onde partiram. Em visto disso, Agostinho distingue que a eternidade real é aquela que se assemelha com a imortalidade, uma existência que não se degrada com o tempo e jamais caminha para a aniquilação. Imutável, culmina na estabilidade de sua própria vida.

A verdadeira eternidade é aquela que é verdadeira imortalidade, isto é, a suprema imortalidade que possui somente Deus, que não pode absolutamente sofrer mudanças. Pois uma coisa é não mudar, embora possa sofrer mudanças, e outra coisa é não poder absolutamente sofrer mudanças. Assim como se diz que o homem é bom, mas não como Deus, do qual se disse: “Ninguém é bom senão o único Deus”; do mesmo modo se diz que a alma é imortal, mas não como Deus o é, do qual se disse: “O único que possui a imortalidade”. (*De Nat. Boni 39*).³⁹⁵

Em *A Natureza do Bem* Agostinho assevera pelo exame da teologia que só Deus existe autenticamente em razão de sua imutabilidade. Essa aptidão de existir sem se degradar só é possível para quem existe fora da temporalidade que tudo

³⁹⁴ “Clamant etiam, quod se ipsa non fecerint: ‘Ideo sumus, quia facta sumus; non ergo eramus, antequam essemus, ut fieri possemus a nobis’”.

³⁹⁵ “Illa est autem vera aeternitas, quae vera immortalitas, hoc est illa summa incommutabilitas quam solus Deus habet, qui mutari omnino non potest. Aliud est enim non mutari, cum possit mutari, aliud autem prorsus non posse mutari. Sicut ergo dicitur homo bonus, non tamen sicut Deus de quo dictum est: *Nemo bonus nisi unus Deus*. Et sicut dicitur anima immortalis, non tamen sicut Deus de quo dictum est: *Qui solus habet immortalitatem*.”

consome e, assim, tudo modifica: “Ele é verdadeiramente porque é imutável. Toda mudança faz com que o que era não seja” (*De Nat. Boni.* 19).³⁹⁶ Mas os seres finitos, na peculiaridade de sua própria condição, portam em si um desejo instintivo de eternidade, como uma luta contra o desgaste do tempo, para assim durar mais, fazer prolongar a própria vida, estendendo a própria existência como ecos que se propagam mesmo quando cessa a emissão sonora.

Plotino notou esse desejo mesmo naqueles que amam o belo com a mistura da inclinação sensual, pois, tendo a ânsia de imortalidade em sua natureza mortal, na fecundidade da natureza querem propagar suas vidas na procriação da prole, como uma aspiração para ser imortal, que é, na busca pela beleza, sua demanda por perpetuidade, manifestada no desejo do eterno (*Enn.* III, 5, 1). Ao transmitir também o seu ser biológico no ato de gerar, o homem, porém, descobre que embora tenha passado do não-ser ao ser no momento de sua criação, traz em si um fundamento de permanência, como uma base de identidade que resiste às modificações impostas pela transitoriedade, pois no decurso das idades, das experiências vividas e dos aprendizados, o ser humano se transforma psicologicamente, como também o corpo se transfigura. Mas nessa mutação sucessiva, que faz desaparecer aparências e surgir outras, a identidade é permanente, pois ela é forma de existência que porta uma substancialidade criada para durar para sempre. Embora não seja eterna, pois teve um princípio, a alma humana é imortal, e por isso está destinada a viver na eternidade.

Ao descobrir essa sublime condição da existência que permanece enquanto o decurso do tempo progride, é possível entender que a verdadeira beleza é a manifestação dessa eternidade como expressão de uma força que não se deteriora, vigor de imortalidade que resiste aos golpes do tempo que tende a dissolver a unidade. Pelo exercício da contemplação do sensível, o homem observa que as coisas criadas portam uma beleza transitória, como um arranjo musical que soa por algum tempo, mas depois cessa e retorna ao silêncio. A própria admiração do mundo se dá conta da inevitável interrupção da vida quando se decepciona com um canto que termina, um animal que morre, uma flor que murcha, um dia que acaba. O próprio corpo humano, protótipo de perfeição por sua proporção anatômica, está orientado para se desintegrar, pois o tempo pulveriza a tudo o que antes foi

³⁹⁶ “Vere enim ipse est quia incommutabilis est. Omnis enim mutatio facit non esse quod erat”.

minuciosamente integrado. Porém, a beleza do criador é eterna, porque não se decompõe, sua unidade não se dissolve, mas permanece intacta sem qualquer tipo de modificação.

A estabilidade reconhecida numa obra de arte dá a ideia de permanência que é própria da eternidade. Na perícia técnica do seu trabalho, o artista impõe uma forma à matéria como uma estrutura que prende, detém o concreto sob um molde invisível, que infunde uma ordem àquilo que necessariamente está conduzido a se desintegrar em algum momento porque existe no tempo. Mas na contemplação intelectual dessa forma, é possível perceber o elemento de eternidade que abraçou a matéria, do mesmo modo como uma alma eterna, enlaçando a matéria disforme, constitui um corpo orgânico que se movimenta. Porém, nessa inevitável progressão do tempo, a alma intelectual sempre permanece, mesmo quando o corpo se desintegra porque pertence à temporalidade.³⁹⁷

Uma vez que a alma permanece enquanto o corpo se esvanece, o tempo é a percepção da alma que foi criada para a eternidade e por isso consegue identificar a simultaneidade dos períodos que passam. O presente existe somente na mente humana como uma percepção, pois não tem nenhuma extensão; enquanto o passado é a memória daquilo que já aconteceu; e o futuro, a esperança daquilo que ainda virá. O tempo é assim uma distensão da alma, uma ideia de origem platônica de que ela gira dentro de si mesma e tem suas próprias percepções.

Platão já havia enunciado a criação do mundo a partir de um modelo, através do qual todas as coisas são geradas, modelo inteligível que é “um ser vivo eterno” (*Tim.* 37d).³⁹⁸ Essa ideia de permanência da forma da criação é possível na contemplação do belo, pois o conhecimento de realidades que foram feitas para durar para sempre explica a composição de moldes que infundem a beleza de seu

³⁹⁷ No homem composto existe uma clara distinção entre a natureza eterna da alma e a natureza transitória do corpo, como união de duas substâncias. No entanto, a matéria criada não partilha da eternidade, a consciência não é um produto do funcionamento neurológico, como correntes materialistas propõem: “Uma consequência necessária desta concepção de criação é o fato de que a matéria de que o cosmos é feito não é eterna ou autossuficiente, na medida em que não partilha da essência de Deus ou de uma matéria eterna. Logo, a transitoriedade e a degradação que são próprias a tudo o que é temporal, é natural a todo o criado. A corrupção presente em todos os seres ônticos é uma marca criatural, visto que é decorrente de não partilhar da Natureza de algo atemporal, como também é um eloquente brado de que todos os seres não se autogeraram, mas foram criados do nada. Pois, a transitoriedade das criaturas que as coloca diante de um risco constante e necessário de retornar ao não ser, conduz inevitavelmente para explicar seu existir a um ser necessário e incontingente” (COSTA, 2010, p. 143).

³⁹⁸ “ζῶον αἰδίον”.

ser imortal sobre a matéria temporal.³⁹⁹ A apreciação do belo faz compreender a regra de organização que o eterno impõe ao incidir sobre o tempo. A eternidade deixou seus vestígios mesmo na condição fugaz da existência que transcorre sobre os compassos de um tempo medido. Assim, a beleza oferece o privilégio de penetrar nos limites do eterno.⁴⁰⁰

A beleza desvela a perspectiva da eternidade, abre ao homem finito um plano de imortalidade, podendo ele saltar ao limite de sua condição corporal e reconhecer a elevação sublime de Deus muito acima da categoria contingente da transformação temporal: “na eternidade nada passa, tudo é presente” (*Conf.* XI, 11,13).⁴⁰¹ A beleza eterna, que é o próprio criador do universo, é imutável em seu presente absoluto. E esse “instante” que permanece é apreendido pela alma humana, quando ao admirar o belo se transporta com enlevo para um mundo ideal onde o tempo não atinge. Porque compreende a *forma* que dá *formosura* à obra prima, a beleza confere o senso de eternidade. A arte captura sua essência, e, então, extrapola as fronteiras do tempo.

3.2 A iluminação

A luz do intelecto

A posição proeminente que a tradição filosófica atribuiu à luz não foi uma sutileza poética, mas imagem eloquente diversas vezes empregada na história para compreender um princípio que se esparge com generosidade e do qual depende totalmente a vida intelectual. A conversão imediata da noite para o dia, quando a escuridão é afugentada pela emissão dos primeiros lampejos que se levantam no céu, despertando o mundo de um desmaio completo causado pela sombra, oferece uma demonstração conceitual do poder irresistível da luz, que possibilita ao homem a exata distinção da realidade, quando tudo é colocado às claras diante de sua vista. Condescendente à essa compreensão, diversas civilizações antigas elaboraram uma forma de devoção ao sol adornando seus aparatos culturais com o seu

³⁹⁹ Na consideração de Roger Scruton, que resume essa perspectiva obtida através do belo: “na experiência da beleza, o mundo surge diante de nós e nós, diante do mundo” (2013, p. 75).

⁴⁰⁰ Cf. PHILONENKO, 2003, p. 28.

⁴⁰¹ “Non autem praeterire quidquam in aeterno, sed totum esse praesens”.

significado. Assim, nas origens estéticas da claridade, Deus era identificado com a luz, desde o Baal semita, o Rá egípcio, o Ahura Mazda iraniano.⁴⁰²

O paganismo romano desenvolveu seu culto oficial ao *Sol Invictus* ao reverenciar a força insuperável da luz que não se detém por nenhum obstáculo, mas se propaga amplamente como o domínio de um império. Na mitologia grega, o sol foi mais frequentemente identificado a Apolo, deus da beleza e da harmonia, altamente venerado na Antiguidade Clássica. Líder das Musas, dele dependia a inspiração artística e profética. Essa concepção estava ligada à evidência de que o sol expõe a tudo que toca no itinerário de sua extensão, o que favorece a clarividência, oportuna para a arte, pois a luminosidade revela a realidade, trazendo vida e desfazendo o engano da obscuridade que ocasiona confusão. Nesse sentido, em *A República*, livro VII, Platão identifica a ideia do Bem ao sol, porque o astro confere a luz que torna o mundo cognoscível, que dá aos seres a nutrição necessária para crescerem e serem gerados. O bem é a condição última da existência e do conhecimento das ideias, assim como no mundo sensível o sol faz viver e torna visíveis todas as coisas.⁴⁰³

No Mito da Caverna, metáfora da condição do homem perante o mundo e modelo da teoria da epistemologia, o caminho do conhecimento conduz para a luz. O prisioneiro, que vivia iludido na escuridão, enganado pelas formas das sombras, acessa a verdade quando se liberta dos grilhões. Então, ele encontra a luz, que permite conhecer não apenas a verdade sobre o mundo sensível composto de vultos, mas introduz ao mundo inteligível, onde residem as ideias primordiais. Ao tomar para si essa imagem quando descreve seu itinerário angustiante de busca pela verdade, Santo Agostinho narra seu período de retenção naquele cárcere alegórico apresentado por Platão: “Voltava as costas à luz, e a face aos objetos por ela iluminados; e, assim, o meu rosto, com que os via iluminados, não era ele próprio iluminado” (*Conf. IV, 16, 30*).⁴⁰⁴

O autor de *Confissões* testemunha seu caminho de conhecimento como uma ânsia presente desde a juventude até o encontro definitivo que obteve com a Filosofia, quando os textos do neoplatonismo o despertaram para uma nova

⁴⁰² Cf. ECO, 2004, p. 102.

⁴⁰³ Cf. MORFAUX, LEFRANC, 2020, p. 54.

⁴⁰⁴ “Dorsum enim habebam ad lumen et ad ea, quae illuminantur, faciem; unde ipsa facies mea, qua illuminata cernebam, non illuminabatur”.

compreensão de Deus, clarificada pelas categorias da metafísica desenvolvida na Antiguidade. Auxílio não rejeitado ao pensamento cristão, Agostinho compara a velha filosofia pagã ao “ouro trazido do Egito”, um elemento estranho, mas incorporado ao depósito da fé cristã, que é oportunamente enriquecida pelas reflexões precedentes. Para Agostinho, que não cria restritamente uma teoria sistemática da iluminação, mas antes revela um percurso experimentado pessoalmente, no progresso de desapego da materialidade é possível enxergar pela razão a luz que brilha não fora da caverna, mas no interior do homem. Numa reformulação radical, o filósofo africano inverte a orientação do conhecimento platônico: não é se desprendendo para fora, mas se voltando para dentro de si que se encontra a luz, num lugar de intimidade que se assemelha a um compartimento secreto que, todavia, se abre como um espaço vasto onde brilha o sol.

Instigado por esses escritos a retornar a mim mesmo, entrei no íntimo do meu coração sob tua guia, e o consegui, porque tu te fizeste meu auxílio. Entrei e, com os olhos da alma, acima destes meus olhos e acima de minha própria inteligência, vi uma luz imutável. Não era essa luz vulgar e evidente a todos com os olhos da carne, ou uma luz mais forte do mesmo gênero. Era como se brilhasse muito mais clara e tudo abrangesse com sua grandeza. Não era uma luz como esta, mas totalmente diferente das luzes desta terra. (*Conf.* VII, 10, 16).⁴⁰⁵

A descrição autobiográfica da passagem que o conduziu à iluminação se refere à novidade do ingresso no pensamento filosófico neoplatônico descortinado em Milão e experimentado como um modo de vida em Cassiciaco. Agostinho expõe em *Soliloquios* o primeiro avanço desse roteiro na Filosofia quando empreende um diálogo consigo mesmo no qual a razão se coloca como sua instrutora.⁴⁰⁶ O futuro Bispo de Hipona esboça doutrinas epistêmicas que depois iriam se sedimentar no apuro de suas reflexões, como a ideia da iluminação como condição do conhecimento. Ele observa que a compreensão pelo sentido da visão só é possível porque a luz permite enxergar os elementos físicos, dispondo aos olhos a

⁴⁰⁵ “Et inde admonitus redire ad memet ipsum intravi in intima mea duce te et potui, quoniam *factus es adiutor meus*. Intravi et vidi qualicumque oculo animae meae supra eundem oculum animae meae, supra mentem meam lucem incommutabilem, non hanc vulgarem et conspicuam omni carni nec quasi ex eodem genere grandior erat, tamquam si ista multo multoque clarius claresceret totumque occuparet magnitudine. Non hoc illa erat, sed aliud, aliud valde ab istis omnibus.”

⁴⁰⁶ Composto de dois livros, o diálogo é uma obra inacabada. Agostinho pretendia adicionar um terceiro livro para tratar precisamente sobre o assunto da inteligência e a imortalidade da alma, mas os encargos da vida pastoral não permitiram sua conclusão.

veracidade das coisas presentes no plano material. Contudo, tanto o conhecimento científico, isto é, das coisas do mundo sensível, quanto o conhecimento filosófico, daquilo que pertence ao mundo inteligível, dependem de uma condição indispensável: sem que haja a luz é impossível compreender a realidade. O mundo não pode ser visto sem o brilho que o revela à compreensão. Do mesmo modo, as coisas inteligíveis dependem de uma iluminação que atinge a alma, sua manifestação está subordinada exclusivamente a Deus, o sol que dispõe seus feixes fazendo brilhar a verdade. Porém, mesmo diante dessa luz irremovível, é preciso possuir a faculdade de enxergar. Não basta a luminosidade sobre o mundo para quem é cego. É imprescindível possuir a capacidade de ver. A partir dessa constatação, a razão se apresenta ao filósofo como competência da alma para contemplar realidades clarificadas pela luz interior, pois “o olhar da alma é a razão” (*Sol.* I, 6, 13).⁴⁰⁷

Se em *O Livre-Arbitrio* Agostinho constata o irrevogável potencial de escolha, jamais anulada no homem, em *Solilóquios* ele averigua que a razão como guia ativa promete desvendar não apenas a realidade, clarificada para ser compreendida, mas o próprio sol que confere o brilho e é o princípio da luz para o qual é preciso “voltar a face”.

Estás numa boa direção; pois a razão, que fala contigo, promete que mostrará Deus à tua mente como o sol se mostra aos olhos. Porque as faculdades da alma são como que os olhos da mente: como as coisas que são certas no âmbito das ciências são tais como as coisas que são iluminadas pelo sol para que possam ser vistas, assim como o é a terra e tudo o que é terreno; mas Deus é quem ilumina. Assim, eu, a razão, estou nas mentes como a visão nos olhos. Pois não é a mesma coisa ter olhos e olhar, como tampouco olhar e ver. (*Sol.* I, 6, 12).⁴⁰⁸

Tendo anunciado a possibilidade da iluminação completa pela vista de Deus através da razão, a tarefa do mestre africano será precaver seus leitores sobre a necessidade de se purificar de empecilhos que embaçam os olhos do interior. Acerca destas duas compreensões já firmadas, de Deus como luz e a necessidade

⁴⁰⁷ “Aspectus animae, ratio est”.

⁴⁰⁸ “Bene moveris. Promittit enim ratio quae tecum loquitur, ita se demonstraturam Deum tuae menti, ut oculis sol demonstratur. Nam mentis quasi sui sunt oculi sensus animae; disciplinarum autem quaeque certissima talia sunt, qualia illa quae sole illustrantur, ut videri possint, veluti terra est atque terrena omnia: Deus autem est ipse qui illustrat. Ego autem ratio ita sum in mentibus, ut in oculis est aspectus. Non enim hoc est habere oculos quod aspicere; aut item hoc est aspicere quod videre.”

de desfazer obscuridades na alma, Agostinho assimila seu pensamento com a descrição de um conterrâneo que o antecedeu algumas décadas. Para Lactânio, “a luz do espírito humano é Deus, e aquele que o tiver conhecido e o tiver recebido em seu peito reconhecerá o mistério da verdade com o coração iluminado” (*Sobre a Ira de Deus* I, 6).⁴⁰⁹ Sua sugestão é de que a própria luz afugenta a escuridão humana habilitando o homem para a compreensão intelectual. Sem essa luminosidade, a insuficiência dos sentidos não consegue transpor para um conhecimento da verdade: “Por isso, é-nos necessária alguma luz para dissipar as trevas nas quais o pensamento do homem foi obscurecido, visto que, agindo em carne mortal, não podemos conhecer por nossos sentidos” (*Sobre a Ira de Deus* I, 5).⁴¹⁰

Platão havia, de certo modo, proporcionado a seus leitores essa compreensão da luz como elemento determinante para o conhecimento ao assumir que os próprios sentidos são insuficientes se falta a claridade que identifica as coisas fazendo aparecer à vista as cores e as formas. Assim sendo, é compreensível que o mundo visível desaparece se lhe falta a incidência de luz, sendo inútil, por isso, a aptidão dos olhos e a beleza vasta da policromia:

Ainda que exista nos olhos a visão, e quem a possui tente servir-se dela, e ainda que a cor esteja presente nas coisas, se não lhes adicionar uma terceira espécie, criada expressamente para o efeito, sabes que a vista nada verá, e as cores serão invisíveis. (*Rep.* 507d-e).⁴¹¹

A variedade das formas e cores, celebrada na natureza e na arte como expressão de exuberância da beleza, depende totalmente da luz. Na verdade, o que é apreendido pelos olhos é a impressão que a luz reflete, o que possibilita à mente a percepção. Disso se depreende que a luz é a verdadeira beleza que manifesta a realidade que torna possível a sua compreensão. Ela não está no mundo, mas dispõe o mundo para ser evidenciado. A esse propósito, a teoria platônica parece somar ao texto do livro do *Gênesis* quando ele narra a ordem da criação que

⁴⁰⁹ “Lumen autem mentis humanae deus est, quem qui cognouerit et in pectus admiserit, inluminato corde mysterium ueritatis agnoscet”.

⁴¹⁰ “Unde nobis aliquo lumine opus est ad depellendas tenebras quibus offusa est hominis cogitatio, quoniam in carne mortali agentes de nostris sensibus diuinare non possumus”.

⁴¹¹ “ἐνούσης που ἐν ὄμμασιν ὄψεως καὶ ἐπιχειροῦντος τοῦ ἔχοντος χρῆσθαι αὐτῇ, παρουσίας δὲ χροῶς ἐν αὐτοῖς, ἐὰν μὴ παραγένηται γένος τρίτον ἰδίᾳ ἐπ’ αὐτὸ τοῦτο πεφυκός, οἴσθα ὅτι ἢ τε ὄψις οὐδὲν ὄψεται, τὰ τε χρώματα ἔσται ἄόρατα.”

começa pelo imperativo de Deus “faça-se a luz” (*Gn.* 1, 3).⁴¹² Ela antecede a criação do mundo e a criação do sol, que é colocado no firmamento como fonte de luz. De forma emblemática, a luz já existia quando o universo foi criado. A proposição é de que a criação foi tirada do nada e colocada perante a luminosidade para que fosse contemplada. Por essa razão Deus criou o mundo diante da luz como espaço para reluzir a verdade, sendo a luz a condição que possibilita a beleza das coisas criadas, do contrário, estariam todas no escuro, imersas na indistinção e sua existência não seria notada. Mas sob a luz, o autor viu que tudo o que havia criado era “muito bom” e colocou a tudo para ser contemplado, de modo que pela luz se reconhece o bem contido em sua obra.

Como causa do belo, a luz descortina o bem, pois por ela é possível identificar a essência das coisas. Tomado da tradição clássica, o papel simbólico da luz se amplia na civilização cristã que não reprime a representação sagrada, mas encontra na arte uma teofania, manifestação luminosa do divino. Assim, a experiência do belo não afasta da realidade, conduz antes a um encontro mais claro com a verdade, como um sobressalto para enxergar as coisas pelo efeito da luz, até mesmo poder olhar para ela e contemplar diretamente a ideia de Deus. Nesse aspecto da mais alta atribuição de um significado a um signo, Platão havia concebido a luz como a ideia do Bem, a claridade do ser; e Plotino havia indicado a beleza como a claridade do Uno. Já Agostinho, mesmo no salto da metafísica que marca a espiritualização de seus escritos, não restringe a possibilidade da contemplação do próprio Ser Supremo, *Sumo Bem*, quando comunica como aptidão própria do homem racional voltar a face para a origem da luz. Essa experiência é também um chamado, pois Deus espargue sua luz tanto na ação criadora quanto na contínua iluminação intelectual, guiando o homem para a compreensão da verdade metafísica através do belo.⁴¹³

O tema da luz se desenvolve abundantemente nos escritos de Santo Agostinho como uma orientação simbólica que atrai o destino de uma época

⁴¹² “Fiat lux”.

⁴¹³ “Esta experiência tem um enquadramento neoplatônico, mas ultrapassa-o na sua compreensão da luz criadora e da natureza relacional da luz. Além disso, Agostinho alarga o seu relato introduzindo uma nova noção, a de *reverberatio*, que exprime o modo como a luz criadora vem até ele e o eleva até si.” (VANNIER, 2019, p. 147, trad. nossa). A peculiaridade da noção agostiniana sobre a luz se concentra na ênfase de que sua força não se enfraquece nos estágios materiais, como barreiras reguladoras, mas perpassa o mundo físico e, fazendo-o reluzir, desvela-se como sua origem.

emergente que será também denominada “Idade da Luz”.⁴¹⁴ Ao partilhar o mesmo século que o Bispo de Hipona, o Pseudo-Dionísio,⁴¹⁵ filósofo cristão, também sugestionado pelo neoplatonismo, assinala que a beleza transcendental se dispersa como uma expansão luminosa. Lança com sua reflexão os mesmos fundamentos teológicos de Agostinho, que germinam uma mística em torno da arte sacra, difundida desde o primórdio do cristianismo como veículo de expressão dos atributos divinos.

Quando se trata do Belo supra-essencial, ele também é chamado Beleza, por causa desta potência de embelezamento que dispensa a todo ser na medida própria de cada um e porque, do mesmo modo que a luz, ele faz brilhar sobre todas as coisas, para revesti-las de beleza, as efusões desta fonte iluminadora que brota dele mesmo, porque enfim ele chama (*kalloun*) tudo para ele – também é chamado belo (*kallos*) –, e que reúne no seu próprio seio tudo em tudo. (*De Divinis Nominibus* II, 4, 7).⁴¹⁶

No fim da Idade Média, quando o significado da luz adquire proeminência na arquitetura, surge a originalidade inconfundível do estilo gótico. O predecessor românico, com suas paredes grossas e arcos arredondados, não possibilitava grandes aberturas para a luz. Nesse modelo de edificação fortificada, o sol permanecia brilhando do lado de fora. Porém, a transposição das compreensões da teologia para o sistema construtivo fez expandir as janelas, dar espaço largo para o sol entrar nas catedrais, atravessar os vitrais multicoloridos e encher com sua luminosidade espargida os templos de pedra. Anseio de luz de uma época que encontrou a expressividade de seu apogeu nas instigações do Abade Suger, de

⁴¹⁴ Vannier identifica que Agostinho aborda o tema da luz 1.900 vezes, como um assunto que aparece em quase todos os seus tratados, especialmente nas grandes obras, como *Confissões*, *A Trindade*, *A Cidade de Deus*, bem como nos livros e sermões em que comenta a Escritura. (Cf. VANNIER, 2019, p. 146).

⁴¹⁵ Autor cristão do começo do século V, é também chamado o “Areopagita”, porque por muito tempo se acreditou que fosse discípulo de São Paulo, identificado como o membro do Areópago convertido depois da pregação do Apóstolo (*Atos* 17, 34). Por essa razão na atualidade é referido como “Pseudo-Dionísio”. Influenciado pelo neoplatonismo, escreveu um conjunto de tratados que preponderou o desenvolvimento da mística cristã. Para ele, Deus é uma luz que ilumina todos os seres, mas que ao se esparramar não se perde ou se divide na obscuridade. No entanto, a distribuição dessa luminosidade não é uniforme, mas se efetua numa série de gradações que compõe a divisão da hierarquia celeste e terrestre. O *Corpus Dionisyacum Areopagiticum* fundamentou a teologia da arte iconográfica bizantina, entendida não apenas como representação do sagrado, mas como uma manifestação luminosa do universo espiritual. (Cf. MORA, 2004, p. 748-749).

⁴¹⁶ “Τὸ δὲ ὑπερούσιον καλὸν κάλλος μὲν λέγεται διὰ τὴν ἀπ’ αὐτοῦ πᾶσι τοῖς οὔσι μεταδιδομένην οἰκείως ἐκάστῳ καλλονὴν καὶ ὡς τῆς πάντων εὐαρμοστίας καὶ ἀγλαΐας αἴτιον δίκην φωτὸς ἐναστράπττον ἅπασιν τὰς καλλοποιοῦς τῆς πηγείας ἀκτίνος αὐτοῦ μεταδόσεις καὶ ὡς πάντα πρὸς ἑαυτὸ καλοῦν, ὅθεν καὶ κάλλος λέγεται, καὶ ὡς ὅλα ἐν ὅλοις εἰς ταῦτὸ συνάγον.”

Saint-Denis, que almejava ostentar uma igreja brilhante para sua abadia inaugurando um novo caráter de edificação que fosse de uma luz admirável e contínua de vitrais luminosos a permear a beleza interior.⁴¹⁷

Nessa reestruturação construtiva nós encontramos uma elucidação histórica da ideia de *iluminação* descrita por Agostinho, que compreende o conhecimento como uma verdade que brilha no interior, cuja luz atingindo a intimidade da alma, dissipa a sombra daquela caverna que Platão tinha descrito como cárcere. Como a luz afugenta a escuridão àquilo que toda, compreende-se que a iluminação divina atinge o intelecto que livremente se dilata para a incidência de Deus, luz invisível que torna clara a beleza das múltiplas ideias contidas no segredo obscuro da mente.

No século XII, Hugo de São Victor expressa a admiração superestimada que o seu tempo atribui à luz, que prolifera a variedade da beleza: “O que mais belo do que a luz, que em si não possui cor, mas tinge todas as coisas iluminando-as com as suas cores?” (*De Tribus Diebus* VII, 10).⁴¹⁸ A chave para essa indagação Santo Agostinho já havia oferecido quando revela Deus como a Verdade que resplandece no interior do homem.

A verdade interior

A investigação através dos diálogos ao método platônico marca a fase mais filosófica do trabalho de Santo Agostinho definindo os fundamentos lógicos do imenso edifício literário de sua autoria. Em *Solilóquios*, como um convite à perseverança, a razão promete que mostrará Deus à mente de Agostinho “como o sol se mostra aos olhos” (*Sol.* I, 6, 12).⁴¹⁹ O início de seu percurso na Filosofia é marcado por essa promessa que se cumpre na vida do filósofo africano, que tem seu encontro com a verdade testemunhado em *Confissões* como uma luz descoberta: “Quem conhece a verdade conhece esta luz, e quem a conhece, conhece a eternidade. O amor a conhece. Ó eterna verdade, verdadeira caridade e querida eternidade. És o meu Deus” (*Conf.* VII, 10, 16).⁴²⁰ Mas em *O Livre-Arbitrio*, por sua vez, ele se dispõe a apresentar a Evódio e a todos os seus leitores futuros

⁴¹⁷ Cf. SUGER, 2008, p. 26.

⁴¹⁸ “Quid luce pulchrius, quae cum colorem in se non habeat, omnium tamen colores rerum ipsa quoddammodo illuminando colorât?”

⁴¹⁹ “Ut oculis sol demonstratur”.

⁴²⁰ “Qui novit veritatem, novit eam, et qui novit eam, novit aeternitatem. Caritas novit eam. O aeterna veritas et vera caritas et cara aeternitas! Tu es Deus meus”.

que existe uma realidade determinante comum a todos, então, o mestre africano cumpre com o propósito de ajudar também seus discípulos a enxergar aquilo que há de mais elevado: “Eu te havia prometido, se te lembras, de haver de provar que existe uma realidade muito mais sublime do que a nossa mente e a nossa razão. Eila diante de ti: é a própria Verdade” (*De Lib. Arb.* II, 13, 35).⁴²¹

Agostinho parte do princípio da evidência de que o homem é dotado da capacidade de entender e essa aptidão exclusiva é sempre mais aprimorada quando maior for a instrução recebida, quanto melhor for a proximidade com a sabedoria, quando, enfim, o conhecimento intelectual evoluído serve os elementos para um juízo claro, sem os quais o homem é incapaz de discernir até sobre aquilo que recebe pelos sentidos. Considera, então, que existe na razão humana uma inclinação natural para a percepção da verdade, uma evidência simples e imediata. Assim como consegue facilmente captar as leis da estética, as regras do cálculo matemático e da ordem geométrica, consegue entender, enfim, as coisas como elas realmente são.⁴²²

Ao constatar a perfeição do círculo, mesmo com formatos redondos irregulares, a mente humana enxerga um protótipo, como um padrão contemplado intelectualmente, ainda que não visto sensivelmente. Agostinho argumenta em favor dessa sua teoria, sobre a capacidade racional propensa para as ideias perfeitas exigidas pela mente, ao apresentar o incômodo humano quando se percebe uma assimetria na disposição de componentes geométricos, quando alguém, por exemplo, sem nunca ter visto um círculo, poderia reclamar que uma noz não tem uma circunferência perfeita (*De Lib. Arb.* III, 5, 14). O intelecto reivindica uma apresentação objetivamente correta, matemática, a redondeza do círculo como uma regulamentação implícita que assegure a beleza pela ordenação. Essa aquiescência pela harmonia é um instinto natural na razão humana que se agrada e busca constantemente a beleza, contida na integridade, no ordenamento, e, mais ainda, na unidade, que é o princípio da harmonia. Contudo, a unidade não é objeto de

⁴²¹ “Promiseram autem, si meministi, me tibi demonstraturum esse aliquid quod sit mente nostra atque ratione sublimius. Ecce tibi est ipsa veritas”.

⁴²² “O carácter fundamental da verdade reside no fato de nos revelar o que é, em contraste com a falsidade, que nos faz parecer ou acreditar no que não é. A verdade é a revelação do ser como tal. É o ser que se revela, o ser que ilumina a razão humana com a sua luz e lhe fornece o padrão de todo julgamento, a medida de qualquer avaliação.” (ABBAGNANO, 1994, p. 279, trad. nossa). A abordagem utilizada por Agostinho é de que a verdade é aquilo que é, e seu apelo recorrente, contra o ceticismo, é de que a verdade se impõe à mente como uma afirmação incontestável.

percepção sensível, como já apresentamos, não é possível ao homem perceber por seus olhos o princípio que compõe os seres administrando a composição do mundo físico. Porém, o homem se admira, e se admira é porque consegue constatar por outra via que não é a sensorial. De modo que admoestado Evódio sobre a necessidade do desapego ao transitório, Agostinho fala que a alma “despojada de toda a afeição às coisas sujeitas ao tempo e ao espaço, procura abraçar o Ser, que é uno e sempre idêntico a si mesmo” (*De Lib. Arb.* II, 16, 41).⁴²³

O artista humano que modela os objetos exteriores tem em sua mente a ideia da perfeição que quer imprimir em sua obra. Pelo modelo interior que já enxerga na mente, consegue configurar seu trabalho pelos números e disposições de medida daquele padrão já concebido intelectualmente. Assim, essa ideia primordial, pela qual ajusta o objeto exterior elaborado por suas mãos, está contida no interior da mente e é verificável, tanto que sua regularidade pode ser transmitida para fora.

Em *A Verdadeira Religião*, Agostinho indaga sobre a essência da arte e, à maneira neoplatônica, fala sobre o reconhecimento de verdades eternas não só pelo que se obtém pela experiência, mas ao que se descobre pela intelecção intuitiva, que sabe que o belo consiste numa exigência de harmonia, proveniente de um instinto natural (*De Vera. Relig.* V, 30, 54) que consente espontaneamente com a regra estética. Ao discorrer sobre a tendência natural à percepção da unidade, expõe que os parâmetros de um arquiteto têm a intenção de administrar a simetria, conferindo, assim, uma objetividade clara à noção do belo construtivo. Como integração das partes, trata-se de um princípio comum concebido intelectualmente, portanto, uma ideia universal acessada pela razão e externalizada sobre os padrões de construção. Além dessa questão que se desenrola no percurso de sua filosofia, Agostinho toma como base a noção da própria existência. Nada é tão claro à razão e até a possibilidade de dúvida desse postulado convence como sua demonstração, pois para duvidar é preciso existir, sendo impossível se enganar diante da percepção do pensamento, pois o ser que reconhece sua própria existência é somente o ser que pensa.

⁴²³ “Exuta omnibus temporum et locorum affectionibus apprehendat id quod unum atque idem semper est”.

O exame dessa *evidência da verdade* persiste na reflexão de Agostinho do começo ao fim de seu extenso trabalho escrito. Em *Solilóquios*, a Razão atesta ao filósofo africano: “Tu queres existir; viver e entender, mas existir para viver e viver para entender. Portanto, sabes que existes, sabes que vives, sabes que entendes” (*Sol.* II, 1, 1).⁴²⁴ Ao admitir ter consciência de sua existência porque pensa, Agostinho lança a base do seu pensamento filosófico. Alvorecendo seu intento de se firmar sobre a verdade como princípio da Filosofia, em *A Verdadeira Religião* ele rechaça a possibilidade de um ceticismo na epistemologia quando apresenta a própria dúvida como verdade percebida, ou seja, toma a base que pertence ao pensamento cético para estabelecer uma verdade indubitável:

Depois, penso assim sobre esta norma: quem quer que perceba intelectualmente que duvida, percebe uma verdade. Possui uma certeza sobre esse objeto. Possui, pois, uma certeza sobre um objeto verdadeiro. Por consequência, quem quer que duvide da existência da verdade, possui em si mesmo, algo verdadeiro, de onde tira todo o fundamento para a sua dúvida. Ora todo verdadeiro, só é verdadeiro pela verdade. Não possui, pois, o direito de duvidar da existência da verdade aquele que de um modo ou outro chegou à dúvida. (*De Vera Relig.* VI, 39, 73).⁴²⁵

Sobre o pensamento e a dúvida como indicações claras da própria existência, Agostinho trata novamente em duas grandes obras que pertencem período mais maduro de sua produção literária, *A Trindade* e *A Cidade de Deus*, mostrando mais elaborado o seu princípio de *evidência da verdade* que estava contido desde o início de suas redações, como se pode observar nitidamente nestes dois excertos:

Quem, porém, pode duvidar que a alma vive, recorda, entende, quer, pensa, sabe e julga? Pois, mesmo se duvida, vive; se duvida lembra-se do motivo de sua dúvida; se duvida, entende que duvida; se duvida, quer estar certo; se duvida, pensa; se duvida, sabe que não sabe; se duvida, julga que não deve consentir temerariamente. Ainda que duvide de outras coisas não deve duvidar que duvida. Visto que se não existisse, seria impossível duvidar de alguma coisa. (*De Trin.* X, 10, 14).⁴²⁶

⁴²⁴ “Esse vis, vivere et intellegere; sed esse ut vivas, vivere ut intellegas. Ergo esse te scis, vivere te scis, intellegere te scis”.

⁴²⁵ “Deinde regulam ipsam quam vides, concipe hoc modo: Omnis qui se dubitantem intellegit, verum intellegit, et de hac re quam intellegit certus est: de vero igitur certus est. Omnis ergo qui utrum sit veritas dubitat, in seipso habet verum unde non dubitet; nec ullum verum nisi veritate verum est. Non itaque oportet eum de veritate dubitare, qui potuit undecumque dubitare.”

⁴²⁶ “Vivere se tamen et meminisse, et intellegere, et velle, et cogitare, et scire, et iudicare quis dubitet? Quandoquidem etiam si dubitat, vivit; si dubitat, unde dubitet meminit; si dubitat, dubitare se intellegit;

Pois, se me engano, existo. Quem não existe não pode enganar-se; por isso, se me engano, existo. Logo, se existo, se me engano, como me engano, crendo que existo, quando é certo que existo, se me engano? Embora me engane, sou eu que me engano e, portanto, no que conheço que existo, não me engano. Segue-se também que, no que me conheço que conheço, não me engano. Como conheço que existo, assim conheço que conheço. (*De Civ. Dei* XI, 26).⁴²⁷

Agostinho transpõe a dificuldade instalada pelos acadêmicos, que renunciavam qualquer verdade por meio de um radicalismo cético. A impossibilidade da verdade significava uma interdição às certezas, e, por isso mesmo, fazia falir a pretensão de uma convicção segura e tornava a própria atividade especulativa incapaz de conquistar conhecimento. Porém, quando evidencia pela dúvida a existência do pensamento, Agostinho não apenas demonstra uma realidade constatável, unânime, mas por ela abre o itinerário de uma reflexão que não pode ser passível de engano porque por si própria é reconhecida como verdade. O impedimento lógico de se enganar sobre a certeza da própria existência racional estabelece um fundamento inabalável. Assim, a constatação do próprio pensamento é o alicerce sólido que Agostinho utiliza para a formulação de sua prova da existência de Deus.⁴²⁸

Os sentidos apresentam à razão aquilo que apreendem, mas o sentido interior certifica-se da própria existência ao reconhecer que vive e que pensa. Desse argumento Agostinho partiu até escalonar à ideia de Deus como prova da existência divina contida na inteligência humana, que percebe em si uma ideia inata, genuína na mente e que lhe é sumamente superior. Todavia, uma ideia inerente ao espírito humano, comum a todos, e que não foi captada pelos sentidos, mas que reside e é apreendida somente pela razão. Algo que Plotino indicou não como uma divagação,

si dubitat, certus esse vult; si dubitat, cogitat; si dubitat, scit se nescire; si dubitat, iudicat non se temere consentire oportere. Quisquis igitur alicunde dubitat, de his omnibus dubitare non debet; quae si non essent, de ulla re dubitare non posset.”

⁴²⁷ “Si enim fallor, sum. Nam qui non est, utique nec falli potest; ac per hoc sum, si fallor. Quia ergo sum si fallor, quomodo esse me fallor, quando certum est me esse, si fallor? Quia igitur essem qui fallerem, etiamsi fallerem, procul dubio in eo, quod me novi esse, non fallor. Consequens est autem, ut etiam in eo, quod me novi nosse, non fallar. Sicut enim novi esse me, ita novi etiam hoc ipsum, nosse me.”

⁴²⁸ Conforme explica Étienne Gilson: “Assim, antes de estabelecer a certeza da existência de Deus, Agostinho estabelece a possibilidade da certeza em geral, e o faz apoderar-se da primeira de todas as certezas, aquela que as dúvidas mais extravagantes dos cétricos não poderiam abalar: sua própria existência. Embora ainda não saiba se Deus existe, o homem já sabe que ele mesmo existe. Esse conhecimento é de todos o mais manifesto, pois, para que fosse falso, seria necessário que quem o possui se enganasse, e, para se enganar, é preciso ser.” (GILSON, 2010, p. 35-36).

produto da construção imaginativa, mas real, verificável como um objeto intelectual que é essencialmente existente, a realidade primordial (*Enn. V, 3, 5*).

Agostinho observa que existe uma clara hierarquia entre os seres criados, e que o homem é superior entre todos eles porque é dotado de razão. Atesta com a trama de seus argumentos a existência indubitável do pensamento como uma verdade irrefutável. Mas essa razão é capaz de conceber por si mesma algo maior, algo que existe necessariamente, pois do contrário não seria possível concebê-lo. Deus é essa realidade intelectual da qual “a mente não consegue pensar coisa alguma de melhor e mais excelente” (*De Doctr. Chr. I, 7, 7*).⁴²⁹ Assim, com a descoberta da verdade no intelecto, Agostinho rechaça a dúvida cética como impedimento para a racionalidade e através da demonstração da espiritualidade da alma, conduz à prova da existência de Deus.⁴³⁰

O mestre apresenta a asserção de seus primeiros postulados sobre o Ser Supremo, sobre o qual Evódio afirma: “se eu pudesse descobrir algo superior à parte mais excelente de minha natureza, eu não chamaria logo Deus” (*De Lib. Arb. II, 6, 14*).⁴³¹ Portanto, nada pode estar acima dessa realidade e, mesmo que a mente humana não abarque a profundidade desta concepção, “algo concebido por tua razão, dotado de verdadeira ideia, não exista, isso não é possível” (*De Lib. Arb. III, 5, 13*).⁴³²

Agostinho demonstra que existe no pensamento uma realidade excelente, algo que excede a própria razão: a Verdade absoluta, clara e demonstrável, identificada com o próprio Deus: “onde encontrei a verdade encontrei aí o meu Deus, que é a própria verdade, da qual nunca mais me esqueci” (*Conf. X, 24, 35*).⁴³³ Essa suprema Verdade, transcendente, mas evidente e perene como as realidades matemáticas, não é inacessível, mas vive na mente humana, de modo que Agostinho não faz uma exortação à saída da caverna para se encontrar a luz: “Não saias de ti, mas volta para dentro de ti mesmo, a Verdade habita no coração do homem” (*De Vera Relig. VI, 39, 72*).⁴³⁴ A Verdade é aquela ideia mais excelente que

⁴²⁹ “Nihil sit melius atque sublimius illa cogitatio conetur attingere”.

⁴³⁰ Cf. GILSON, 2010, p. 93.

⁴³¹ “Hunc plane fatebor Deum, quo nihil superius esse constiterit”.

⁴³² “Non esse autem quod vera ratione cogitas, non potest”.

⁴³³ “Ubi enim inveni veritatem, ibi inveni Deum meum, ipsam Veritatem. Quam ex quo didici, non sum oblitus”.

⁴³⁴ “Noli foras ire, in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas”.

a razão iluminada pode alcançar e alegra aqueles que se voltam para ela, a ponto deles poderem se esquecer de tudo para colocar somente nela o seu encanto. Uma vez que ela reside no interior da alma, pode ser apreciada sempre com segurança, sem perturbação, como conhecimento da realidade.⁴³⁵

A busca pela Verdade moveu todo o exercício filosófico de Agostinho como atesta o conjunto de suas obras. O filósofo de Tagaste assentou o repouso de sua doutrina na Verdade desde que constatou pela evidência da intuição que ela é uma realidade superior e mais excelente do que a própria mente humana, cuja existência não se pode duvidar sem imediatamente comprová-la. De modo que o exercício intelectual consiste numa investigação da realidade.⁴³⁶ Gozar da visão da Verdade é possuir o entendimento, é ser tocado pela luz e atingido pelo calor da sabedoria (*De Lib. Arb.* II, 11, 30), desfrutando daquela percepção de Deus que está contida na mente. Assim, começa a se delinear as explicações sobre o porquê o belo exerce atração, pois está assimilado como uma necessidade da alma intelectual: a própria Verdade.

A regra universal

Sobretudo nas reflexões acerca da teoria do belo, desde a Modernidade há uma tendência precipitada à subjetividade quando se considera mais precisamente o *belo* como referente à *estética*, isto é, àquilo que toca diretamente os sentidos, pois se depreende que cada indivíduo percebe o mundo a partir do seu modo de sensibilidade, conforme sua psicologia e suas circunstâncias, o que torna impossível estabelecer um juízo definitivo quando cada pessoa se transforma numa medida de

⁴³⁵ Em seu ensaio *Saint Augustine's Notion of Truth* Jude Ifeanyi Onebunne elenca quatro teorias mais relevantes dentro da filosofia da verdade: correspondência, coerência, pragmática e semântica. Assim, respectivamente, uma proposição pode ser verdadeira se: ela corresponde a um fato; é coerente a um conjunto de outras proposições; tem efeito prático, funciona sobre o comportamento; está de acordo com o termo atribuído. Onebunne afirma que “A teoria agostiniana define a verdade como significado da realidade. A verdade assume forma como compreensão.” (2018, p. 386, trad. nossa). Disso resulta que a verdade é conhecimento da realidade. Aquilo que existe é aquilo que é, possui ser, substância, e é conhecido. Daí se entende a noção filosófica de Agostinho de identificar Deus como a Verdade, Ser real e completo que cria e sustenta toda a realidade, e é conhecido pela razão. A condição da coerência com ele assegura o conhecimento como uma relação bem definida entre intelecto e objeto, pois faz o homem aprender as coisas como elas são, conforme a disposição estabelecida por ele, que determinou o modo de ser das coisas que criou.

⁴³⁶ Tudo aquilo que existe é necessariamente portador da verdade, como uma prescrição ontológica dos seres que manifestam sua existência como um fato evidente, de modo que “A busca pelo que realmente é ou por aquilo que é verdadeiramente (vere quod est) coloca verdade e ser sobre o mesmo plano.” (FUJISAKA, 2014, p. 71).

realidade. O conflito que se instaura na compreensão da beleza é produto de um pensamento de que a verdade é, portanto, uma concepção pessoal, como se cada pessoa pudesse determinar por si própria a realidade e o belo segundo regras de gosto, como formulação de preferências e modos de apreensão cognoscível.

A ideia de que o objeto real não preexiste, ou não pode ser abarcado pelas faculdades de entendimento, mas é resultado da aplicação das fórmulas dos sentidos, faz com que somente a aparência das coisas seja conhecida e não o objeto em si. Logo, a mente humana só é capaz de conhecer a manifestação sensível e de acordo com as condições particulares de cada sujeito para captar aquilo que é comunicado. Quando essa noção de conhecimento se transfere para a experiência estética, gera apenas regras particulares. Essa clara condição de subjetividade que determina não só a epistemologia, mas também a experiência sensitiva como atrelada ao sujeito e suas disposições de recepção sensível do mundo exterior, diz respeito ao indivíduo atingido pela sensação e não ao objeto contemplado propriamente. Porém, inserido nas concepções da Antiguidade, para Agostinho existe uma verdade determinante que se impõe como regra do conhecimento e não permite um relativismo dentro da teoria sobre o belo, pois ele se fundamenta sob uma constatação da realidade e não sob um juízo pessoal.

Agostinho declara que mesmo nas conexões lógicas do pensamento puro, os homens apenas constataam, mas não criam verdades como se fossem produto de sua arbitrariedade: “A mesma verdade dos raciocínios não foi instituída pelos homens, mas constada e posta em fórmulas por eles, para poderem aprendê-la ou ensiná-la. A verdade fundamenta-se de modo permanente na razão das coisas e foi estabelecida por Deus” (*De Doctr. Chr.* II, 33, 50).⁴³⁷ Argumenta ainda que o historiador narra sucessões cronológicas, mas não foi ele quem estabeleceu os acontecimentos do passado; o naturalista faz ver a geografia de certas regiões, a natureza dos animais, das plantas e das pedras, mas não descreve nada que tenha sido feito por ele; como também o astrônomo não fala sobre o movimento dos astros como invenção sua. Assim, os investigadores descrevem realidades, mas não foram eles que a elaboraram, antes se contentam em constatar aquilo já foi estabelecido.

⁴³⁷ “Ipsa tamen veritas connexionum non instituta, sed animadversa est ab hominibus et notata, ut eam possint vel discere vel docere. Nam est in rerum ratione perpetua et divinitus instituta”.

Mesmo na filosofia agostiniana que induz ao ingresso na interioridade, a descoberta de uma verdade interior não significa que ela seja uma produção subjetiva. A verdade para o Bispo de Hipona não é uma projeção da consciência humana, como se fosse uma fabricação individual do pensamento e suas categorias lógicas. Por isso, sobre as evidências que aparecem à mente, o filósofo africano declara que “Não é o ato de reflexão que cria as verdades. Ele somente as constata. Portanto, antes de serem constatadas, elas já permaneciam em si, e uma vez constatadas essas verdades nos renovam.” (*De Vera Relig.* VI, 39, 73).⁴³⁸ Se a alma intelectual se lança naturalmente na busca pela verdade, descobre que ela reside não fora, mas no interior da própria alma. A verdade é como uma energia vital procurada instintivamente pela razão e continuamente comunicada por Deus. Como princípio originário e mantenedor da vida, ele preserva em todas as almas racionais o caráter intelectual, revela-lhes a verdade como nutrimento comum, oferecido a todos integralmente sem ter de se esfacelar, pois este alimento não se divide em partes (*De Lib. Arb.* II, 14, 37).

Consequentemente, não há a possibilidade de um juízo subjetivo, fragmentado, quando a verdade pode ser unanimemente enxergada, pois se fundamenta em um único critério objetivo e comum que ordena tudo, verdade imutável, “chamada a lei de todas as artes e a Arte do onipotente Artífice” (*De Vera Relig.* V, 31, 57).⁴³⁹ Verdade essencial que sustenta todas as coisas e se oferece universalmente aos que são capazes de compreender e raciocinar (*De Lib. Arb.* II, 12, 33). E ainda, seja contemplada ou não, ela guarda sempre sua inalterabilidade, “inteira e incorrupta” (*De Lib. Arb.* II, 12, 34).⁴⁴⁰ Ninguém a pode julgar, apenas se constata que ela existe e que se impõe.

Está perto de todos aqueles que a amam e voltam-se para ela, em qualquer parte do mundo. Para todos, ela está sempre próxima e para todos dura eternamente. Não está em lugar nenhum e apesar disso nunca está ausente de parte alguma. Adverte-nos do exterior e ensina-nos interiormente. Torna melhores todos os que a contemplam e ninguém a pode tornar pior ou a deteriorar. Pessoa alguma é seu juiz, mas sem ela ninguém pode ser julgado com retidão. (*De Lib. Arb.* II, 14, 38).⁴⁴¹

⁴³⁸ “Non enim ratiocinatio talia facit, sed invenit. Ergo antequam inveniuntur, in se manent, et cum inveniuntur, nos innovant”.

⁴³⁹ “Quae lex omnium artium recte dicitur et ars omnipotentis artificis”.

⁴⁴⁰ “Integra et incorrupta”.

⁴⁴¹ “De toto mundo ad se conversis qui diligunt eam, omnibus proxima est, omnibus sempiterna; nullo loco est, nusquam deest; foris admonet, intus docet; cernentes se commutat omnes in melius, a nullo

Com sua prova da existência de Deus, Agostinho estabelece a verdade como uma condição necessária e interdita a possibilidade de um relativismo quando rechaça o ceticismo pela demonstração do pensamento puro como uma realidade objetiva. Ao impor a própria dúvida como fundamento de uma verdade, a evidência do trabalho pensante, Agostinho inverte a lógica contra a proliferação de suspeitas recorrentes: não se pode duvidar do pensamento, porque mesmo quando se duvida de si, se tem o indício de que o pensamento existe.

Essa clara habilidade da razão reconhecer a si mesma e enxergar em seu interior leis que são imutáveis determina que mesmo um juízo sobre o belo tem de ser objetivo, sobretudo porque não são os sentidos que percebem, mas a razão, a mesma que reconhece realidades invisíveis. Assim sendo, o belo não constitui um delineamento ditado pelas preferências individuais, que criam um pluralismo de opiniões que dispersam a possibilidade de um conceito preciso, mas se fundamenta sobre preceitos primários que se relacionam com a matemática, a simetria, a geometria, regras que criam a harmonia fazendo aparecer a unidade, que, por fim, é a causa da beleza.

Os objetos sobre os quais nós podemos julgar, convidam-nos a considerar o que seja a lei de nossos julgamentos. Desse modo, nós passamos das obras de arte para a lei de todas as artes, e contemplamos com a mente aquela beleza em comparação da qual as mais belas criaturas por sua benignidade tornam-se feias. (*De Vera Relig.* VI, 52, 101).⁴⁴²

A invariabilidade da regra musical, que Platão reconhece como forjadora de comportamento, instaura uma condição sobre os movimentos humanos, ordenados também por ritmo e harmonia. O homem possui um sentido natural de ordem na sua mobilidade, expressão de refinamento, que constitui um impulso para o desenvolvimento de seu senso artístico e moral. Aquele que não passa pela escola do regramento de seus movimentos, que não é educado para as boas maneiras indispensáveis para o trato social, não é apenas descortês, mas inculto, pois o bom

in deterius commutatur; nullus de illa iudicat, nullus sine illa iudicat bene. Ac per hoc eam manifestum est mentibus nostris, quae ab ipsa una fiunt singulae sapientes, et non de ipsa, sed per ipsam de caeteris iudices, sine dubitatione esse potioem.”

⁴⁴² “Immo vero commemorati ab iis quae iudicamus, intueri quid sit secundum quod iudicamus, et ab operibus artium conversi ad legem artium, eam speciem mente contuebimur, cuius comparatione foeda sunt quae ipsius benignitate sunt pulchra.”

comportamento reforça na alma o preceito que dá a percepção para o belo, que possui uma norma absoluta.

À procura de um país onde existam formas fixas de arte, liberadas da ânsia de inovações e arbitrariedades, Platão encontra no Egito uma arte que aparentemente não sofreu evoluções, mas conserva uma tradição que não necessita de modificações, pois está estabilizada em suas regras. Em *As Leis* (656d), ele explica a existência de tipos egípcios, nas artes plásticas e na música, que são correspondentes a um efeito de ato legislativo. Nesse aspecto normativo da arte, Cícero afirmou que o gosto requintado do público de Atenas era como uma tabela de apreciação de nível artístico, como um critério de julgamento estético universal – proposta de padrão que foi retomada pelo Classicismo do século XVI. Entretanto, Platão encara com uma vista diferente essa pretensão, apesar de viver justamente na época celebrada por Cícero como de elevado refinamento cultural. Para Platão, parece que o público de sua época se preocupa unicamente com o prazer, o que estraga toda a arte, quando por exemplo uma multidão faz arruinar a premiação de trabalhos dos melhores poetas e mestres de arte. Por conta de seu gosto hedonista, manifestado em aplausos impelidos pelo prazer, o público restringe pelo estrondo do assentimento de coletividade um juízo correto baseado na perícia, que deveria eleger as melhores obras.⁴⁴³

Sempre referido a uma norma suprema, Agostinho propõe uma sensibilidade intuitiva para se reconhecer o belo, como uma ideia primordial que não pertence exclusivamente aos legisladores de arte e muito menos ao gosto de aclamações públicas motivadas pelo prazer, que podem jogar os dardos da zombaria e estultamente empenham-se “em alcançar o belo, pondo seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem” (*Rep.* 452e).⁴⁴⁴ A polêmica travada em torno do juízo de gosto se dilui com a indagação de Agostinho a Evódio: “Mas dize-me, por favor, que figura consideras melhor e mais bela: a que é formada com linhas iguais ou a com linhas desiguais?” (*De. An. Quant.* VIII, 13).⁴⁴⁵ E o discípulo responde prontamente: “Quem duvida que seja melhor onde prevalece a igualdade?”.⁴⁴⁶ O passo que afasta

⁴⁴³ Cf. JAEGER, 1995, p. 1320-1322.

⁴⁴⁴ “Καὶ καλοῦ αὖ σπουδάζει πρὸς ἄλλον τινὰ σκοπὸν στησάμενος ἢ τὸν τοῦ ἀγαθοῦ”.

⁴⁴⁵ “Recte dicis: sed dic, quae, quatenus tibi figura melior videatur et pulchrior? eane quae paribus, an quae imparibus lineis constat?”.

⁴⁴⁶ “Quis dubitet eam esse meliorem in qua aequalitas praevallet?”

o pensamento agostiniano de uma controvérsia sobre a subjetividade estética é sua afirmação sobre uma regra universal. Agostinho aparece como um representante de normas vigentes que são intransponíveis na teoria do belo, ao declarar que “a razão se manifesta nas medidas calculadas” (*De Ord.* II, 19, 49),⁴⁴⁷ que mesmo aves ao construir ninhos, ou abelhas, colmeias, seguem engenhosamente como medidas de proporção que imperam na natureza.

Não obstante as especificações que fundamentam o conceito do belo a partir de uma regra universal que é a equidade do ordenamento, hoje se evoca com frequência a defesa da subjetividade estética de acordo com a sensibilidade pessoal – “a beleza está nos olhos de quem vê”. Porém, para o Bispo de Hipona que entende a realidade como uma constatação objetiva, a beleza está diante dos olhos de quem quer ver. E é para essa disposição contemplativa que se volta nossa atenção no texto a seguir.

3.3 A Contemplação

A sensação na alma

Santo Agostinho compreende o homem composto de uma alma racional que se serve de um corpo físico. Assim, como uma ação incessante que vivifica a matéria corporal, ele descreve que a alma é “a substância dotada de razão, destinada a governar um corpo” (*De An. Quant.* XIII, 22).⁴⁴⁸ Princípio de vitalidade que dá forma à matéria, a alma é sempre superior e prevalece em razão de sua transcendência ontológica, mesmo quando o corpo se desfaz, ela permanece, pois é imortal. Nessa categoria hierárquica, por sua condição material contingente, não há, portanto, como o corpo submeter o espírito, pois o mais forte domina o mais fraco e na constituição corporal a alma “está inteira presente, não apenas na massa do corpo, mas também em cada uma de suas partes” (*De Imm. An.* XVI, 25).⁴⁴⁹

A partir dessa noção de uma alma onipresente no corpo, Agostinho compreende a sensação como a percepção que a alma tem das modificações que

⁴⁴⁷ “In ratis dimensionibus ratio est”.

⁴⁴⁸ “Substantia quaedam rationis particeps, regendo corpori accommodata”.

⁴⁴⁹ “Anima vero non modo universae molis corporis sui, sed etiam unicuique particulae illius tota simul adest”.

acontecem na compleição física que ela domina, quando objetos sensíveis estimulam os sentidos gerando uma mudança. Embora impávida, sem sofrer transformação alguma por causa de sua substância imaterial, a alma percebe as ações do corpo como consequência de sua atenção permanente atrelada a todos os membros. “Penso que sensação é a percepção pela alma do que sofre o corpo” (*A De An. Quant. XXIII, 41*),⁴⁵⁰ esta é a definição que Agostinho dá ao sentido, logo, nada passa despercebido à vigilância da alma que mantém o funcionamento do corpo sempre atenta ao que ele recebe a partir de estímulos externos. Desse modo, a sensação só existe porque a alma direciona sua atenção para as paixões que afetam o corpo, saindo a alma do estado de ignorância porque descobre algo novo que se passa no corpo que ela comanda. Por isso, se pode dizer que a sensação compreende dois elementos distintos: as paixões do corpo e a atenção da alma sobre esses efeitos.⁴⁵¹

Ao recusar a teoria professada por Aristóteles, epicuristas e estoicos, de que a alma recebe a percepção pelos sentidos, Agostinho compreende que a alma racional não pode ser tocada pelo corpo material, mas é ela que opera através do corpo gerando a percepção. Desse modo, a alma não é um receptor passivo, mas um princípio ativo. A sensação corresponde à consciência da alma sobre aquilo que o corpo experiencia.⁴⁵² No processo do conhecimento, na sensação a alma cria com uma rapidez prodigiosa, a partir de si mesma, uma imagem do objeto que ocasionou no corpo uma modificação através dos sentidos. Por exemplo, quando os olhos enxergam uma maçã verde, a alma gera uma imagem idêntica desse fruto captado pelo sentido da visão, com sua forma e cor. Mesmo quando ele é retirado da vista, a imagem intelectual permanece retida na mente, como sensação guardada na memória daquela afetação sentida no corpo.

Portanto, ainda que vejamos primeiro algum corpo que antes não víamos, e em seguida comece a imagem do mesmo a estar no nosso espírito, no qual podemos nos lembrar quando se ausentar, contudo, o corpo não produz a sua imagem no espírito, mas o próprio espírito a produz em si mesmo com rapidez admirável, a qual dista de modo inefável da lentidão do corpo. (*De Gn. Ad Litt. XII, 16, 33*).⁴⁵³

⁴⁵⁰ “Nam sensum puto esse, non latere animam quod patitur corpus”.

⁴⁵¹ Cf. BRANDÃO, E., 2015, p. 98.

⁴⁵² Cf. FITZGERALD, 2005, p. 1315.

⁴⁵³ “Quamvis ergo prius videamus aliquod corpus, quod antea non videramus, atque inde incipiat imago eius esse in spiritu nostro, quo illud cum absens fuerit recordemur: tamen eamdem eius

Os objetos do mundo sensível possuem um caráter instável que lhes é próprio, aparecem e desaparecem rapidamente perante os sentidos. Subordinados ao tempo, eles estão ora se apagando ou se substituindo por conta da impermanência que é seu caráter distintivo, não sendo possível apreendê-los, pois eles imediatamente escapam quando se pensa absorvê-los. Essa vicissitude impede que os objetos sensíveis sejam considerados conhecimento, propriamente dito, que é a faculdade de apreensão pelo pensamento de algo que não muda e fica retido sob o olhar do espírito. A alma, todavia, sem o auxílio dos sentidos encontra verdades imutáveis que são necessárias e se estabelecem como regras descobertas intelectualmente, como padrões matemáticos, imperativos morais e normas estéticas que não esvanecem. A princípio, seria possível considerar que todo conhecimento advém das sensações, pois os únicos objetos concebidos são aqueles que são vistos através da experiência. Porém, nenhum objeto sensível é imutável, e, por isso, eterno. O fascínio pelo belo sensível não dura, pois “o mundo das belezas corpóreas flui levado pela lei das mudanças sucessivas” (*De Vera Relig.* III, 21, 41)⁴⁵⁴ e “toda mudança faz com o que era não seja. Portanto, o que é imutável é verdadeiramente” (*De Natu. Boni* 19).⁴⁵⁵ Por mais que se acumule experiência sensível, dela não se tira uma regra definitiva. A observação visual de um cálculo matemático, dois mais dois, igual à quatro, não cria uma condição de necessidade, mas é somente no pensamento que se pode enxergar que essa definição não pode ser de outro modo e que, sendo assim, é necessária.⁴⁵⁶

O apego à corporeidade carrega um sentido de limitação e até certo desprezo na herança platônica, que entendia como uma retenção na caverna o conhecimento meramente sensível, observação de vultos que não revelam a luz da verdade. No entanto, mesmo anunciando a necessidade de regresso às coisas superiores, Plotino elenca a vida do homem constituída de duas partes, a inteligência e a sensibilidade, como uma duplicidade natural na condição humana:

imaginem non corpus in spiritu, sed ipse spiritus in seipso facit celeritate mirabili, quae ineffabiliter longe est a corporis tarditate; cuius imago mox ut oculis visum fuerit, in spiritu videntis nullius puncti temporalis interpositione formatur.”

⁴⁵⁴ “Rapitur in ordinem successionis extrema corporum pulchritudo”.

⁴⁵⁵ “Omnis enim mutatio facit non esse quod erat. Vere ergo ille est qui incommutabilis est”.

⁴⁵⁶ Cf. GILSON, 2007, p. 146-147.

Assim é dito com razão que a alma se encontra em uma tumba e em uma caverna. Mas, apesar disso, retorna para o alto, convertendo-se ao ato do intelecto ela se solta dos grilhões e voa, e pela memória contempla de uma nova maneira a essência das coisas. Porque temos que convir que as almas possuem necessariamente uma dupla vida: pois, por um lado, vivem em parte a vida inteligível; por outro, vivem também em parte a vida desse mundo. (*Enn. IV, 8, 4*).⁴⁵⁷

Agostinho, que compreende o homem composto de uma alma intelectual que suporta uma estrutura física, elabora em *A Trindade* uma distinção entre o homem interior e o homem exterior como formulação teórica para compreender a faculdade da inteligência e da sensação. A concepção agostiniana não impõe uma dualidade conflitante na natureza humana, como se nela houvesse duas almas – teoria equivalente a dois princípios antagônicos em disputa, conforme o modelo maniqueu –, mas apresenta duas dimensões evidentes na constituição do homem que se inclinam em direções diferentes conforme suas aptidões: “é consenso universal que, assim como o homem interior é dotado de inteligência, o homem exterior é dotado de sentidos corporais” (*De Trin. XI, 1, 1*).⁴⁵⁸ Sem desintegrar o conceito de unidade do homem composto, o Bispo de Hipona propõe um caminho de elevação que não rejeita a condição sensível, mas a partir dela se lança para a contemplação inteligível, tomando como finalidade da vida humana a entrega à atividade exclusiva da alma racional.

Contudo, importa notar que nos primeiros pressupostos sobre a constituição do homem, para Agostinho a sensação é uma operação da alma que está sempre no comando e não perde sua regência sobre o corpo. Logo, uma retenção nos sentidos não significa propriamente uma rebeldia do corpo que assume um caminho paralelo e desobedece aos imperativos de espiritualização da alma, mas o apego corporal sinaliza uma contenção que a alma coloca a si própria ao tomar o mundo sensível como seu objeto, ao invés de escalar, a partir dele, à contemplação de realidades inteligíveis.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ “τεθάφθαι τε λέγεται καὶ ἐν σπηλαίῳ εἶναι, ἐπιστραφεῖσα δὲ πρὸς νόησιν λύεσθαί τε ἐκ τῶν δεσμῶν καὶ ἀναβαίνειν, ὅταν ἀρχὴν λάβῃ ἐξ ἀναμνήσεως θεᾶσθαι τὰ ὄντα· ἔχει γάρ τι αἰεὶ οὐδὲν ἥπτον ὑπερέχον τι. Γίνονται οὖν οἷον ἀμφίβιοι ἐξ ἀνάγκης τὸν τε ἐκεῖ βίον τὸν τε ἐνταῦθα παρὰ μέρος βιοῦσαι, πλεῖον μὲν τὸν ἐκεῖ, αἱ δὴ δύνανται πλεῖον τῷ νῶι συνεῖναι, τὸν δὲ ἐνθάδε πλεῖον.”

⁴⁵⁸ “Nemini dubium est sicut interiorem hominem intellegentia sic exteriorem sensu corporis praeditum.”

⁴⁵⁹ “A teoria da sensação é uma das que melhor permite discernir o que há de distinto na concepção agostiniana de homem. Sua aparente sutileza dissimula o pensamento mais simples e mais franco, pois em nenhum dos textos em que o problema é abordado – quer acidentalmente, quer em si

Na inseparabilidade da alma e do corpo, os sentidos são instrumentos que a alma se serve para conhecer o mundo sensível e admirar a beleza da criação, porém, “o desejo de entender o que é verdadeiro e sumo, é o mais sublime olhar da alma; não há outro mais perfeito, melhor e mais virtuoso” (*De An. Quant. XXXIII, 75*).⁴⁶⁰ Sozinha, ela dispõe de uma visão espiritual pela qual enxerga realidades que os sentidos não captam. A alma possui um desejo instintivo peculiar, uma vontade que lhe é própria e que lhe move para alcançar o princípio para o qual está orientada: a verdade. Quando a alma se detém no mundo sensível, conduz sua atenção para fora, como concupiscência do homem exterior cujos apetites e apegos materiais o confluem para a exterioridade na atenção às coisas passageiras. No entanto, a vontade natural da alma tem seu movimento destinado à interioridade, onde contempla a eternidade, assim sendo, é para dentro de si que o homem interior deve mirar sua rota de ascensão convertendo o olhar.

Para Aurélio Agostinho, todos os movimentos supõem vontade. O comportamento humano é uma atividade sempre voluntária. Então, para chegar ao nível mais elevado de sua natureza, que é a contemplação, a alma deve querer. Visto que ela enxerga a própria verdade dentro de si, precisa ser educada a reter sua admiração e atingi-la. De acordo com a sentença de Cícero: “apresentada a imagem de qualquer coisa que pareça um bem, a própria natureza impele para alcançá-la” (*Tusc. IV, 6, 12*).⁴⁶¹ Mas para a alma racional não basta visualizar a beleza do mundo sensível e se reter nele, é preciso ir adiante, dilatar o olhar do espírito para enxergar o Sumo Bem que se propaga através das coisas belas.

A educação do olhar

Em sua teoria da iluminação o Bispo de Hipona é dependente da analogia entre a visão física e a visão mental. Embora o homem possua um sentido pelo qual capta as imagens exteriores, essa funcionalidade biológica só é possível em função da luz do sol que faz brilhar no mundo as coisas materiais, conferindo-lhes a

mesmo – Santo Agostinho descartou a linha, simultaneamente inflexível e sinuosa que escolheu” (GILSON, 2010, p. 119). A originalidade dessa compreensão é determinante para o conceito do belo, pois em Agostinho a estética se desloca para entender a sensação na alma, o que transpõe o estudo da mera afetação dos sentidos.

⁴⁶⁰ “Appetitus intellegendi ea quae vere summeque sunt, summus aspectus est animae, quo perfectiorem, meliorem rectioremque non habet”.

⁴⁶¹ “Quam ob rem simul obiecta species est cuiuspiam, quod bonum videatur, ad id adipiscendum impellit ipsa natura”.

distinção, as formas e as cores, que a escuridão lhes arranca. Do mesmo modo, a alma intelectual necessita do esplendor de Deus para contemplar no seu interior as realidades imutáveis que estão subordinadas à luz inteligível para se tornarem claras: “É luz que esse misterioso sol irradia em nossos olhos interiores” (*De Beata V. IV, 35*).⁴⁶² Agostinho distingue a visão corporal e a visão espiritual, mas ambas precisam ser preparadas para a contemplação daquilo que lhes é próprio. De certa maneira, os olhos têm de se ordenar para suportar a luz e entender os objetos tocados por ela, mas também o espírito precisa ser cultivado para a contemplação através de um caminho pedagógico.

A visão corporal não acontece sem que haja uma visão espiritual, isto é, sem que a alma crie para si uma imagem própria daquilo que é visto através dos olhos. Toda a percepção sensorial resulta da imagem das coisas exteriores que a alma imprimiu no pensamento e abrigou no depósito da memória. Precisamente no livro XI de *A Trindade*, Agostinho descreve essa operação na qual um objeto material capturado na sensação é transformado em imagem do pensamento, numa passagem instantânea da percepção à conceitualização, estimando por essa execução o testemunho dos olhos como a mais nobre faculdade de percepção do corpo: “é ele o mais excelente dos sentidos e ainda que de outro gênero, mostra-se mais próximo à visão da inteligência” (*De Trin. XI, 1, 1*).⁴⁶³

O homem bem-educado é aquele que enxerga com profundidade, que toma prazer no que é belo, encontra uma ordem no universo e descobre também o seu lugar no conjunto da criação, onde encontra sentido à sua própria existência. Para aquele que é capaz de ver claramente, tudo o que aparece na natureza representa um apelo a passar “do corpóreo ao incorpóreo” (*De Mus. VI, 2, 2*).⁴⁶⁴ Assim, na atenção do olhar, a alma se habitua à essa transposição do que é temporal para o eterno, predispondo-se a contemplar a Deus no seu esplendor por meio das formas mais altas e perfeitas nas quais ele se manifesta. Desse ponto de vista pedagógico, Agostinho estima as Artes Liberais como um suporte útil em mira da ascensão do olhar, pois elas asseguram uma cultura preparatória indispensável que conduz à filosofia, garantindo ao homem a certeza de verdades absolutas e necessárias,

⁴⁶² “Hoc interioribus luminibus nostris iubar sol ille secretus infundit”.

⁴⁶³ “Is enim sensus corporis maxime excellit, et est visioni mentis pro sui generis diversitate vicinior”.

⁴⁶⁴ “Ut a corporeis ad incorporea transeamus”.

como as regras da lógica e da matemática são irremovíveis. Com isso, o espírito acolhe conceitos mais elevados e não se cega diante da luminosidade, a qual não seria capaz de suportar quando ela dissipa as trevas com o seu esplendor libertador.⁴⁶⁵

A perspectiva pedagógica de Agostinho é que a educação pressupõe um itinerário de preparação para sabedoria através das Artes Liberais, que consiste na sistematização do saber em dois níveis chamados *Trivium* e *Quadrivium*. O primeiro constitui a *gramática*, a *dialética* e a *retórica*, e possui um caráter de utilidade: desenvolve os meios de expressão; descobre a estrutura lógica do pensamento que é a base do raciocínio correto; e traduz as operações em discurso de persuasão, suscitando interesse e movendo a paixão dos ouvintes. O segundo nível conduz à contemplação da verdade, através de um caminho de reconhecimento de um *índice de verdades universais*, e compreende a *música*, a *geometria*, a *astronomia* e a *aritmética*: revela a sequência do ritmo; a perfeição das figuras geométricas; o movimento do céu; e a inteligibilidade dos números. A partir dessa compreensão de um sistema da educação, Agostinho lembra nas *Retratações* (I, 6) seu projeto pessoal de desenvolver uma enciclopédia sobre essas disciplinas, definir assim o seu *Ordo Studiorum* como ajuda para conduzir por etapas seguras o espírito humano no caminho de transposição das realidades materiais para as espirituais.

Já Platão havia elencado uma lista de disciplinas a serviço da filosofia em *A República* no livro VII, privilegiando a dialética e as ciências matemáticas como percurso formativo para a sabedoria. Do mesmo modo, a ideia de um ciclo das Artes Liberais se desenvolve também com Cícero, Sêneca, Possidônio, pensadores do estoicismo que precedem o projeto enciclopédico agostiniano, mas que foi trazido à sua forma completa, em termos de *utilitas* e de *contemplatio*, possivelmente por influência do *Livro das Disciplinas* de Varron, como fonte imediata que Agostinho cita em *A Ordem* (*De Ord.* II, 12, 35; 20, 54) e que teria inspirado o anseio de um quadro pedagógico. Todavia, com os encargos pastorais o Bispo de Hipona não completou seu plano de elaborar um sistema educacional conforme havia se disposto.⁴⁶⁶

A ideia de um itinerário educativo parece elucidar uma concepção cara para Agostinho de que o espírito humano deve brotar para a vida intelectual através de

⁴⁶⁵ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 489-491.

⁴⁶⁶ Cf. *Ibid.*, p. 85-86.

um programa de adequação do olhar. O homem possui qualidades que são susceptíveis de desenvolvimento, assim, a cultura obtida pelas Artes Liberais visa o aprimoramento do espírito através de um processo educacional. *Colere*, do latim, significa “cultivo”, “cuidado”, e tem o crescimento como seu resultado, trata-se, no sentido de aplicação humana, de aprimoramento da própria natureza enquanto desenvolvimento das habilidades intelectuais, condição que distingue o homem dos outros seres animados. Ser culto, portanto, é ser trabalhado nas aptidões humanas, treinado na capacidade intelectual para reconhecer o bem e se satisfazer com o belo.

Embora não tenha chegado a concluir uma sistematização da arte docente, projeto de seu período mais filosófico, Agostinho elabora posteriormente uma antropologia completa do homem interior por meio da formulação de um tipo humano entendido como obra-prima. Admoestado pelo conteúdo da filosofia, o homem recebe a informação, no sentido de informar, dar *forma*. Essa comunicação da sabedoria ao pensamento converge numa conversão do olhar, refinado pela capacidade de ler os sinais visíveis presentes no mundo e através deles capturar as essências que são invisíveis.⁴⁶⁷ Ostentando, assim, um conjunto de conhecimentos que desenvolve a sensibilidade para as verdades imperecíveis, “quando a alma se adorna e se ordena e se torna harmoniosa e bela, ousará ver a Deus e a mesma fonte de onde mana toda a verdade e ao próprio Pai da Verdade” (*De Ord.* II, 19, 51).⁴⁶⁸ Agostinho apregoa que por essa via de adorno e ordenação, na qual o homem se assemelha a uma obra de arte, “nos é prometida a visão da beleza” (*De Ord.* II, 19, 51).⁴⁶⁹

As Artes Liberais surgem como potências que aspiram formar o homem para a contemplação, porém, o intuito de dar uma bela forma, como no processo escultórico, depara-se também com a resistência da matéria bruta. Os maus hábitos, por vezes enraizados no comportamento, necessitam ser extirpados como inconveniências. A educação implica a conversão dos costumes, de maneira que o vigor da força pedagógica retire os problemas penetrantes que brutalizam o homem.

⁴⁶⁷ O sistema educativo deve conduzir ao desenvolvimento da percepção, melhorar a aptidão dos sentidos, de maneira que “A educação é inseparável do trabalho filosófico, e esta educação é uma educação do olhar que provoca uma conversão do olhar” (LAURENT, 2011, p. 45, trad. nossa).

⁴⁶⁸ “Cum autem se composuerit et ordinauerit ac concinnam pulchramque reddiderit, audebit iam Deum videre, atque ipsum fontem unde manat omne verum ipsumque Patrem Veritatis”.

⁴⁶⁹ “Promitti nobis aspectum pulchritudinis”.

A intensidade modeladora da cultura precisa despojar os defeitos, algo que implica um processo de purificação de acordo com o que Agostinho testemunhou sobre si mesmo: “imerso no vício e cego como estava, não conseguia pensar no esplendor da luz e da beleza, desejáveis por si mesmas, invisíveis aos olhos do corpo e só percebidos no íntimo da alma” (*Conf.* VI, 16, 26).⁴⁷⁰ A reflexão em *O Livre-Arbítrio* fez compreender que um aspecto da consequência do mal é a tendência à deformação da percepção intelectual. A seqüela é que o pecador não enxerga mais as coisas como elas realmente são.⁴⁷¹

A indistinção da realidade gera problemas de diversas ordens, mas na reflexão sobre o belo essa deficiência em conciliar a visão com a verdade evidente é a causa principal do subjetivismo que se instala nos juízos sobre a beleza. Valendo apenas a sensação do sujeito e suas opiniões de gosto, a estética se torna um plano de relativismo que não suporta princípios absolutos. A referência particular toma a veracidade das coisas a partir do ponto de vista, só que a variedade de percepções não cria um sistema evidencial comum, como Agostinho propõe pela educação do olhar padronizado por um caminho de ensino. O resultado dessas apreciações estéticas subjetivas não é apenas a impossibilidade de definição do belo, mas uma cegueira para descobrir o bem, princípio comum disponível à compreensão de todos os homens, aceitação unânime à razão. A deformidade causada pelo pecado explica essa insuficiência do olhar, mas a educação pode corrigir essa miopia. De modo que quem não enxerga o bem contido nas coisas belas, é, sobretudo, um inculto, homem que não foi cultivado pela educação do olhar, desembaçado para ver mais longe. Pois a descoberta da beleza supõe também uma iniciação, um aprendizado e hábito do olhar.⁴⁷²

Nesse aspecto, Platão observou que quem identifica o bem na arte é capaz de distinguir também o homem educado daquele que é sem educação. Assim como a arte confere o bem, ao transferir a forma a uma matéria bruta, a educação torna bom o homem grosseiro, dá-lhe formosura intelectual, torna-o erudito, isto é, retira-lhe a rudez. Como nos modos artísticos, o bem se torna um distintivo para o reconhecimento do homem que percorreu um processo de cultivo pessoal:

⁴⁷⁰ “Quod ita demersus et caecus cogitare non possem lumen honestatis et gratis amplectendae pulchritudinis, quam non videt oculus carnis, et videtur ex intimo”.

⁴⁷¹ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 900.

⁴⁷² LAURENT, 2011, p. 58.

Assim, se soubermos o que é belo no canto e na dança, poderemos também identificar corretamente o homem culto e o homem inculto; mas se ignorarmos isto, não poderemos determinar se existe uma salvaguarda para a educação, e de que forma. (*Leg.* 654d-e).⁴⁷³

A educação dos cidadãos enunciada por Platão sinaliza uma competência para enxergar o bem, nos termos de uma educação dos afetos e da sensibilidade. Mais do que aquisição de conhecimento, significa uma preparação para conhecer a essência dos modelos.⁴⁷⁴ Mesmo que falte a educação para a apreciação estética, que poderia ser compreendida como um programa de elitismo, existe no homem uma compreensão intuitiva do belo, ainda mais quando revela princípios que são estimados como exemplos inspiradores, como as virtudes, a história, o heroísmo.⁴⁷⁵

Agostinho mostrou na hipótese do diálogo com o arquiteto em *A Verdadeira Religião* que mesmo sem se dar conta racionalmente, o construtor possui uma propensão natural a organizar seu trabalho dentro de padrões de simetria e ordem, a dispor as coisas diante de seus olhos para que sejam belas. O ser humano tem uma necessidade inerente de colocar à apreciação da vista as formas perfeitas contempladas intelectualmente. O aprimoramento pelas disciplinas liberais tem por finalidade justamente isto, criar adequação, transpor aquela ordem imperativa sobre o intelecto também para o mundo material e diante dele continuar admirando a força do bem com a estupefação dos olhos sensíveis. A finalidade do programa *exercitatio animi* anunciado por Agostinho é obter esse olhar despoluído, sereno e admirado, pois, “é a contemplação o fim de qualquer estudo” (*De Vera Relig.* VI, 53, 102),⁴⁷⁶ o olhar focalizado no bem, que é o objeto do inesgotável interesse intelectual e que justifica a atração dos sentidos, porque o corpo está aliciado com o entusiasmo da alma.

⁴⁷³ “Οὐκοῦν εἰ μὲν τὸ καλὸν ὡδῆς τε καὶ ὀρχήσεως περὶ γινώσκομεν τρεῖς ὄντες, ἴσμεν καὶ τὸν πεπαιδευμένον τε καὶ ἀπαιδευτὸν ὀρθῶς: εἰ δὲ ἀγνοοῦμέν γε τοῦτο, οὐδ’ εἴ τις παιδείας ἐστὶν φυλακὴ καὶ ὅπου διαγιγνώσκειν ἂν ποτε δυναίμεθα.”

⁴⁷⁴ Cf. GUIBET LAFAYE, 2005, p. 17.

⁴⁷⁵ Roger Scruton arroga a importância da beleza não só pela estimada complacência que causa à vista, mas porque ela manifesta imagens de convicções elevadas que querem ser expandidas: “a beleza geralmente importa: não apenas porque agrada aos olhos, mas porque transmite significados e valores que nos são relevantes e que desejamos conscientemente expressar” (2013, p. 19). A deferência do pensador inglês contemporâneo não é apenas pelo gosto sensorial, mas porque a beleza é expositora de aspirações naturais que têm uma expectativa de externalização.

⁴⁷⁶ “Cum cognitio sit finis discendi”.

A admiração permanente

Ao atravessar todos os aspectos de sua constituição, a começar pelo mais elementar, o homem pode percorrer um processo de ascensão que culmina na contemplação, como o patamar mais alto que sua capacidade intelectual pode alcançar como desenvolvimento de sua potencialidade para enxergar o eterno. Agostinho apresenta em *A Grandeza da Alma* um caminho constituído de sete operações da alma que tem seu ponto inicial na condição corporal e se eleva gradativamente até atingir a pureza da espiritualidade. Propõe fases como degraus que ascendem desde a simples animação vegetativa do corpo, a parte sensível, até chegar à contemplação de Deus que é o objeto exclusivo da intelecção, a parte espiritual.⁴⁷⁷

Ao propor um trajeto descritivo, Agostinho não se preocupa em convencionar um roteiro que seja definitivo, que estabelece etapas absolutas de um caminho ascensional unânime, pois cada pessoa pode estipular para si um itinerário próprio, conveniente de acordo com suas condições.⁴⁷⁸ Todavia, a partir de suas reflexões sobre a alma humana, que constitui uma antropologia positiva, Agostinho enumera sete etapas que partem da operação básica da alma, escalonando à sua máxima potência: *animatio, sensus, ars, virtus, tranquillitas, ingressio, contemplatio*.

Para Agostinho, o princípio elementar da constituição do homem é que ele é composto de uma alma que preserva a vida do corpo. Governando a matéria, a forma confere ao conjunto físico a animação (*animatio*), no entanto, através da dimensão corporal, a alma capta as informações do mundo exterior se servindo ativamente dos sentidos (*sensus*) como instrumentos do conhecimento. Pela percepção, ela então desenvolve a arte (*ars*), a técnica do saber fazer, pela qual também produz o belo ao dominar a conhecimento apreendido e as fórmulas de compreensão intelectual. Mas da sua própria ciência, o intelecto humano se torna forte (*virtus*) ao passar à sabedoria divina, quando transpõe sua pretensão de discernimento para ser iluminado pela graça que dispõe para a realidade o brilho necessário para a distinção das coisas.

Na transição de *ars* para *virtus* o homem entra no caminho da filosofia e encontra a estabilidade (*tranquillitas*) na medida em que persevera nesse percurso,

⁴⁷⁷ Cf. NOVAES, 2007, p. 198.

⁴⁷⁸ Cf. GILSON, 2010, p. 236.

que é também entrega de si e, por isso, tranquilidade num abandono seguro a quem é maior. Na confiança, o ser humano adentra (*ingressio*) no seu interior e acessa o mundo inteligível, cujo sol é Deus, a quem ousa orientar o olhar. Sua rota encontra, então, o desfecho na contemplação (*contemplativo*), que é a admiração da beleza, o mesmo que lançar a mira em direção ao sol, mas sem se cegar, porque os olhos foram preparados para essa vista radiosa pelos estágios antecedentes.⁴⁷⁹

Os sete degraus de ascensão da alma para a visão da beleza apresentados em *A Grandeza da Alma* (*De An. Quant.* XXXIII, 70-76) são um eco da elevação que o próprio Agostinho evocada no livro VII das *Confissões* e uma reinterpretação possível da proposta de Plotino em *Enéada* I, 6 e, provavelmente, da obra de Porfírio, *O Regresso da Alma*.⁴⁸⁰ Desses dois autores neoplatônicos, mais precisamente, o Bispo de Hipona toma a compreensão de uma “existência espiritual” que se distende na vida sensível, fazendo o conceito de alma entrar definitivamente na tradição da filosofia ocidental.⁴⁸¹

Operação mais proeminente do homem, a “contemplação” tem sua origem etimológica na raiz latina da conjugação das palavras *cum* e *templum*, e designa no sentido mais elementar “no templo” ou “dentro do templo”. Do grego, *temnein* significa “corte”, “delimitação”, referindo-se à fronteira que marcava o limite do espaço sagrado, o templo que era intencionalmente separado do mundo profano. Desse modo, *contemplatio* se refere à transposição dessa divisa, como um impulso do olhar para adentrar até o lugar da sacralidade, superar sua demarcação, e lá dentro examinar com complacência, atenção carinhosa, os bens do recinto sacro guardados com reserva. Essa ideia é cara para a fórmula de ascensão da alma proposta por Agostinho, porque culmina numa retenção do olhar em direção ao eterno, permanecer numa atitude de admiração à verdade que está no mundo inteligível.

⁴⁷⁹ A tradição antiga compreendia que a águia podia mirar o sol sem fechar os olhos. Tornou-se uma figura sugestiva para aqueles que através da Filosofia suportam a luz da verdade sem ter os olhos feridos pelo seu esplendor. A águia no imaginário medieval era, por isso, o símbolo da inteligência, da mente elevada. A ave é capaz de admirar o sol e, do mesmo modo, a mente humana ao ascender intelectualmente pode contemplar em seu interior a luz da verdade através dos olhos da alma, capacitados por Deus para aguentar o fulgor de seu brilho. Por isso, a águia é símbolo da percepção direta da luz intelectual. (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2023, p. 67).

⁴⁸⁰ *De Regressu Animae*.

⁴⁸¹ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 90.

Essa compreensão encontra similaridade com a Filosofia Grega, que qualificava a contemplação como *teoria*, que significa “ver”, opondo-se à *práxis*, que expressa “fazer”. A *teoria*, como hoje também é compreendida, constitui o ato de enxergar, postular um ponto de vista, e no aspecto mais filosófico manifesta a especulação através do olhar. Todavia, não se trata de uma referência ao mero sentido visual, mas exprime o conceito de observar com entendimento, compreensão, compenetração, a ponto de atingir o lugar que está mais além do limite dos sentidos, e, assim, reter a apreciação nas belezas contidas no segredo daquela circunscrição sagrada que foi ultrapassada pela pujança de um olhar inteligível, determinado a se arremessar mais longe que a extremidade do mundo sensível. O belo é reconhecido por ser objeto de admiração conforme seu significado semântico.⁴⁸²

Na contemplação, a conquista da admiração espiritual do Ser Supremo é possível ao homem porque nele a alma intelectual é a parte de sua constituição que é “semelhante a Deus” (*De An. Quant.* I, 2, 3).⁴⁸³ Em virtude dessa aproximação com o divino, ainda na inseparabilidade do corpo, a criatura intelectual transcende sua condição terrena impulsionando as operações da alma para enxergar o Sumo Bem. Porém, essa semelhança permite também olhar o mundo com os olhos de Deus, o Supremo Artífice que repousou na admiração daquilo que havia feito e viu que tudo era ótimo, “Deus, sumamente bom e sumamente justo, não vê com maus olhos beleza nenhuma” (*De Mus.* VI, 56).⁴⁸⁴ Pela perspectiva da totalidade, que pertence eminentemente a Deus, é possível aferir a regra da harmonia, já presente no mundo sensível como evidência da perfeição que impera no mundo inteligível.

Torna-se evidente para o homem instruído que o que em parte desagrade o é pelo fato de que não se contempla o todo, com o qual aquela parte está em harmonia: realmente torna-se evidente que naquele mundo inteligível qualquer parte, como o todo, é bela e perfeita. (*De Ord.* II, 19, 51).⁴⁸⁵

⁴⁸² Na explicação do medievalista francês: “A palavra admirar significa ‘voltar o olhar na direção de’; admiração é a reação espontânea do homem, sensibilidade e inteligência, à percepção de todo o objeto cuja apreensão agrada por si mesma.” (GILSON, 2010, p. 28).

⁴⁸³ “*Similis Deo*”.

⁴⁸⁴ “*Deus autem summe bonus, et summe iustus, nulli invidet pulchritudini*”.

⁴⁸⁵ “*Perspicuum sit homini docto, non ob aliud offendere, nisi quia non videtur totum, cui pars illa mirabiliter congruit: in illo vero mundo intellegibili, quamlibet partem, tamquam totum, pulchram esse atque perfectam.*”

A competência de enxergar o conjunto faz constatar o bem que está presente nas coisas criadas, como um olhar expansivo e acurado que é uma faculdade natural da alma intelectual, *similis Deo*, mas essa óptica depende do preparo através da educação e do querer enxergar, algo evidenciado na disposição com que o ser humano percorre os estágios sucessivos de elevação, como aqueles sugeridos por Agostinho, que termina na contemplação, a retenção da vista que examina com concentração.

No mundo sensível, a beleza física pertence a um período, um ciclo de vida que o tempo facilmente deteriora. O autor de *Confissões* nota que “só existe realmente aquilo que permanece imutável” (*Conf.* VII, 11, 17),⁴⁸⁶ mas na brevidade de sua manifestação, as coisas criadas brilham e, até cessar a luz da vida sobre elas, transmitem o bem mesmo na curta duração de sua existência e no conjunto se somam para expressar com intensidade um bem maior que transparece na composição, “e porque não as criastes todas iguais, cada uma em particular existe porque é boa, e tomadas em conjunto são muito boas” (*Conf.* VII, 12, 18).⁴⁸⁷ Nessa declaração, Agostinho reforça a ideia de que a totalidade da criação encerra uma excelência, que o próprio Artífice havia evidenciado quando deu sua obra por terminada. As coisas não existem de forma isoladas, mas tendem por uma propensão natural à ordenação no espaço e no tempo: “vi que cada coisa se harmoniza, não só com seu lugar, mas também com sua época” (*Conf.* VII, 15, 21).⁴⁸⁸ Ao desvelar a engenhosa orquestração divina, o conjunto emite uma força de atração irresistível, como o impacto de uma sinfonia. Então, num delírio pela beleza da criação, o filósofo africano questiona cada uma delas sobre sua origem, mas o interrogatório recebe a honestidade de uma confissão unânime, um coro que revela que Deus é o autor de toda a obra.

A ansiedade filosófica de Agostinho fazia dispersar o olhar sobre as coisas criadas: “para interrogá-las, eu as contemplava, e sua resposta era sua beleza” (*Conf.* X, 6, 9).⁴⁸⁹ O Bispo de Hipona observa que essa beleza é manifestada claramente a todos os que são dotados de sentidos perfeitos e até mesmo os

⁴⁸⁶ “Id enim vere est, quod incommutabiliter manet”.

⁴⁸⁷ “Et quoniam non aequalia omnia fecisti, ideo sunt omnia, quia singula bona sunt et simul omnia valde bona”.

⁴⁸⁸ “Vidi, quia non solum locis sua quaeque suis conveniunt sed etiam temporibus”.

⁴⁸⁹ “Interrogatio mea, intentio mea; et responsio eorum, species eorum”.

animais a veem, todavia, não podem interrogá-la, porque falta-lhes a razão, “aos homens, porém, é dado indagar para perceberem ‘o Deus invisível através da compreensão das coisas criadas’” (*Conf. X, 6, 10*).⁴⁹⁰ Interpelar a beleza só é possível à criatura intelectual, que na contemplação examina e percebe o que está além dos sentidos, pois “a razão é o olhar da alma” (*De Imm. An. VI, 10*).⁴⁹¹

Essa compreensão de uma revelação do invisível pelo visível reaparece em *A Trindade*, obra que retoma e destrincha a ideia, presente desde os primeiros livros de Cassiciaco, de uma transposição do sensível para o espiritual nos termos de uma elevação da própria natureza. Nesse sentido, como Lactâncio, Agostinho observa a peculiaridade do corpo humano arrojado para a contemplação, alavancado pela alma na própria compleição física como uma coluna erigida no mundo para ser altiva e se sobressair. Evidenciada por sua estrutura corporal, a finalidade do homem é lançar os olhos a partir do topo, enxergar de uma forma mais ampla todo o conjunto, mas o privilégio de uma vista expandida, que insere imagens guardadas na mente como abstrações do mundo exterior, confere também a possibilidade exclusiva de aprender um conceito mais elevado de realidades sublimes que não são vistas, mas que constituem o verdadeiro entretenimento da alma contemplativa.

Em todos esses pontos não estamos distantes dos animais, a não ser pela atitude natural de nosso corpo: eles são curvados para o chão, nós somos eretos. Esse privilégio é uma advertência daquele que nos criou, no sentido de que não nos assemelhemos aos animais em nossa parte superior, que é a alma, pois deles nos diferenciamos pelo corpo ereto. Não que projetemos nossa alma na consecução das coisas que estão colocadas no lugar mais alto entre os corpos. Desejar repouso da vontade em tais realidades é ainda rebaixar a alma. Mas assim como o corpo tem possibilidade natural, por estar ereto, de olhar para os corpos colocados nas maiores alturas, isto é, para os do céu; do mesmo modo a alma, substância espiritual, deve elevar-se ao mais sublime da ordem espiritual, inspirada não pela soberba, mas por um piedoso amor pela justiça. (*De Trin. XII, 1, 1*).⁴⁹²

No porto de Óstia, à espera do barco que os levaria de volta para a África, a visão mística de Agostinho e Mônica, descrita em *Confissões*, ilustra a experiência

⁴⁹⁰ “Homines autem possunt interrogare, ut *invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta*”.

⁴⁹¹ “Ratio est aspectus animi”.

⁴⁹² “Atque in his omnibus non distamus a pecore nisi quod figura corporis non proni sed erecti sumus. Qua in re admonemur ad eo qui nos fecit e meliore nostri parte, id est animo, similis pecoribus simus a quibus corporis erectione distamus. Non ut in ea quae sublimia sunt in corporibus animum proiciamus. Nam uel in talibus quietem uoluntatis appetere prosternere est animum. Sed sicut corpus ad ea quae sunt excelsa corporum, id est ad caelestia, naturaliter erectum est, sic animus quae substantia spiritalis excelsa erigendus est non elatione superbiae sed pietate iustitiae”.

que ambos tiveram no degrau da contemplação. Após a primeira travessia do Mar Mediterrâneo, da descoberta do neoplatonismo e da conversão ao cristianismo em Milão, quando é chegado o momento de, enfim, regressar para casa em Cartago, mãe e filho, escorados na janela admirando um jardim, unem-se para falar das impressões da verdade eterna e se entregam à descrição dos vislumbres alcançados pelos olhares da alma. Juntos eles transpõem o sensível para a realidade que ultrapassa o efêmero, antevendo “qual seria a vida eterna dos santos, aquela que ‘os olhos não viram, os ouvidos não ouviram, e o coração do homem não percebeu’” (*Conf.* IX, 10, 23),⁴⁹³ reconta Agostinho emprestando as expressões *ipsis litteris* de São Paulo na I *Carta aos Coríntios* (2, 9). Porém, o Bispo de Hipona vai mais longe que o Apóstolo ao anunciar a possibilidade de uma experiência da eternidade a partir de uma alma que entra dentro de si mesma. Mais do que um relato biográfico com construção retórica, a descrição daquele êxtase místico faz instalar uma novidade na filosofia que é o discurso da experiência espiritual, inclusive compartilhada. Agostinho inaugura com sua autobiografia não apenas um modo literário, mas também um enunciado de experiência que antes pertencia ao inenarrável.⁴⁹⁴

Naquele momento, à espera de condições de embarque, Agostinho e Mônica estavam descansados de seus desassossegos mais incômodos, pelos quais foram reconhecidos nas narrações biográficas. Os dois santos haviam alcançado os objetivos de suas pretensões que foram causa de angústias severas: inquieto na procura pela verdade, o filósofo africano havia, enfim, conquistado o prêmio na evidência de Deus através da Fé e da Filosofia; e sua mãe, desejosa da conversão de um rebento incontinente, aspiração destinada à se realizar conforme o presságio que Ambrósio se referiu como “impossível que possa perecer um filho de tantas lágrimas” (*Conf.* III, 12, 21),⁴⁹⁵ Mônica havia encontrado Agostinho seguro na estabilidade da religião católica por ela professada. Ele então conta o enlace que os

⁴⁹³ “Qualis futura esset vita aeterna sanctorum, quam *nec oculus vidit nec auris audivit nec in cor hominis ascendit*”.

⁴⁹⁴ A nova forma literária que Agostinho institui em *Confissões* traz também uma novidade ao conferir expressão verbal a uma vivência contemplativa que passa a ser expositiva num pronunciamento: “A especificidade de Agostinho não reside apenas, como vimos anteriormente, no fato de questionar seu Deus e de dialogar com ele, mas também consiste em compartilhar intelectual e discursivamente uma experiência espiritual com outra pessoa” (FATAL, 2007, p. 72, trad. nossa).

⁴⁹⁵ “Fieri non potest, ut filius istarum lacrimarum pereat”.

envolvia num assunto que extrapolava a compreensão dos dois, mas que mesmo assim recebia a investida de um olhar da alma em direção aos átrios do céu:

Nossa conversa chegou à conclusão de que o prazer dos sentidos do corpo, por maior que seja e por mais brilhante e maior que seja essa luz temporal, não é digno de ser comparado à felicidade daquela vida, nem mesmo é digno de ser mencionado. Elevando-nos com o mais ardente amor ao próprio Bem, percorremos gradualmente todas as coisas corporais até o próprio céu, de onde o sol, a lua e as estrelas iluminam a terra. E subíamos ainda mais ao interior de nós mesmos, meditando, celebrando e admirando suas obras. E chegamos assim ao íntimo de nossas almas. (*Conf.* IX, 10, 24).⁴⁹⁶

O relato refere àquela insistência que é a marca peculiar da filosofia ascensional agostiniana: a transposição do sensível para o inteligível através da interioridade. *Confissões* narra três vezes essa experiência de regresso interior e a visão da alma a partir da reorientação à própria intimidade. Agostinho conta sua primeira entrada em si mesmo, tendo uma imediata contemplação da luz divina, quando as leituras dos textos do neoplatonismo o estimularam a voltar para seu próprio interior: “Entre e, com os olhos da alma, acima desses mesmos olhos, acima de minha inteligência, vi uma a luz imutável” (*Conf.* VII, 10, 16).⁴⁹⁷ Depois, a experiência de uma clarividência definitiva, que o fez reconfigurar seu trajeto, como que “caindo em si”, aparece no episódio dramático de sua conversão que se passa num jardim, debaixo de uma árvore, numa mesma conjuntura que remete à narrativa do Éden. É significativo notar que o êxtase em Óstia, por fim, acontece também diante de um jardim, num cenário idêntico ao quintal interno onde Agostinho havia se convertido em Milão: “debaixo de uma figueira e dei livre curso às lágrimas” (*Conf.* VIII, 12, 28).⁴⁹⁸

O jardim é o lugar ornamentado por Deus, preparado para o homem, onde é possível constatar a beleza da criação. Acerca dessa observação da natureza como ornamento, o filósofo africano questiona em *A Verdadeira Religião* sobre uma

⁴⁹⁶ “Cumque ad eum finem sermo perduceretur, ut carnalium sensuum delectatio quantalibet in quantalibet luce corporea prae illius vitae iucunditate non comparatione, sed ne commemoratione quidem digna videretur, erigentes nos ardentiore affectu *in id ipsum* perambulavimus gradatim cuncta corporalia et ipsum caelum, unde sol et luna et stellae lucent super terram. Et adhuc ascendebamus interius cogitando et loquendo et mirando opera tua et venimus in mentes nostras et transcendimus eas.”

⁴⁹⁷ “Intravi et vidi qualicumque oculo animae meae supra eumdem oculum animae meae, supra mentem meam lucem incommutabilem”.

⁴⁹⁸ “Ego sub quadam fici arbore stravi me nescio quomodo et dimisi habenas lacrimis”.

fórmula mais excelente de contemplação do belo sensível: “E haverá algo mais belo do que contemplar a Sabedoria ordenar e decorar este mundo?” (*De Vera Relig.* VI, 51, 100).⁴⁹⁹ Todavia, quando transpõe pela própria experiência essa admiração do mundo, disposto e embelezado pelo Supremo Artífice, Agostinho atinge a interioridade de si de um modo mais intenso, porque a arte divina abre o acesso para a própria alma humana, ao destravar para ela uma porta que oferece um outro ponto de vista, como num jardim secreto que guarda um *belvedere* escondido, um miradouro da eternidade. Na visão de Deus, que só é possível ao homem interior que ingressa corajosamente em si mesmo, o olhar da alma então se prolonga, paradoxalmente, quando as visões sensíveis cessam, diz Agostinho, que fala de um arrebatamento do espectador sorvido pelo objeto da contemplação, numa delícia íntima que merece a consideração descritiva de uma hipótese afetiva de que “a vida eterna fosse como aquele momento de intuição pelo qual suspiramos” (*Conf.* IX, 10, 25).⁵⁰⁰

Essa ideia de duração que retém o olhar é, sobretudo, alusão à eternidade, o céu cristão como desfecho da existência, contemplação permanente, entendida como um olhar inteiramente compenetrado em Deus. O contínuo aperfeiçoamento humano é, assim, arrematado por uma vista perene, que também é prêmio e prazer da alma já desprendida do corpo e absorvida totalmente pela beleza divina. Em Óstia, através da experiência mística,⁵⁰¹ em carne e osso, Agostinho mira esse Sumo Bem, Eterna Beleza, que é o ponto de gravidade de toda a sua especulação filosófica. Porém, a ideia de retenção nessa visão partilhada com sua mãe é oferecida justamente por Mônica, que anuncia que nada mais no mundo a atrai: “o que é que eu estou fazendo aqui?” (*Conf.* IX, 11, 28).⁵⁰² A conversão do filho era seu último anseio, a expectativa que a fazia desejar prolongar a vida terrena. Para Mônica, então, a visão daquela experiência mística, provisória e fugitiva, incitou o desejo de que fosse uma visão perdurável e definitiva, e a mãe de Santo Agostinho

⁴⁹⁹ “Quid pulchrius ordinante et ornante?”

⁵⁰⁰ “Ut talis sit sempiterna vita, quale fuit hoc momentum intellegentiae, cui suspiravimus”.

⁵⁰¹ A palavra “mística” diz respeito a um vocabulário teológico dentro da espiritualidade cristã que, todavia, Agostinho não utiliza. Para ele o acesso à verdades inteligíveis pela contemplação se trata de uma experiência que acontece no âmbito do mistério: “É, portanto, místico para Agostinho tudo o que é misterioso, de origem divina e aguarda explicação. O ‘místico’ permanece misterioso para nós, mas refere-se mais diretamente a uma experiência ‘tátil’ do divino, mas que Agostinho nunca chama de ‘mística’”. (GRONDIN, 2008, p. 17, trad. nossa).

⁵⁰² “Iam quid hic facio?”

morre dias depois. Recordando diante de Deus a aflição daquele luto, o Bispo de Hipona recorda os préstimos de sua progenitora: “aquela que por tantos anos havia chorado a fim de que eu vivesse na tua presença” (*Conf.* IX, 12, 33).⁵⁰³ Nessa curta declaração aparece um entendimento de que a conversão consiste também em ser contemplado por Deus. O pecado fez Adão e Eva se esconderem constrangidos no jardim, mas a reorientação para o criador significa se colocar diante dos olhos dele. Admirar a Deus, Beleza Eterna, significa de algum modo, assumir a consequência de se colocar também à vista daquele que é o Sumo Bem.

⁵⁰³ “Quae me multos annos fleverat, ut oculis tuis viverem”.

4. O TRIUNFO DA BELEZA

4.1 A imagem de Deus

O Verbo Eterno

A Antiga Lei judaica proibia a representação de Deus com uma interdição explícita de se produzir uma estátua (*Dt. 27, 15*). Porque Deus é sempre transcendente à matéria e a sua própria definição não contém um predicado, bastava a sentença revelada a Moisés: “Eu sou aquele que sou” (*Êx. 3, 14*).⁵⁰⁴ A saga do Antigo Testamento se depara diversas vezes com a recriminação às imagens, símbolos de idolatria, retenção na representação visível, como o bezerro de ouro que deteve um culto que deveria ser prestado unicamente a Deus, que é invisível. Mas quando o Verbo de Deus assume a natureza humana acontece uma mudança drástica na teologia que se desenvolve a partir da tradição mosaica, pois a ideia da encarnação contradiz os pressupostos de Deus e parece antes um sacrilégio, algo contrário ao divino, inacessível na sua transcendência.⁵⁰⁵

Para a filosofia cristã, o Deus transcendental e eterno se manifestou aos olhos pelo mistério da Encarnação. Com esse evento que estabelece um marco histórico na humanidade, o Deus invisível se revelou na carne e se apresentou como homem diante dos homens. Ao introduzir na matéria a imagem do divino, Cristo abriu a possibilidade para que o que é eterno fosse representado no plano sensível, como uma deliberação para a arte sacra, antes restringida, que desde então passou a dar linguagem figurativa aos conceitos de sua teologia, cada vez mais eloquente nas expressões artísticas encontradas como instrumentos de transmissão do conteúdo revelado por aquele que é a “Imagem do Deus invisível” (*Cl. 1, 15*).⁵⁰⁶

A centralidade do pensamento cristão é constituída pela ideia da encarnação de Deus em Jesus Cristo, o Verbo Eterno que se fez homem, identificado no Evangelho de João como *Logos*. Conceito fundamental na Filosofia Grega que se revestiu de diversos significados, mas foi sempre compreendido como princípio vital, inteligência primordial, a tradição platônica havia estipulado o *Logos* com a ideia do

⁵⁰⁴ “Ego sum qui sum”.

⁵⁰⁵ Cf. GRONDIN, 2008, p. 20.

⁵⁰⁶ “Imago Dei invisibilis”.

Bem. Por sua vez, o quarto evangelho – tradicionalmente comparado a uma águia – reconheceu no Verbo de Deus aquele padrão filosófico através do qual o universo, o homem e todas as coisas foram feitas, sendo ele, pois, a medida da perfeição.

Quando na Antiguidade Tardia a compreensão do Bem é recuperada pelo neoplatonismo, Plotino lança um apelo transcendental ao atrelar o *Logos* com o conceito do Uno, princípio inatingível como era também o Deus do Antigo Testamento. Mas diante da novidade cristã, robustecida pelas reflexões da patrística que confrontou os textos sagrados do Novo Testamento com as antigas reflexões da Filosofia Clássica, Santo Agostinho reconhece que aquele princípio vital, antes inalcançável, rebaixou-se voluntariamente até os homens. Isso significa reconhecer que a razão divina penetrou no mundo sensível e através dele se manifestou, assim tornou conhecido o mistério que antes estava cerrado. Cristo é o próprio *Logos* perscrutado pelos filósofos e reconhecido na descrição agostiniana como o Sumo Bem porque é o fundamento de todo ser.

Contudo, diferentemente de Plotino que, ao estabelecer uma diferenciação de conceitos dizia que o *Nous* era inferior ao *Uno*, não sendo por isso uma imagem perfeita, para o filósofo africano o Verbo é expressão exata do Pai, pois é igual em natureza, partilha da mesma substância divina. Assim, quando Cristo se encarna, revela o mistério do próprio Deus. Não é um porta voz, oráculo ou emissário, como tantos que o haviam precedido, mas ele próprio é Deus que se comunica diretamente na linguagem humana. Embora unânimes em crer na superioridade do mundo inteligível, a diferença entre o platonismo e o cristianismo se firma na *kenosis* do Filho, rebaixamento de Deus que é inconcebível para um platônico.⁵⁰⁷

A iniciativa de se revelar significa que Deus quis se dar a conhecer através de seu Verbo, que é a sua imagem. Aqui se estabelece, nas categorias da filosofia, uma ideia da inseparabilidade entre a palavra e o emissor, entre a imagem e o objeto. Cristo ao se fazer homem não deixou de ser Deus, não produziu uma caricatura do divino, sobretudo, mostrou que a verdade não é abstrata, desencarnada, mas incide determinantemente sobre a realidade, ao mostrar a essência das coisas que ele mesmo construiu como seu arquétipo universal. Nesse aspecto, para mostrar que o mundo visível desvela a grandeza do Verbo, Agostinho desperta a atenção de seus ouvintes para reparar na constituição da palavra mental,

⁵⁰⁷ Cf. MORESCHINI, 2008, p. 450.

aquela que ainda não foi pronunciada, mas que tende a adquirir forma sonora quando se corpora num vocabulário. Uma palavra nasce no pensamento e então se encaminha para se tornar conhecida através da linguagem que a exterioriza, do mesmo modo como um plano de construção nascido na mente ganha percepção quando se materializa na edificação, conforme explica no *Comentário ao Evangelho de João*:

O coração gera, primeiramente, um pensamento quando queres levantar qualquer construção ou algo grande na terra. O pensamento já nasceu, e a obra ainda não foi realizada. Tu vês o que intentas realizar. Ninguém, porém, se admira, senão depois de teres levantado e construído aquela massa, aquela obra em sua forma e perfeição definitiva. (*Ev. Jo. Trac I, 9*).⁵⁰⁸

O Bispo de Hipona observa que os homens olhando com atenção a construção finalizada se admiram do plano do artífice que a projetou, pois passam a conhecer pela confecção da obra acabada a ideia inicial do arquiteto. Anteriormente era um segredo em sua mente, um projeto guardado, então, quando os espectadores conhecem a obra acabada, maravilham-se daquilo que veem e amam o que não vem, pois não há como contemplar um pensamento de outro senão através da sua materialização, como a palavra mental ao ganhar sonoridade através da linguagem. Contudo, o seu significado é que é estimado, não o som produzido. A partir dessa analogia, Agostinho desperta o encanto pelo vislumbre de qual seja a natureza do Verbo de Deus, o pensamento divino que engendrou o universo.

Se, portanto, a partir de alguma construção imponente, pode-se louvar um pensamento humano, queres ver agora a sublimidade do pensamento de Deus que é o Senhor Jesus Cristo, isto é, o Verbo de Deus? Contempla a construção do mundo. Vê o que foi feito pelo Verbo e, então, terás uma ideia de como seja o Verbo. Considera as duas partes do universo, o céu e a terra. Quem poderá explicar com palavras toda a beleza do céu? Quem poderá explicar com palavras toda a fecundidade da terra? [...]. Tudo foi criado por aquele Verbo: por aí, podeis pensar de que natureza seja o Verbo. (*Ev. Jo. Trac I, 9*).⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ “Prius enim cor generat consilium, ut aliquam fabricam construas, aliquid amplum in terra moliaris; iam natum est consilium, et opus nondum completum est: vides tu, quid facturus es; sed alius non miratur, nisi cum feceris et construxeris molem, et fabricam illam ad exsculptionem perfectionemque perduxeris.”

⁵⁰⁹ “Si ergo ex magna aliqua fabrica laudatur humanum consilium, vis videre quale consilium Dei est Dominus Iesus Christus, id est, Verbum Dei? Attende fabricam istam mundi; vide quae sint facta per Verbum, et tunc cognosces quale sit Verbum. Attende haec duo mundi corpora, coelum et terram: quis explicat verbis ornatum coeli? quis explicat verbis fecunditatem terrae? [...]. Per illud Verbum facta sunt omnia: hinc cogitate quale Verbum est.”

Agostinho assume que Cristo é a única fonte da vida, o Verbo que estava com Deus desde o princípio e através do qual todas as coisas foram criadas: “Verbo perfeito a quem nada falta, pois é como uma arte do Deus onipotente e sábio” (*De Trin.* VI, 10, 11).⁵¹⁰ Todavia, com sua confissão cristã – como aconteceu desde o seu batismo que o conduziu à filosofia em Cassiciaco –, o filósofo da África se firma na esteira da tradição platônica ao reconhecer a realidade intelectual como verdadeira e imutável, sendo Cristo o representante desse mundo não visto, mas que detém a fonte da vida, de onde tudo provém. O idealismo de Platão se evidencia na reflexão de Agostinho quando o Bispo comenta o Prólogo do Evangelho de João. A instância racional, detentora dos princípios que dão forma ao mundo material, corresponde ao pensamento de Deus, onde tudo é perfeito e eterno, origem exclusiva de toda existência. Enquanto Verbo, Cristo aparece como o realizador do plano de Deus, seu artífice exclusivo, embora partilhando a mesma natureza divina sem lhe ser inferior. Absolutamente tudo é construído por aquele que realiza o intento de Deus Pai.

A arte compreendida como a técnica de passar da forma abstrata para a materialização concreta, ganha um significado mais forte como capacidade de corresponder o objeto criado ao seu molde contido na imaginação. A perfeição consiste nessa aproximação com o ideal inalterável, que não se deteriora mesmo quando o objeto confeccionado se degrada na corrupção que é própria da contingência do mundo material em constante transformação. Agostinho desvela sua compreensão filosófica de que a verdadeira realidade é aquela que reside no pensamento, que a ideia tem supremacia sobre o plano exterior porque ela é imperecível na mente, onde resiste às contingências da materialidade.

Mesmo quando o objeto sensível se desfaz, pode ser recriado a partir do modelo que perdura no mundo ideal, como um exemplar guardado na mente do autor que permanece como referência segura, possibilidade de até mesmo refazer o que se perdeu.

O carpinteiro constrói uma arca. Ele tem a arca, primeiramente, na sua imaginação; pois, se na imaginação não a tivesse, como haveria de expressá-la mediante a construção? A arca está, porém, em sua imaginação, não como a própria arca é, quando contemplado pelos olhos.

⁵¹⁰ “Verbum perfectum, cui non desit aliquid et ars quaedam omnipotentis atque sapientis Dei”.

Na imaginação, ela existe invisivelmente; na obra, existirá visivelmente. Eis a arca executada! Por acaso deixou de existir na imaginação? Ela se encontra já fabricada na obra, e permanece aquela que está na imaginação. A arca material pode vir a apodrecer, e pode fabricar-se de novo outra, a partir da que está na imaginação. Prestai atenção, pois, à arca que está na imaginação e à arca na obra. A arca na obra não é vida, mas a arca na imaginação é vida; pois vive a alma do artífice, onde se encontram todas as realidades antes de ganharem expressão exterior. (*Ev. Io. Trac I, 17*).⁵¹¹

Os filósofos antigos haviam lançado uma reflexão semelhante no paradoxo acerca do Navio de Teseu,⁵¹² que teve seus componentes originais substituídos em sucessivas viagens, então se interrogava a partir desse exemplo sobre a persistência da identidade diante da transformação dos elementos constitutivos. Para Agostinho, como esboça o texto acima, a condição necessária da identidade não está na matéria, em permanente mutação, mas na ideia, que conserva sua vitalidade na alma do artesão. Sendo Cristo o supremo artífice do universo, ele conserva consigo a vida de todas as coisas que foram criadas. Chamado também de Sabedoria de Deus, ele contém em si todos os seres, do mesmo como a imaginação de um inventor não perde a vitalidade do protótipo original das obras que realizou no mundo material.

Uma vez que no inventário da criação o homem arruinou a si mesmo pela obstinação de sua desobediência, Cristo é quem pode recriar a imagem divina que o pecado degradou. O Verbo Encarnado revela o homem a si mesmo ao mostrar qual é o modelo pelo qual o ser humano foi feito. Sem esse conhecimento não é possível se reorientar para a perfeição da própria existência. Mas revelado o padrão de medida, como ação inspiradora de um projeto artístico que se coloca em evidência para ser executado, a descendência de Adão, perdida pela distração do erro, pode então se reorientar para sua verdadeira forma.

⁵¹¹ “Faber facit arcam. Primo in arte habet arcam: si enim in arte arcam non haberet, unde illam fabricando proferret? Sed arca sic est in arte, ut non ipsa arca sit quae videtur oculis. In arte invisibiliter est, in opere visibiliter erit. Ecce facta est in opere; numquid destitit esse in arte? Et illa in opere facta est, et illa manet quae in arte est: nam potest illa arca putrescere, et iterum ex illa quae in arte est, alia fabricari. Attendite ergo arcam in arte, et arcam in opere. Arca in opere non est vita, arca in arte vita est; quia vivit anima artificis, ubi sunt ista omnia antequam proferantur.”

⁵¹² A lenda é narrada por Plutarco, historiador grego do primeiro século, mas antes dele Heráclito, Sócrates e Platão, haviam discutido a questão sobre a identidade do navio quando começou e quando terminou sua viagem. O problema foi também analisado por filósofos mais recentes como Thomas Hobbes, John Locke e Gottfried Leibniz, como uma espécie de questão exemplar para o experimento difícil de se discutir o que permanece de definitivo quando mudam as propriedades.

O homem restaurado

Enquanto as coisas criadas carregam um vestígio de Deus, em razão da ordem de sua própria constituição e pelo ajuste sereno que encontram na composição do universo, o homem possui uma diferenciação exclusiva no quadro da criação porque foi feito “à imagem de Deus” (*Gn.* 1, 27).⁵¹³ Criado com racionalidade, é capaz de contemplar a beleza do universo e a partir dela descobrir realidades que são eternas. Assim, o homem é imagem de Deus porque foi chamado a partilhar a vida divina através da inteligência.⁵¹⁴

Por uma análise da operação mental, Agostinho reconhece a imagem da Trindade presente no homem através da *memória*, *inteligência* e *vontade*, três faculdades distintas reunidas num só espírito (*De Trin.* X, 11, 18). Através do uso dessas três potencialidades contidas numa única substância, o homem se ergue da sua condição de criatura e alça às realidades que superam o plano meramente temporal onde está inserido. Adentrar pelo intelecto no recinto da eternidade, mesmo ainda na categoria da finitude, é ultrapassar uma barreira, ascender a uma vida mais dignificada e perfeita, de modo que o homem “quanto mais se elevar para as coisas eternas tanto mais vai se formando à imagem de Deus” (*De Trin.* XII, 7, 10).⁵¹⁵

Todavia, embora não tenha destruído completamente, a queda deteriorou no gênero humano essa imagem divina, tornada disforme e sem brilho pelo pecado, sendo necessária uma restauração que lhe devolva a integralidade daquela semelhança do homem com o seu criador. Mas apesar de sua capacidade intelectual e a força pujante de sua vontade, essa regeneração é um dom que só o próprio Deus pode oferecer, como um autor que retoma o trabalho sobre sua obra deteriorada, assim, há um apelo para a transformação da mente:

A fim de que aquela imagem comece a ser restaurada por quem a formou. Com efeito, ela não pode restaurar-se a si mesma, como pôde deformar-se a si mesma. [...]. Ao pecar, o homem perdeu a justiça e a santidade da

⁵¹³ “Ad imaginem Dei”.

⁵¹⁴ Na definição da pesquisadora francesa Marie-Anne Vannier: “Como imagem de Deus o ser humano possui a vida do seu criador” (1997, p. 80). Isso significa que a imagem carrega algo mais do que apenas a representação.

⁵¹⁵ “Et quoniam quantumcumque se extenderit in id quod aeternum est, tanto magis inde formatur ad imaginem Dei”.

verdade. Eis porque a imagem tornou-se disforme e sem brilho. O homem recupera-se ao renovar-se e reformar-se. (*De Trin.* XIV, 16, 22).⁵¹⁶

No estado de sua criação, o homem contemplava e podia fruir das verdades eternas. A imagem de Deus foi deformada quando após o pecado o apego às coisas sensíveis se tornou uma retenção, um impedimento para transpor às realidades imperecíveis. Se não tivessem caído, Adão e Eva teriam vivido no paraíso num estado perfeito de felicidade, “quando nem as perturbações anímicas os inquietavam, nem as incomodidades corporais lhes causavam mal” (*De Civ. Dei* XIV, 10),⁵¹⁷ ao apreciar a beleza que Deus havia disposto para a contemplação. A cegueira da ignorância, o sofrimento da alma, a doença e a morte do corpo, são consequências unicamente da desobediência e não correspondem à condição natural.

O pecado introduziu a desordem e a aniquilação por conta de um sentimento de orgulho que conduziu os primeiros pais a comer o fruto da árvore proibida. Uma queda drástica que teve por consequência a perda da imortalidade, a revolta do corpo contra a alma e até mesmo da alma contra ela mesma, a ponto de o homem conflitar consigo próprio ao experimentar a oposição de desejos adversos dentro de si e, entregando-se aos apetites da carne, negligenciar sua alma intelectual: “muitas vezes, devido à concupiscência desregrada, a alma age como que esquecida de si mesma” (*De Trin.* X, 5, 7).⁵¹⁸ Ao perceber a rebelião do corpo, o desejo sexual se tornou vergonhoso, por isso o primeiro casal se reconheceu nu e constrangido diante de Deus ao se dar conta da paixão desordenada que se atrelou aos seus membros.⁵¹⁹

Sujeito à desordem e à perversidade, sob a tensão da rivalidade entre seu corpo e sua alma, o homem decaído não pode restaurar a si mesmo, não está em seu poder recuperar a inocência perdida e reestabelecer sua própria integridade, de

⁵¹⁶ “Ut incipiat illa imago ab illo reformari, a quo formata est. Non enim reformare se ipsam potest, sicut potuit deformare. [...]. Sed peccando, iustitiam et sanctitatem veritatis amisit; propter quod haec imago deformis et decolor facta est: hanc recipit, cum reformatur et renovatur.”

⁵¹⁷ “Nullis agitabantur perturbationibus animorum, nullis corporum laedebantur incommodis”.

⁵¹⁸ “Multa enim per cupiditatem pravam, tamquam sui sit oblita, sic agit”.

⁵¹⁹ Uma certa identificação de pessimismo agostiniano em relação à atividade sexual talvez não seja ocasionada pelo neoplatonismo ou a experiência pessoal do autor de *Confissões*, mas no desenvolvimento de sua visão antropológica, Agostinho professa sua convicção na narrativa do livro do *Gênesis* ao elaborar em *De Genesi Ad Litteram* uma leitura mais literal da história do pecado original, corrigindo assim o excesso de interpretação alegórica que havia formado em *De Genesi Adversus Manicheos*. (Cf. FITZGERALD, 2005, p. 233).

modo que pudesse reconquistar por ela aquela aproximação com Deus, que passeava no jardim para conviver com suas criaturas ainda sem culpa. Desde a expulsão do Éden, eliminação que rompeu a intimidade com Deus, esse distanciamento do criador faz ilustrar a ideia da não correspondência do homem pecador à imagem divina que deveria ser evidente no gênero humano, que antes da queda vivia diretamente reportado à face de seu autor. Por não expressar integralmente aquela semelhança com Deus, a proximidade nítida com seu modelo, não há uma adesão da alma àquilo mesmo que ela deveria manifestar: a divindade. Entretanto, a religação do homem com o seu modelo só pode ser feita pelo próprio artífice da forma humana, único capaz de refazer aquela imagem que espelha o divino.

Acerca desse reparo do homem, Agostinho conhecia a recomendação dada por São Paulo de não se conformar com este mundo, isto é, não tomar a forma profana, concupiscente. A admoestação do Apóstolo à mudança de pensamento, comunica uma modificação interna operada através do intelecto: “transformai-vos, renovando a vossa mente” (*Rm.* 12, 2).⁵²⁰ O Bispo de Hipona, por sua vez, que havia radicalizado sua doutrina sobre a supremacia da Graça na contestação de Pelágio, decididamente é convencido de que só Deus pode refazer o estrago que o homem causou em si mesmo. Não obstante o esforço intelectual, necessário e urgente, é preciso se voltar para o próprio artífice “a fim de que aquela imagem comece a ser restaurada por quem a formou” (*De Trin.* XVI, 16, 22),⁵²¹ pois “essa natureza, a mais perfeita entre as coisas criadas, quando justificada da impiedade pelo seu Criador, despe-se de sua deformidade e reveste-se de formosura” (*De Trin.* XV, 8, 14).⁵²²

Desse modo, sem rejeitar uma decisão que o homem pode tomar em vista de seu reerguimento, Agostinho firma a supremacia do favor de Deus na obra de recriação do homem: “Se por ti mesmo te tornaste pior, é preciso que te recrie Aquele que te criou” (*Ev. Io. Trac I*, 12).⁵²³

⁵²⁰ “Reformamini in novitate sensus vestri”.

⁵²¹ “Ut incipiat illa imago ab illo reformari, a quo formata est”.

⁵²² “Quae natura in rebus creatis excellentissima, cum a suo Creatore ab impietate iustificatur, a deformi forma formosam transformatur in formam”.

⁵²³ “Si per te deterior efficeris, ille te recreet qui te creavit”.

Cristo é justamente esse artífice de Deus que está na origem de toda a criação, conforme descrito no Prólogo de João. Ele é o exemplar a partir do qual o homem foi formado e pelo qual pode ser reformado, protótipo humano que guarda a fórmula que permite a regeneração do homem, reverberando nos títulos dados por Agostinho a ideia da ligação entre a criação e a redenção operadas pelo Verbo: “formador e reformador do homem, criador e recriador, Aquele que o fez e o refez” (*Ev. Io. Trac. XXXVIII, 8*).⁵²⁴ Ele é quem restaura a imagem perdida pelo pecado através do mistério de sua encarnação, quando ele próprio assumiu uma alma racional e um corpo humano.

No *Comentário aos Salmos*, que como todo o Antigo Testamento contém prefigurações do Messias, Agostinho nota que Cristo ao descer com a humildade de um médico, cura nos feridos o tumor do orgulho (*En. Ps. 118, IX, 2*). Enquanto o homem soberbo quis ser igual a Deus, ao querer pretensamente galgar ao conhecimento do bem e do mal ludibriado pela serpente, Cristo ao se fazer homem, rebaixando sua majestade divina até a condição da criatura finita, eleva consigo o homem decaído à condição divina através da participação na sua própria vida imortal, dom oferecido a todo o gênero humano através do batismo. Quando o Verbo assume a mortalidade humana, oferece aos homens a imortalidade divina. Com Cristo se efetiva a verdadeira divinização do homem. Ele é quem verdadeiramente, e enfim, realiza aquela aspiração humana que Adão e Eva transformaram numa tragédia.

Agostinho ao analisar o sacrifício da redenção que aconteceu no Calvário, preço do resgate do homem, pondera que Cristo ao morrer pelos ímpios não amou neles a fealdade, mas, apesar dela, os amou mesmo quando eram disformes. Não amou neles a feiura, senão a preservaria, porém, “tirou a feiura, e deu-lhes beleza” (*En. Ps. 44, 3*).⁵²⁵ Nesse mesmo comentário, refere-se ao Cristo como belo em todos os estágios de sua vida, mesmo no momento da desfiguração do martírio, foi “belo no madeiro cruz” (*En. Ps. 44, 3*),⁵²⁶ enquanto diante da árvore do paraíso, Adão perdeu sua forma bela que era a imagem de Deus. O Bispo de Hipona faz uma contraposição ao recordar a desfiguração de Cristo na cruz: “a disformidade dele era

⁵²⁴ “Hominis formator et reformator, creator et recreator, factor et refactor”.

⁵²⁵ “Evertit foeditatem, formavit pulchritudinem”.

⁵²⁶ “Pulcher in ligno”.

a nossa beleza” (*Sermo 27, 6*).⁵²⁷ Na sua deformação humana, causada pela tortura e a morte impostas pela crueldade de seus carrascos, ele ofereceu novamente aos homens a forma bela que havia sido perdida pelo pecado. Se ele se recusasse a se fazer feio, a beleza do homem decaído não seria recuperada. Amando os que eram feios, porque desfigurados pelo horror do pecado, ele os tornou belos outra vez, restituindo-lhes a beleza. Pois, o amor de Deus visa criar a beleza no lugar da deformidade.⁵²⁸

Embora Cristo já tenha cumprido a obra da redenção, a restauração definitiva do homem, porém, se dará somente na ressurreição da carne, quando toda matéria for também transfigurada. Os argumentos de estilo platônico para mostrar que a alma humana é indestrutível, apresentamos por Agostinho em *A Imortalidade da Alma*, consideram a razão como princípio de proximidade com realidades que são eternas, como a verdade e a beleza, que a alma espontaneamente ama e conhece, mas também evidenciam que a alma tem o papel primordial de animar o corpo, pois possui um princípio de vida que depende, por isso mesmo, diretamente do princípio do Bem, como um atrelamento indispensável à sua função de vitalidade.

Assim, mesmo se a alma não é perecível, ela pode experimentar uma morte muito mais desastrosa que aquela do corpo, “último e eterno suplício” (*De Civ. Dei* XIII, 2),⁵²⁹ se ela se separa de Deus que é a verdadeira vida. Contudo, a retaliação do elo desfeito pelo pecado aconteceu com Cristo que devolveu à alma humana a amizade com seu criador. Mas resta ainda a espera de que a carne seja também transformada, restabelecida à sua condição de imortalidade. O corpo ressuscitado será então uma verdadeira unidade com a alma, que será acordada com Deus e participante da vida divina. Essa reforma de sua constituição total, alma e corpo em sintonia, dará ao homem a forma mais perfeita possível, desaparecerá a deformidade: “Se o artista pode desmanchar uma estátua malfeita e dar-lhe nova alma, se pode misturar e combinar o disforme e pouco conforme com a arte, sem apartá-lo do todo, evitando a fealdade e conservando a quantidade, que deve a

⁵²⁷ “Deformitas illius pulchritudo nostra erat”.

⁵²⁸ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 1227.

⁵²⁹ “Ultima poena ac sempiterna”.

gente pensar do Artífice Todo-poderoso? (*De Civ. Dei* XXII, 19).⁵³⁰ Significa devolver à criatura deformada a sua maior e completa perfeição.⁵³¹

Essa espera de uma reconstituição integral é a marca distintiva da fé cristã na ressurreição do corpo, restauração do homem total que compreende também uma reabilitação dos olhos da carne, transformada e regenerada para enxergar a visão da felicidade definitiva e completa que é prometida aos santos, “em minha carne verei a Deus” (*Jó* 19, 26),⁵³² conforme o anúncio escatológico dado por Agostinho sobre a contemplação de uma beleza insuperável jamais experimentada pelos sentidos:

Gozaremos, portanto de uma visão, ó irmãos, jamais contemplada pelos olhos, jamais ouvida pelos ouvidos, jamais imaginada pela fantasia: uma visão que supera todas as belezas terrenas, do ouro, da prata, dos bosques e dos campos, do mar e do céu, do sol e da lua, das estrelas e dos anjos; a razão é esta: que ela é a fonte de qualquer outra beleza (*In Ep. Jo. Tr.* IV, 5).⁵³³

Na criação, Deus habilitou o homem à contemplação da beleza do mundo e através dela ao conhecimento de realidades imperecíveis, como uma dedução obtida através da lógica do intelecto. Porém, na sua recriação, Deus reestabelece não só a capacidade de conhecer verdades que se desvelam pela beleza do universo. Na restauração, o criador prepara o homem para enxergar a própria beleza, não mais abstrata, tocada às apalpadelas pelo empenho do intelecto, mas a beleza que se mostrará numa visão definitiva e clara, sob uma perspectiva que só é possibilitada por uma potencialização dos olhos da carne para admirar o que nem os delírios da imaginação conseguiriam pressentir. O homem restaurado, alçado à vida divina, é apto para ter a visão daquilo que só pôde, na condição finita, alcançar pela intuição. Enfim, poderá ver aquilo que sua mente presumiu e foi profetizado pela fé.

⁵³⁰ “Si enim statuam potest artifex homo, quam propter aliquam causam deformem fecerat, conflare et pulcherrimam reddere, ita ut nihil inde substantiae, sed sola deformitas pereat, ac si quid in illa figura priore indecenter exstabat nec parilitate partium congruebat, non de toto, unde fecerat, amputare atque separare, sed ita conspergere universo atque miscere, ut nec foeditatem faciat nec minuat quantitatem; quid de omnipotenti Artifice sentiendum est?”

⁵³¹ Cf. *Ibid.*, p. 1244-1245.

⁵³² “In carne mea videbo Deum”.

⁵³³ “Ergo visuri sumus quamdam visionem, fratres, quam nec oculus vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit: visionem quamdam, visionem praecellentem omnes pulchritudines terrenas, auri, argenti, nemorum atque camporum, pulchritudinem maris et aeris, pulchritudinem solis et lunae, pulchritudinem stellarum, pulchritudinem Angelorum, omnia superantem; quia ex ipsa pulchra sunt omnia.”

Isso significa mais do que restabelecer o estado original: “E nós seremos mais do que homens, na medida em que primeiro reconhecemos que somos homens, isto é, na medida em que nos elevamos da humildade àquela grandeza” (*Ev. Io. Trac I, 4*).⁵³⁴

Agostinho reconhece uma superposição da natureza humana no trabalho da restauração, um impulso operado pela humildade de se elevar ao rumo do próprio destino, que é a divinização oferecida pelo Verbo. Do mesmo modo como o homem descobre a si mesmo na arte que produz, ao olhar para si vai se descobrir como uma obra de Deus, criada e recriada, possuidor de uma vida divina à semelhança de seu autor.

A semelhança

No diálogo que empreende com seu filho Adeodato, Agostinho elabora um tratado de reflexão sobre a linguagem, em 389, ainda no rastro das investigações delineadas no período da efervescência intelectual de Cassiciaco. Intitulado *O Mestre*, o livro aborda os principais conceitos agostinianos acerca da teoria do conhecimento e sua interação com a função que a palavra desempenha como reveladora do conteúdo invisível que se passa na mente do locutor. A linguagem é compreendida como exteriorização do pensamento comunicado através de sinais sonoros, assim, as ideias de um homem podem passar à mente de outro, pois na fala os sons articulados fazem referência a conteúdos mentais que são significados pelas palavras e decodificados pela consciência.

O filósofo africano observa no desenvolvimento do diálogo que o objetivo da emissão verbal é ensinar e recordar, porque pela utilização dos fonemas, tendo aprendido a regra da comunicação, é possível transmitir uma ideia que se consolida na mente pela memorização de signos, sinais que funcionam como instrumentos de linguagem que remetem às realidades materiais e intelectivas. O significado das palavras então fica guardado na memória, como o fruto da pereira fica associado à palavra “pera”, que desperta a recordação daquele pomo quando se escuta o chamado verbal específico para sua imagem comparecer à lembrança, assim, “levamos no âmago da memória essas imagens como documentos das coisas

⁵³⁴ “Sed tunc in melius non erimus homines, si prius nos homines esse agnoscamus, id est, ut ad illam celsitudinem ab humilitate surgamus”.

anteriormente sentidas” (*De Mag.* XII, 39).⁵³⁵ Na escuta, a mente humana não pensa somente a palavra, mas o seu significado. Contudo, além da linguagem sonora, arbitrária através dos signos linguísticos firmados por convenção, existe a comunicação que se estabelece diretamente através de imagens, que pela semelhança espontaneamente reportam àquilo que significam.

A semelhança constitui uma relação ostensiva de correspondência, quando duas coisas partilham as mesmas propriedades, como a forma e a cor. Para o platonismo, todas as coisas se parecem ao seu modelo, logo, são imagem do protótipo a partir do qual foram feitas. Porque existem, elas participam de alguma maneira do mundo das ideias, instância que detém todas as formas da existência. Para Agostinho, inserido no último momento da Antiguidade Tardia, “a doutrina de Platão, a mais pura e luminosa da filosofia, expulsou as nuvens do erro e voltou a brilhar, principalmente em Plotino” (*C. Acad.* III, 18, 41),⁵³⁶ que, por sua vez, ao estimar a centralidade do Uno, descreve a imagem como criada para retornar à sua origem até atingir a semelhança com o exemplar supremo (*Enn.* I, 2, 7). De certa maneira, Agostinho herda essa compreensão de que todas as imagens tendem para o modelo e à semelhança daquilo do qual elas foram feitas. A imagem é uma semelhança expressa, claramente reconhecida, a ponto de se poder considerar que toda imagem é necessariamente semelhante àquilo do qual é imagem, do contrário, não seria reconhecida como tal.

Na arte pictórica, onde a representação figurativa se destaca como um exemplo persuasivo do poder comunicativo que envolve a Filosofia da Arte, a imagem estabelece uma relação direta com aquilo que representa, assim, ela possui uma capacidade de se referir imediatamente ao conteúdo representado através da semelhança, prontamente estabelecida com o seu modelo, e tanto mais será perfeita quanto mais se confundir às características que pertencem ao seu exemplar. “Reconhece bem uma imagem quem reconhece o modelo. Pois como o sábio aprova ou como pode seguir o verossímil se ignora a própria verdade?” (*C. Acad.* III, 18, 40).⁵³⁷

⁵³⁵ “Ita illas imagines in memoriae penetrabilibus rerum ante sensarum quaedam documenta gestamos”.

⁵³⁶ “Os illud Platonis quod in philosophia purgatissimum est et lucidissimum, dimotis nubibus erroris emicuit, maxime in Plotino”.

⁵³⁷ “Probat enim bene imaginem, quisquis eius intuetur exemplum. Quomodo enim approbat sapiens, aut quomodo simile sequitur veri, cum ipsum verum quod sit ignoret?”

Para Agostinho o conhecimento da realidade é que julga a eficiência da representação, de modo que este conhecimento anterior é que permite à linguagem humana estabelecer o *signo*, que é aquilo que faz lembrar alguma coisa, todavia, “o conhecimento das coisas significadas é melhor que os próprios sinais, embora não seja superior ao conhecimento dos sinais” (*De Mag.* IX, 28).⁵³⁸ O significado é que determina os critérios de sua representação, não sendo possível indicar uma maçã quando se pinta a forma de um cacho de uvas, ou quando se utiliza um outro nome que não está vinculado convencionalmente àquilo que se quer mencionar.

As palavras e as imagens são signos que remetem a uma visão interior que se dá na mente quando depara com essas interpelações da linguagem. Os sinais transmitem pela percepção sensorial uma ideia que é recebida pela inteligência. Agostinho explica que o sinal é “tudo que se emprega para significar alguma coisa além de si mesmo” (*De Doctr. Chr.* I, 2, 2).⁵³⁹ Assim sendo, não é o som da fala ou a tinta do desenho que se quer comunicar, mas algo que os ultrapassa, uma ideia que aparece na mente através do poder metafórico, isto é, da associação do sinal ao seu significado. Esse poder se amplifica pela semelhança, quanto mais a correspondência for evidente: “Todos, entretanto, procuram certa semelhança com a realidade na sua maneira de significar, de modo que os próprios signos reproduzam, quanto possível, a coisa significada” (*De Doctr. Chr.* II, 26, 38).⁵⁴⁰

O sinal tem o poder de fazer comparecer na mente o seu significado materialmente ausente. Tem a capacidade de produzir na consciência uma visão ou despertar uma ideia adormecida, em razão da proximidade com o conteúdo representado.⁵⁴¹ Nesse sentido, a arte consiste na habilidade de estabelecer uma aproximação cada vez mais idêntica, atingir uma semelhança satisfatória entre signo e significado, a ponto de não gerar suspeitas sobre qual seja o objeto reportado pela imagem: “Quanto à pintura, às estátuas e outras obras do gênero, sobretudo quando

⁵³⁸ “Cognitionem rerum quae significantur, etsi non cognitione signorum, ipsis tamen signis esse potiores”.

⁵³⁹ “Res eas videlicet quae ad significandum aliquid adhibentur”.

⁵⁴⁰ “Appetunt tamen omnes quandam similitudinem in significando, ut ipsa signa, in quantum possunt, rebus quae significantur similia sint”.

⁵⁴¹ “Quando uma imagem se iguala adequadamente a isso de que é imagem, ela realiza uma correspondência, uma simetria, uma igualdade e uma semelhança perfeitas. Entre o modelo e sua imagem, nenhuma diferença, logo, nenhum desacordo e nenhuma desigualdade; a cópia corresponde ponto a ponto e identicamente ao original; daí sua beleza e o título de forma (species) que se lhe atribui.” (GILSON, 2010, p. 403).

produzidas por hábeis artistas, ninguém se engana ao reconhecer a semelhança com o objeto reproduzido” (*De Doctr. Chr.* II, 26, 38).⁵⁴²

Apesar de existir uma inesgotável possibilidade do saber humano se aprimorar na técnica de produção artística, a ponto de tantas vezes na história da arte se conhecer exemplos impressionantes de obras dignas de admiração em razão da correspondência com seu modelo, permanece uma barreira de ordem ontológica que é intransponível, pois a aproximação com o protótipo não cria uma identificação, mas somente uma representação. Desse modo, mesmo que se possa falar de uma correspondência perfeita entre a imagem e o seu modelo, essa perfeição diz respeito somente ao poder que a imagem tem de gerar semelhança, ainda que em alto grau. Todavia, a imagem continua sendo apenas imagem, e o modelo, modelo.⁵⁴³

No círculo do pensamento platônico que orodeia, Agostinho compreendia bem essa distinção: “uma coisa é o som, outra, o som que significa, e outra a coisa significada por ele” (*De An. Quant.* XXXII, 65).⁵⁴⁴ O único exemplar possível de identificação completa da imagem com seu modelo é a novidade cristã que oferece quando apresenta o Cristo feito homem como imagem de Deus e ao mesmo tempo o próprio Deus, ou seja, imagem inseparável de seu modelo porque compartilha com ele a mesma substância divina. Sendo ele o Verbo que realiza o pensamento de Deus, a palavra divina em perfeito acordo com aquilo que transmite.⁵⁴⁵

Na tradição cristã, que liberou à arte a representação do divino ao desfazer as restrições da iconoclastia, não há como representar Deus sem que a sua imagem adquira ares de sacralidade, razão pela qual a imagem figurativa do conteúdo religioso se chamou *arte sacra* e recebeu a mesma reverência de culto conveniente ao seu modelo representado. Declarado como imagem e semelhança de Deus pelo primeiro livro da Escritura desde o momento de sua criação, o homem porta consigo uma sacralidade inerente em razão do modelo que ele representa, assim como a

⁵⁴² “In picturis vero et statuís ceterisque huiusmodi simulatis operibus, maxime peritorum artificum, nemo errat cum similia viderit, ut agnoscat quibus sint rebus similia”.

⁵⁴³ Cf. MIRANDA, 2019, p. 18.

⁵⁴⁴ “Aliud ergo sonus est, aliud res quam significat sonus: tu autem utrumque idem esse dixeras”.

⁵⁴⁵ “A razão humana tem que saber procurar no mundo, nos seres finitos, os indícios que significam mais do que verdades particulares, sobre isto ou aquilo, mas significam o *autor* daqueles signos. O exercício da razão será descobrir que todo o mundo pode e deve ser tomado como signo, isto é, como algo que aponta para além de si próprio.” (NOVAES, 2009, p. 20). Se o mundo, como um sinal, precisa ser interpretado para se reconhecer sua origem divina, no Verbo essa procedência não está encoberta.

arte sacra, o homem também é uma teofania. Embora não seja eterno, pois foi criado, possui à semelhança de seu criador a imortalidade, sua existência não cessa com a dissolução dos elementos de sua composição corporal. Não ser sujeito à destruição total é um privilégio exclusivo de Deus e significa que o homem está destinado à eternidade. Esse desejo de permanecer move a inquietude do coração humano, que quer, mesmo inconscientemente, estabelecer-se no lugar de seu destino imortal e desfrutar antecipadamente de uma alegria irreversível à qual está encaminhado.

4.2 O prazer

Fruir e utilizar

Criado para a eternidade, o homem possui uma finalidade, que é possuir a vida de seu criador, como o *telos* – objetivo, destino – para o qual sua existência se direciona. Nesse sentido, a vida humana compreende um caminho orientado para um desfecho já estabelecido, como a mira de um trajeto demarcado. Santo Agostinho em *A Doutrina Cristã*, livro I, para exemplificar o percurso da vida terrena, supõe que os homens são todos peregrinos distantes de casa e desejosos de regressar para o lar. Para esse retorno, sugere que se poderia usar meios de condução, por terra ou por mar, que, enfim, transportassem os desterrados para a segurança de suas moradas. Entretanto, se as distrações do trajeto tornam a volta um passeio divertido, a ponto de se querer fruir dos recursos que deveriam ser apenas utilizados, o fim da viagem acabará por se tornar indesejável, pois uma enganosa suavidade acabará por substituir a expectativa do regresso, alienando o homem da felicidade definitiva que, na verdade, só encontrará em sua pátria.

A partir dessa comparação, Agostinho organiza uma distinção entre *fruir* e *utilizar* acerca de uma discussão sobre o amor conveniente a Deus e ao próximo, e diferencia o modo como as disposições do mundo devem ser aproveitadas em vista da felicidade. *Fruir* é amar algo que possui a dignidade de ser amado por si mesmo, portanto, não é um meio que se atravessa para atingir uma finalidade, mas se trata de direcionar o afeto para aquilo que é objeto próprio do amor. *Utilizar*, por sua vez, é amar algo como via de condução para um outro fim mais elevado, significa amar

sem se reter, aproveitar as vantagens de um intermédio provisório que aproximará do propósito final.

Na trajetória humana é necessário ter consciência permanente de qual seja a sua finalidade, o alvo que se pretende alcançar, para que sob um discernimento claro não aconteça o engano de atribuir o amor definitivo àquilo que é transitório e, assim, interditar pelos meios o acesso que conduz ao fim intencionado, que é a felicidade. Dessa maneira, as coisas não podem ser amadas indistintamente, mas de acordo com o favorecimento delas à vida feliz: “As que são objeto de fruição fazem-nos felizes. As de utilização ajudam-nos a tender à felicidade e servem de apoio para chegarmos às que nos tornam felizes e nos permitem aderir melhor a elas” (*De Doctr. Chr.* I, 3, 3).⁵⁴⁶

O tema do *frui et uti* aparece recorrente em outras obras de Agostinho que tomadas no seu conjunto favorecem uma compreensão do delineamento de distinção conceitual sobre o prazer fecundo, que conduz à felicidade permanente, e o prazer estéril, que é se estagnar no efêmero. Nos diálogos de Cassicíaco, o *fruir* evoca a relação de uma pessoa sábia com o Sumo Bem, como se pode encontrar em *Contra os Acadêmicos* (*C. Acad.* I, 8, 23) e *A Vida Feliz* (*De Beata V.* IV, 34-35). Em *Os Mortos da Igreja Católica e os Mortos Maniqueus*, o *fruir* é definido de modo mais simples como “possuir aquilo que se ama” (*De Mor.* I, 3, 4).⁵⁴⁷ Agostinho em *O Livre-Arbitrio* (*De Lib. Arb.* I, 16, 34) descreve o sábio como quem conhece a alegria de fruir de Deus, que é eterno, portanto, um bem que não pode ser perdido, e uma vez que pela sabedoria se reconhece o bem soberano, evita-se o mal e a utilização imoderada de bens inferiores que são perecíveis.

Em *A Música* (*De Mus.* VI, 14, 46), o bom uso das realidades temporais é colocado em oposição à tendência de fruir de tais fugacidades esperando que elas por si mesmas conduzam à felicidade. A evasão das notas musicais é constante, não se pode se fixar sobre elas porque isso impediria o andamento da composição conhecida através da sucessão sonora, porém, na ligeireza de cada som integrante, a harmonia remete à intuição de realidades que são imperecíveis, onde o pensamento se fixa mesmo quando a música terminou. Nesse aspecto, uma

⁵⁴⁶ “Illae quibus fruendum est nos beatos faciunt; istis quibus utendum est tendentes ad beatitudinem adiuuamur et quasi adminiculamur, ut ad illas quae nos beatos faciunt, pervenire atque his inhaerere possimus”.

⁵⁴⁷ “Praesto habere quod diligis”.

discussão mais desenvolvida por Agostinho é elaborada no livro *Das Oitenta e Três Questões Diversas*,⁵⁴⁸ onde o filósofo correlaciona a diferença entre *fruir* e *utilizar* com a distinção que existe entre o *honesto* e o *útil*. Aquilo que possui um valor inerente, encontrado em si mesmo, corresponde à significação mais exata do termo *honesto*, enquanto o *útil* é aquilo que possui um valor referido a outra coisa que não é ele mesmo. Agostinho estipula a partir dessas distinções que só os sábios são aptos a uma justa *utilização*, porque ela é dependente de um julgamento correto entre o que é objeto de estima real e aquilo que é somente uma ferramenta para a posse da felicidade.⁵⁴⁹

Tendo em mente que o homem possui um destino, do discernimento sobre o amor conveniente decorre o avanço ou o retrocesso no caminho da vida feliz. O engano de confundir o valor inerente das coisas, como querer fruir daquilo que é para ser usado, ocasiona uma desorientação moral que atrapalha o trajeto humano em vista da felicidade, consequência da irreverência com a hierarquia naturalmente instituída que divide os bens entre superiores e inferiores. Não respeitar essa disposição, ou querer invertê-la, resulta um prejuízo, que pode ser produto de uma ignorância, mas, sobretudo, parecer ser consequência de uma paixão imoderada, como indica Agostinho:

Se quisermos gozar do que se há simplesmente de usar, perturbamos nossa caminhada e algumas vezes até nos desviamos do caminho. Atacados pelo amor de coisas inferiores, atrasamo-nos ou alienamo-nos da posse das coisas feitas para fruirmos ao possuí-las. (*De Doctr. Chr.* I, 3, 3).⁵⁵⁰

Como já esboçado em outras ocasiões, a ideia de ordenação do mundo estipula uma regra universal que determina que tudo deve estar disposto de tal modo que favoreça a harmonia. Não se pode inverter a norma que determina o amor que deve ser destinado a cada coisa de acordo com o requerimento de sua identidade. *Fruir* e *utilizar* correspondem, assim, a dois modos de relação que o homem estabelece com as coisas conforme aquilo que de fato elas são: bens permanentes ou bem transitórios. “Fruir é aderir a alguma coisa por amor a ela

⁵⁴⁸ *De Diversis Quaestionibus Octaginta Tribus.*

⁵⁴⁹ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 1443.

⁵⁵⁰ “Nos vero qui fruimur et utimur, inter utrasque constituti, si eis quibus utendum est frui voluerimus, impeditur cursus noster et aliquando etiam deflectitur, ut ab his rebus quibus fruendum est obtinendis vel retardemur vel etiam revocemur, inferiorum amore praepediti.”

própria. E usar é orientar o objeto ao qual se ama, caso tal objeto mereça ser amado. Ao uso ilícito cabe, com maior propriedade, o nome de excesso ou abuso” (*De Doctr. Chr.* I, 4, 4).⁵⁵¹ Não se pode tomar como objeto do amor absoluto aquilo que é digno somente de um amor relativo, isto é, em vista de outro bem que não é ele mesmo. O despropósito da estima pelo que é contingente acarreta numa insatisfação, que frustra a criatura humana quando ela mesma não respeita a ordem que prescreveu a hierarquia natural dos bens, que devem ser amados de acordo com seu valor intrínseco.

Por efeito dessa compreensão, de que cada coisa no mundo possui uma medida de amor que é conveniente com o grau de idoneidade no aproveitamento para a vida feliz, uma “ordem do amor” se prescreve. O homem insolente não pode amar de qualquer maneira, não é decisão sua designar indistintamente seu afeto, mas deve amar em conformidade com uma categoria de perfeição que culmina no Sumo Bem, logo, o mais digno de ser amado. Ao consolidar essa ideia de um amor devidamente direcionado, em *A Cidade de Deus*, Agostinho define qual seja a virtude que conduz eficazmente à vida feliz:

O Criador, se é realmente amado, isto é, se é amado Ele e não outra coisa em seu lugar, não pode ser mal-amado. O amor, que faz com que a gente ame bem o que deve amar, deve ser amado também com ordem; assim existirá em nós a virtude, que traz consigo o viver bem. Por isso, parece-me ser a seguinte a definição mais acertada e curta de virtude: A virtude é a ordem do amor. (*De Civ. Dei* XV, 22).⁵⁵²

O comportamento passa a ser determinado por uma regra do amor, correspondente aos graus que os seres possuem na escala do bem. A virtude anunciada pelo Bispo de Hipona consiste em conhecer e observar essa organização, de tal modo que a ordem do bem coincida com a ordem do amor. Existe, portanto, uma simetria, uma justa compatibilidade entre o bem que as coisas possuem e o amor que merecem em razão desse valor inseparável de sua condição ontológica que é irreversível. Ao homem não compete reverter os graus de

⁵⁵¹ “Fruí est enim amore inhaerere alicui rei propter seipsam. Uti autem, quod in usum venerit ad id quod amas obtinendum refert, si tamen amandum est. Nam usus illicitus abusus potius vel abusus nominandus est”.

⁵⁵² “Creator autem si veraciter ametur, hoc est si ipse, non aliud pro illo quod non est ipse, ametur, male amari non potest. Nam et amor ipse ordinate amandus est, quo bene amatur quod amandum est, ut sit in nobis virtus qua vivitur bene. Unde mihi videtur, quod definitio brevis et vera virtutis ordo est amoris.”

relevância dos seres que a natureza instituiu, mas apenas reverenciar, com adequada porção de sua estima, os bens de acordo com seu valor.

Deparamos novamente com a causa da queda e também de todo o pecado: o desejo de subversão da ordem. Embora não seja possível transtornar a ordenação que impera no universo, disposto sob um equilíbrio rigoroso no qual o próprio pecado acaba se ajustando pela lógica da justiça que pune a infração, o ser humano levado por paixões incontidas insurge contra a regra do amor quando não ama os seres conforme a dignidade que eles possuem. Aqui nos reportamos às reflexões abordadas no primeiro capítulo da tese para mostrar que assim como a vontade livre possui um objeto para ser eleito, ao qual o poder de escolha naturalmente se direciona, também o amor se encaminha instintivamente para ele.

A capacidade de reconhecer o bem, através da intelecção, significa também uma habilidade discriminatória de reconhecer uma estratificação entre as coisas e nelas eleger as que são melhores, mais belas e perfeitas. Entre todos os seres, Deus é o mais belo e perfeito, o Sumo Bem para o qual o amor humano deve ser direcionado como um tributo autêntico àquele que é o mais digno de ser amado. A vacilação desse afeto é caracterizada não propriamente por uma ignorância, desculpa que a criatura intelectual não pode invocar em sua defesa, mas por um apego obstinado ao que é mais baixo. A discrepância do amor, todavia, acarreta uma insatisfação ao próprio homem, pois, se por um lado seu livre-arbítrio pode se direcionar para o que é inferior e para ele estranhamente volver seu afeto, o que é menor do que Deus jamais será capaz de corresponder às elevadas exigências que o ser humano anseia. A violência da frustração de se descobrir insatisfeito, não compensado no amor devotado, angustia o homem que pelo desencanto do prazer então se apercebe do tamanho de suas expectativas de felicidade.

A história pessoal de Agostinho, narrada nos primeiros livros de *Confissões*, elenca a aflição de se precipitar nas coisas criadas e nelas não encontrar contentamento suficiente, pois os bens transitórios, que são para utilizar e não para fruir, não são capazes de preencher a avidez de alegria permanente que só os bens eternos podem oferecer, justamente porque esses são duráveis e compatíveis com as aspirações humanas por eternidade. Em *A Verdadeira Religião* aparece uma demonstração dessa ideia de que os bens materiais escoam rapidamente e com eles a beleza tão desejada também desaparece, se ela mesma está somente referida a uma constituição material que se degrada no incontornável decurso da

natureza: “com a sucessão do tempo que segue a sua ordem, a beleza cobiçada escapa ao seu amante, tortura seus sentidos e o entrega às agitações do erro” (*De Vera Relig.* III, 20, 40).⁵⁵³ Contudo, ao se dissiparem sob os inevitáveis ciclos da temporalidade, os bens transitórios apontam para uma realidade que é permanente, logo, não são merecedores de desprezo, mas de um apreço adequado que é justificado pela serventia de remeter àquilo que não cessa com a ação do tempo.

Em *A Doutrina Cristã*, ao desenvolver a diferença entre *uti et frui*, o Bispo de Hipona reafirma sua sentença de que as coisas criadas remetem para o criador, o que é visível, ao invisível, o transitório, para o que é eterno, assim “por meio das coisas criadas contemplamos as invisíveis de Deus” (*De Doctr. Chr.* I, 4, 4).⁵⁵⁴ Desse modo, Agostinho não propõe um desprezo às criaturas, aos bens materiais e até mesmo ao corpo – como erroneamente compreendeu o jansenismo –,⁵⁵⁵ mas através da utilização adequada das coisas perecíveis ele indica um veículo para chegar à felicidade de amar o único bem que é imperecível e nele se fixar, como a pátria permanente. A comparação estabelecida entre o bem e o amor começa a delinear qual seja a forma adequada de amar os seres de acordo com aquilo que eles realmente são e, assim, apegar-se a uma beleza que não se esfarela com a dispersão da matéria. Mas enquanto o homem não toma consciência dessa distinção, o prazer se estabelece como o primeiro impulso de atração.

Cupidez e caridade

Em *A Cidade de Deus*, Santo Agostinho declara que “dois amores fundaram, pois, duas cidades, a saber: o amor-próprio, levado ao desprezo a Deus, a terrena; o amor a Deus, levado ao desprezo de si próprio, a celestial” (*De Civ. Dei* XIV, 28).⁵⁵⁶ A oposição entre esses dois amores, ambos com força arrebatadora que levantaram civilizações contrastantes, é considerada pelo filósofo africano não só como a

⁵⁵³ “Quia cum ordinem suum peragit pulchra mutabilitas temporum, deserit amantem species concupita, et per cruciatum sentientis discedit a sensibus, et erroribus agitatur”.

⁵⁵⁴ “Ut invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciantur”.

⁵⁵⁵ Movimento teológico de caráter disciplinar surgido a partir da obra *Augustinus*, escrita por Cornelius Otto Jansenius, no século XVII, que teve seu epicentro na Abadia de *Port-Royal des Champs*, na França. Propunha práticas rigorosas, por conta de uma visão pessimista da corporeidade, e uma ideia de predestinação. Contra seus detratores, os jansenistas afirmavam que suas doutrinas se baseavam nos textos Agostinho, embora a interpretação fosse peculiar. (Cf. MORA, 2004, p. 1583-1585).

⁵⁵⁶ “Fecerunt itaque civitates duas amores duo, terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, caelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui.”

divisão entre dois mundos, mas também um marco da rivalidade que existe dentro do próprio homem, que ao tombar no egoísmo, acaba por negligenciar o bem maior e mais digno de seu amor, de modo que a inclinação dos afetos determina o lugar onde o homem se estabelece: “Dois amores constroem estas duas cidades: o amor de Deus constrói Jerusalém; o amor do mundo constrói Babilônia. Interrogue-se, portanto, cada um a si mesmo para saber o que ama, e descobrirá de onde é cidadão” (*En. Ps. 64, 2*).⁵⁵⁷ Dessa maneira, sem galgar ao que é melhor e mais belo, o homem cai ao se elevar, tornando-se um obstáculo para si mesmo. Quando pensa amar a si próprio, no delírio de sua vaidade está, na verdade, a perder uma felicidade incomensuravelmente maior que é possuir o Sumo Bem.

Enquanto cobiça, o amor desordenado busca, sobretudo, uma satisfação pessoal a todo custo. É um defeito dominante que faz o homem decaído amar pelo prazer que obtém e não em razão do merecimento dos seres por conta da dignidade que eles têm pelo que de fato são. Assim, as coisas não são amadas por si mesmas, no seu valor inerente, mas somente pela vantagem do prazer individual, que prevalece então como principal critério do amor. Dessa *cupidez* surge a soberba humana, o amor próprio, ambicioso e astuto, que não consegue esconder um desejo excessivo de possuir e de se colocar no pódio da máxima importância. Ao reconhecer o perigo desse amor avarento, São Paulo declarou que “a raiz de todos os males é a cupidez” (*I Tim. 6, 10*),⁵⁵⁸ e para ela Agostinho lança seu olhar perscrutador para entender essa trama de vícios que se desenvolve do amor por si e chega à forma mais drástica que é o desprezo por Deus.

A tentação do homem é descrita por Agostinho como a concupiscência da carne, pois começa na atração constante dos sentidos, que se rendem precipitadamente aos aromas, aos prazeres dos ouvidos e aos atrativos dos olhos, uma imensa variedade de seduções, do vestuário à pintura. Agostinho reconhece que a beleza transmitida procede de uma Beleza superior que reverbera na arte. “No entanto, aqueles que fabricam ou admiram essas obras dotadas de beleza exterior, delas tiram o critério para julgamento estético, e não a norma para bem usá-las”

⁵⁵⁷ “Duas istas civitates faciunt duo amores: Ierusalem facit amor Dei; Babyloniam facit amor saeculi. Interroget ergo se quisque quid amet, et inveniet unde sit civis”.

⁵⁵⁸ “Radix enim omnium malorum est cupiditas”.

(*Conf. X, 34, 53*).⁵⁵⁹ Os sentidos excitados buscam as delícias encontradas no mundo físico, mas não ultrapassam suas fronteiras, a ponto de, na limitação, tomar por base da felicidade o contentamento imediato com as coisas que estão dispostas no horizonte da sensibilidade. Sem transpor para as realidades eternas, a cupidez retém o próprio homem, desapropriando-o do destino para o qual foi criado com inteligência.⁵⁶⁰

Por conta da cobiça dos sentidos, o homem desenvolve um apetite por experiências inebriantes, como um desejo imoderado de verificar por si mesmo aquilo que está encoberto ou conseguir pelas infrações da ordem uma prova pessoal do que está interdito – como foi morder o fruto da árvore proibida no jardim do Éden. Porém, essa ânsia, que no fundo é também um desejo de conhecimento, é uma curiosidade frívola, inútil porque não granjeia um benefício concreto, apenas ocasiona uma ilusão de ter obtido um julgamento próprio, como o alcance de uma capacidade satisfatória de poder julgar o mundo por si mesmo, a partir da própria experiência e não segundo o testemunho que normatizou o acesso à experimentação. Mas a consequência desse desejo de provar indistintamente os prazeres ilícitos é a infelicidade, o prejuízo de afetações que a interdição almeja evitar quando por si mesma adverte sobre um perigo.

Essa aspiração pela vanglória de se colocar no patamar de juiz se desenvolve dos apegos do amor-próprio, audacioso a ponto de o homem soberbo desejar estabelecer sua própria realidade a partir de seus vereditos pessoais frequentemente restritos à sua sensibilidade, uma espécie de autocomplacência com suas conveniências e impressões mais elementares. Porém, como já foi demonstrado nessa pesquisa, não é possível inverter uma regra universal que prevalece para todos. Antes, é preciso se conformar a ela. Essa regra invariavelmente determina que o amor seja destinado ao bem superior, então, se

⁵⁵⁹ “Sed pulchritudinum exteriorum operadores et sectatores inde trahunt approbandi modum, non autem inde trahunt utendi modum”.

⁵⁶⁰ Plotino havia acautelado sobre o intelecto afetado pela ganância, como evolução de uma enfermidade que atinge a parte mais nobre do homem. Bernardo Lins Brandão explica que não é apenas a concupiscência e a ira que se encontram desmedidas quando a alma humana se mantém fixada sobre os prazeres sensíveis, mas a própria potência racional também é perturbada, a ponto de até mesmo tomar como agradável o que é feio. Esse absurdo é causado porque a “alma está repleta de falsas opiniões, que tem como agradável o que, por natureza, é feio, e como desejável aquelas coisas que, sendo corpóreas, estão sujeitas ao devir e, portanto, provocarão inevitavelmente a frustração desses desejos quando se corromperem” (BRANDÃO, B. 2012, p. 186).

existe algo maior que o próprio homem, apesar de sua alta dignidade intelectual, é para esse bem que o homem deve dirigir seu afeto e aceitar a submissão como uma inscrição serena na ordenação do mundo.

Em *A Verdadeira Religião*, ao denunciar a hipocrisia dos que postulam a ideia de uma emancipação total e que, por isso, nada merece culto, Agostinho observa que aqueles que não se sujeitam a Deus, submetem-se aos prazeres carnis, ao poder vão e à atração dos espetáculos, condição que ele descreve como constrangimento deplorável dos que “sujeitam-se à servidão de tríplice cupidez: a do prazer, a da ambição e a da curiosidade” (*De Vera Relig.* VI, 38, 69).⁵⁶¹ Aqueles que não desejam a escravidão, proclamando que nada merece ser adorado, tornam-se eles mesmos escravos de bens terrestres, pois na avidez de possuí-los, acabam possuídos por eles.

Ao contrário da *cupidez*, que é essa ambição de possuir, a *caridade* é o amor desinteressado. A filosofia da Grécia Antiga fazia a distinção desses dois conceitos pelos termos *eros* e *ágape*. O primeiro, referente a um amor instintivo que provinha da atração sensual, fruto de uma expectativa por satisfação; e o segundo, relacionado ao amor sacrificial, de doação, por isso mesmo atrelado a uma compreensão de um amor que só poderia ser divino, por ser incondicional. A ideia de um amor gratuito, generoso e desprendido, ganhou significado cristão que se sedimentou na palavra latina *caritas*. Uma vez que o próprio Deus encarnado manifestou seu amor até as últimas consequências, *caridade* se tornou a forma mais elevada de amar, porque a partir de seu exemplo o homem conheceu realmente qual é o caráter do amor divino: a entrega.

O *eros*, rejeitado como corrompido pela nova moral cristã, possuía no paganismo uma pretensão sobrenatural, enquanto êxtase de amor capaz de fazer o homem arrebatado sentir na carne o prazer que pertence ao mundo divino. Pelo estímulo dos sentidos se poderia alcançar um deleite tão intenso a ponto de poder experimentar uma outra dimensão. O efeito de ficar ludibriado eroticamente acenava para um enfoque místico, contudo, atrelado ao corpo e aos vícios, esse amor apenas sensitivo não poderia elevar o homem a uma condição divina, mas na degradação da dignidade intelectual, rebaixava o ser humano à condição animal, escrava do apetite sexual. Agostinho confessa o entorpecimento nessa

⁵⁶¹ “Serviant enim cupiditati triplici, vel voluptatis, vel excellentiae, vel spectaculi”.

situação aprisionante que ele próprio experimentou, quando admite honestamente o seu desejo reverso de querer prolongá-la enquanto suplicava pelo seu fim: “Dá-me a castidade e a continência, mas que não seja para já” (*Conf. VIII, 7, 17*).⁵⁶²

A *cupidez* possui uma marca tirânica, não corresponde à verdadeira liberdade, que é a escolha do bem sem constrangimento. Já a *caridade*, ao contrário, é um ato sempre livre, gratuito, em direção ao bem mais elevado. Enquanto um vício, a cupidez escraviza; e enquanto virtude, proclamada a maior de todas (I Co. 13, 13), a caridade liberta. Como exemplificou Agostinho, alguém mesmo querendo se livrar da cupidez, não consegue facilmente, por conta de sujeições enraizadas. Porém, a caridade não possui essas amarras. Ninguém é constrangido ao amor *caritas* e mesmo que nele persevere, como sinal de um bom hábito estabelecido, dele pode se desprender quando quiser, pois o próprio ato de doar significa desapego, um gesto que diverge daquele da acumulação.

A *caridade* compreende a abnegação de si para estimar um bem superior. À primeira vista, parece um ato de anulação, até mesmo uma desvantagem, mas na sua essência significa um grande benefício que o homem alcança para si mesmo. Quando se ama de forma desinteressada, isto é, quando se ama as coisas por aquilo que realmente elas são, existe um prazer verdadeiro, um *fruir* genuíno que significa desfrutar de algo que é em si mesmo um bem definitivo e não utilitário. “Gozamos de uma coisa se a amamos por ela própria” (*De Doctr. Chr. I, 31, 34*).⁵⁶³ Na marcha da existência, compreendida como um caminho de retorno à pátria, amar um bem em razão dele próprio é como ancorar o coração no destino permanente, colocar os pés no lugar da estabilidade. O homem não procura mais se distrair com o que é efêmero, mas se concentra naquilo que é irrevogável.

Da ansiedade dos sentidos, o amor passa para a imperturbabilidade da razão, que não se lança no desespero por prazer, mas elege, através da evidência da realidade, os bens que são apreciáveis por si mesmos e neles se compraz. O caráter racional da alma possibilita ao homem desfazer as aflições de paixões insatisfeitas e colocar seu prazer em coisas que, sendo eternas, não perecem e, por isso mesmo, não frustram o desejo ainda permanente de possuir. Na verdade, o homem conhece a abundância quando os bens que possui são indestrutíveis,

⁵⁶² “Da mihi castitatem et continentiam, sed noli modo”.

⁵⁶³ “Ea re nos perfrui quam diligimus propter seipsam”.

preserva sua riqueza ao possuir o que vale mais. De certa maneira, a *caridade* não anula os impulsos da avidez ainda presente no homem decaído, mas transforma a ganância humana num desejo robustecido de possuir somente o que é definitivo. A *caridade* é um amor que nasce de uma decisão de colocar o afeto naquilo que é verdadeiramente digno de ser amado.

Agostinho estampa sua elevada compreensão da perfeição, de que “nada é totalmente bom quando poderia ser melhor” (*De Vera Relig.* VI, 41, 78),⁵⁶⁴ logo, só Deus pode realizar esse ideal de bondade completa sendo bom na máxima e absoluta medida de todas as possibilidades, sem qualquer imperfeição que o diminua. Reconhecido o Sumo Bem, então, para ele converge a dignidade do amor, mas isso não significa uma obrigação fria, mas um prazer para alma, assim como os que se voltam para o sol se beneficiam de sua luz e vivem a ele reportados para se nutrir de sua energia. O benefício de amar o Sumo Bem é encontrar nele a vida, prazer e felicidade que não se extinguem. O Bispo de Hipona radicaliza sua compreensão de que só em Deus se encontra a felicidade e reconhece uma condição específica que é invariável no destino do homem: “Para qualquer parte que se volte a alma humana, se não se fixa em ti se agarra à dor, ainda que se detenha nas belezas que estão fora de ti e fora de si mesma” (*Conf.* IV, 10, 15).⁵⁶⁵

Apesar das alegrias que os bens inferiores podem oferecer, o descontentamento com a fugacidade do prazer e o pavor de perdê-los não propiciam uma legítima tranquilidade, que possa ser compreendida como uma felicidade estável, “porque o desejo da alma é existir e repousar no objeto que ama” (*Conf.* IV, 10, 15).⁵⁶⁶ Assim, se o homem pretende se aferrar ao objeto do seu amor, ele tem de ser definitivo, do contrário, jamais se poderá consolidar uma coexistência, porque o homem imortal perderia, por fim, todos os seus bens temporais em razão da finitude que lhes é própria, e essa supressão seria para ele o aniquilamento de sua felicidade.

O trajeto percorrido pelo autor de *Confissões* testemunha as aflições da alma humana sedenta por prazer, poder e conhecimento, como também exemplifica a insuficiência dos bens transitórios para satisfazer as altas aspirações de uma

⁵⁶⁴ “Et tunc cuique non est bene, si melius esse potest”.

⁵⁶⁵ “Nam quoquoversum se verterit anima hominis, ad dolores figitur alibi praeterquam in te, tametsi figitur in pulchris extra te et extra se”.

⁵⁶⁶ “Quoniam ipsa esse vult et requiescere amat in eis, quae amat”.

criatura imortal com desejos de eternidade. A imagem do regresso para a casa, como também sugere a parábola do Filho Pródigo no Evangelho de *Lucas* 15, 11-32, ilustra o drama frequente da trajetória do homem que tende a se precipitar com ilusão nos bens temporais e em seguida descobre com desgosto a impossibilidade de eles gerarem a verdadeira alegria. De certa maneira, aferrado ao que esvanece, também o homem acaba se degradando e sofre com o choque da frustração de suas expectativas quando não encontra no rumo de suas apostas a felicidade rastreada pelo instinto de seu amor. Então, para que não morra, o caminho precisa ser redirecionado por uma decisão fatal: “Retornamos a ti, Senhor, para que não sejamos destruídos. De fato, em ti que o nosso bem vive e não desfalece, pois tu mesmo és o bem” (*Conf. IV, 16, 31*).⁵⁶⁷ Tanto a *cupidez*, quanto a *caridade*, são amores despertados pela beleza que reverbera dos bens, mas os dois seguem rotas diferentes, um para baixo e o outro para cima.

O orgulho e a caridade foram dois princípios que edificaram duas cidades, Babilônia e Jerusalém, entre as quais se dividiu o povo de Israel. Todavia, não foi o exílio forçado e as batalhas que estabeleceram suas demarcações, mas é pelo coração que se dividem os cidadãos de uma e outra cidade: os que amam o mundo e os que amam a Deus. A transposição da *cupitas* para *caritas* é o caminho do repatriamento. Babilônia significa “confusão”,⁵⁶⁸ enquanto Jerusalém equivale a “visão de paz” (*En. Ps. 136, 1*).⁵⁶⁹ Ela é a cidade da concórdia, porque só a caridade faz de todos os homens “um só coração” (*De Civ. Dei XV, 3*).⁵⁷⁰ Só a caridade dá a forma social que cria a harmonia e estabelece a verdadeira concórdia.⁵⁷¹

Em *A Música*, depois de discorrer sobre a arte da sonoridade e os seus efeitos de harmonia, Agostinho fala da ordenação do homem. Observa que “a alma não acha no mundo o que procura – isto é, constância e eternidade –, porque a sua ínfima beleza se realiza na mudança” (*De Mus. VI, 14, 44*).⁵⁷² Insatisfeito com essa variação do mundo que não corresponde ao seu desejo de estabilidade, “o amor da

⁵⁶⁷ “Revertamur iam, Domine, ut non evertamur, quia vivit apud te sine ullo defectu bonum nostrum”.

⁵⁶⁸ “Confusionem”.

⁵⁶⁹ “Visionem pacis”.

⁵⁷⁰ “Unum cor”.

⁵⁷¹ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 275.

⁵⁷² “Quod enim in illo anima quaerit, constantiam scilicet aeternitatemque, non invenit: quoniam rerum transitu completur infima pulchritudo”.

beleza inferior é o que polui a alma” (*De Mus.* VI, 14, 46).⁵⁷³ A desproporcionalidade de um ser imortal amar o que é inferior revela uma desordem, uma degeneração que necessita de reparo, como uma reinserção na hierarquia do amor, de tal modo que “a alma mantém a ordem amando completamente o que lhe é superior” (*De Mus.* VI, 14, 46).⁵⁷⁴ Quando ama o que é maior, a alma não se sujeita, mas subjuga os bens que estão abaixo. Não se contamina na trama de apegos, pois o seu amor está direcionado ao que é mais elevado, assim, “em virtude desse amor ordena as coisas inferiores e não é maculada por elas” (*De Mus.* VI, 14, 46).⁵⁷⁵ Nesse sentido, a alma livre e purificada realiza sua oblação perfeita. Amando a Deus, a *caridade* corresponde então a uma doação pessoal, uma entrega que o homem faz de si mesmo para contribuir com a ordem. Mas nesse ato de abnegação total, recebe tudo, porque possui o Sumo Bem.

O deleite da alma

O furto das peras é um episódio bem conhecido na vida de Santo Agostinho, que ele mesmo expõe aos seus leitores no livro II de *Confissões* para ilustrar o estranho aspecto do prazer obtido na infração. Agostinho conta que quando moço integrava um grupo de amigos que arruaçava pelas ruas da cidade. Os baderneiros se deparam, próximos de uma vinha, com uma pereira carregada, então têm a ideia de sacudir a árvore para fazer tombar os seus frutos, que despencam numa grande quantidade até desempossar os galhos. Ao experimentar algumas, os jovens lançam a maior parcela das peras aos porcos e nesse ato gratuito de espoliação da propriedade alheia encontram seu divertimento. Nas páginas de seu confessionário aberto, Agostinho admite que entre o grupo daqueles infratores “nosso prazer era apenas praticar o que era proibido” (*Conf.* II, 4, 9).⁵⁷⁶ Analisa pela lógica da moralidade que naquele ato não havia qualquer necessidade dominante, somente o gosto pela perversão.

O desejo da transgressão é reconhecido como a procura de um deleite peculiar que advém da maldade, algo de prazeroso e até mesmo extraordinário, justamente porque é encontrado fora da ordem, como um prêmio refinado pela

⁵⁷³ “Amor inferioris pulchritudinis animam polluit”.

⁵⁷⁴ “Tenet ordinem, seipsa tota diligens quod supra se est”.

⁵⁷⁵ “Hac quippe dilectionis virtute inferiora ordinat, nec ab inferioribus sordidatur”.

⁵⁷⁶ “Fieret a nobis quod eo liberet, quo non liceret”.

audácia da subversão da regra. A aquisição desonesta de bens alheios constitui um delito, mas no roubo das peras não gerou remorso de culpa imediato, antes, um estranho prazer de júbilo pela perversidade, episódio marcante que tantos anos depois faz Agostinho se lembrar e abismar-se pelo intrincamento de sensações psicológicas conflitantes com seus princípios de moralidade.

Para acentuar a complexidade do furto das peras, Agostinho fala que elas não eram sedutoras nem por beleza, nem por sabor. Eram bens de qualidade inferior aos que possuía. Logo, no roubo daquelas frutas ele se lança voluntariamente para o que é mais baixo movido por um injustificado desejo de posse. Tendo à disposição de seu aproveitamento coisas melhores, prefere se arremessar ao que é menos vantajoso. Embora a forma de devorar seja diferente, pois as peras não foram todas degustadas, mas extraviadas, nesse arrasamento que os jovens provocaram havia um sabor distintivo que não agradava tanto o paladar, mas a alma que se satisfazia com o gosto da iniquidade.

Entretanto, a verdadeira transgressão não era das peras insulsas atiradas aos porcos, mas da vontade, que movida por uma cobiça severa se desprende do que é superior para se satisfazer na cobiça pelo mais baixo. Antes, deixa de ser ganho e se transforma em perda. Por isso mesmo, uma degradação do poder de escolha, que é rebaixamento da própria condição livre, que por natureza deveria se empenhar somente nos bens mais elevados sem se distrair com o que é medíocre.

Ao destroçar os ramos da pereira e encontrar um deleite instantâneo, que na redação se transforma em vergonha confessada, Agostinho identifica no gozo pela iniquidade uma rebelião estéril, provocada pela ânsia de um prazer nocivo que não conduz à felicidade, isto é, à *fecundidade*. Os desgostos das experiências pessoais da juventude de Agostinho atestam a aridez causada por prazeres fugazes, distrações de momento, que para o aumento da intensidade de sensações inebriantes exigem maiores violações, mas no final não estabelecem uma vida feliz, alicerçada numa satisfação permanente. Restam apenas o vazio e a culpa.

Contudo, a descoberta dessa insuficiência dos prazeres do desvio moral faz gerar um marco na consciência humana, que é o reconhecimento de um desejo de estabilidade. Do arremesso às coisas inferiores, acaba por se delinear uma rota de regresso, o desejo da reversão do caminho frustrado para encontrar uma via que conduza ao verdadeiro prazer.

No livro VIII, ao falar do caminho da conversão trilhado por Mário Vitorino e por si próprio, o autor de *Confissões* se apercebe de uma alegria imensa que existe no regresso para Deus, o Sumo Bem, que também se regozija com o retorno do pecador. Da passagem da perda para a recuperação, reaver a posse subtraída significa um deleite maior do que se ela tivesse sido sempre conservada. Nesse aspecto, Agostinho cita as ilustrações das parábolas do Evangelho de *Lucas* sobre a ovelha extraviada que, reconduzida nos ombros, traz mais alegria que outras noventa e nove que se preservaram; sobre a mulher que reencontra sua dracma perdida e rejubila com os vizinhos quando a repõe no tesouro; sobre o pai misericordioso que recoloca para dentro de sua casa o filho que havia desaparecido e foi encontrado, considerado morto e reviveu (*Lc. 15, 4-32*).

O Bispo de Hipona, pela própria experiência de uma vida atinada na procura pela Verdade, acena para uma alegria incomum que sucede uma longa privação, que para ele foi um tormento infernal: “Por esses degraus descí às profundezas do inferno, atormentado pela sede da verdade” (*Conf. III, 6, 11*).⁵⁷⁷ Agostinho descreve na sua autobiografia o prazer encontrado no desfecho de sua persistência intelectual, como um encontro após a busca, que o levou a atravessar o maniqueísmo e o ceticismo; como uma vitória depois da batalha, que o fez empreender uma disputa contra si mesmo para extinguir os vícios. O sofrimento da ausência daquilo que se deseja parece compensado por uma alegria mais elevada do que ter sempre possuído o bem almejado. Na verdade, o caminho penoso até a gratificação parece valorizar mais o prêmio, do que se ele fosse obtido sem tanto esforço. Por isso, Agostinho interroga esse comportamento da alma que superestima aquilo que lhe foi ressarcido depois da falta.

Então, porque a alma sente mais alegria ao encontrar ou reaver os objetos que estima, do que se os tivesse possuído sempre? Na verdade, há muitos outros testemunhos que proclamam: “É assim mesmo”. O general celebra o triunfo que alcançou. Mas não teria alcançado a vitória se não tivesse combatido, e quanto maior o perigo enfrentado na batalha, tanto maior a alegria do triunfo. Os navegantes são batidos pela tempestade e ameaçados de naufrágio. Todos empalidecem de terror diante de morte iminente. Mas quando o céu e o mar se tranquilizam, todos exultam muito, porque muito temeram. (*Conf. VIII, 3, 7*).⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ “Quibus gradibus deductus in profunda inferi, quippe laborans et aestuans inopia veri”.

⁵⁷⁸ “Quid ergo agitur in anima, cum amplius delectatur inventis aut redditis rebus, quas diligit, quam si eas semper habuisset? Contestantur enim et cetera et plena sunt omnia testimoniis clamantibus: “Ita est”. Triumphat victor imperator et non vicisset, nisi pugnavisset, et quanto maius periculum fuit in

Como o noivado antecede as intimidades do matrimônio, aquilo que é prometido precisa ser suspirado para que não se torne coisa desprezível. O incômodo precedente é logo recompensado como a água que acalenta a sede. Assim, a ansiedade é acalmada pela alegria da harmonia reestabelecida pela posse de um bem desejado. Agostinho expõe com seus exemplos uma compreensão que aparece no diálogo de Sócrates com Xenofonte, de que a espera e a privação não fazem senão aumentar o prazer (*Memoráveis* IV, V, 9). Platão observou uma admirável relação entre prazer e dor, mas considera que elas não existem concomitantes, na verdade, pertencem a um ciclo de revezamento: “Não é possível que um ser humano os experimente simultaneamente e, no entanto, se busca um e o apanha, é geralmente obrigado a apanhar também o outro, como se ambos estivessem unidos em um único topo” (*Phdn.* 60b-c).⁵⁷⁹ Que o prazer suceda a dor, parece ser mais evidente.

Porém, Agostinho indica que mesmo o momento de prazer pode conter uma dose de aflição, causada pelo pressentimento de seu término. A preocupação pela subtração do deleite significa uma dor já presente, causada pela ameaça da perda, frustração repentina que atrapalha o próprio desfrute. Portanto, um verdadeiro prazer precisa estar alicerçado numa imperturbabilidade.

Agostinho não abraça a ideia epicurista de ausência de perturbações, mas ao observar que elas antecedem alegrias, entende que as aflições forjam contentamentos maiores e a própria dor adquire significado para ser suportada com paciência quando conduz a uma felicidade que seguramente virá em revanche ao sofrimento. Na ótica do mistério da Providência, cuja alquimia divina transforma males em bens, os caminhos errantes forjaram o próprio santo de Hipona. Talvez não fosse um apaixonado pela Verdade se antes não tivesse experimentado a árdua aflição de sua procura. Ainda que a precipitar no erro, os dissabores impulsionaram sua marcha de regresso para Deus. Porém, o prazer desse retorno é autêntico porque se trata de fixação num bem que não pode ser arrancado.

proelio, tanto est gaudium maius in triumpho. lactat tempestas navigantes minaturque naufragium; omnes futura morte pallescunt: tranquillatur caelum et mare, et exsultant nimis, quoniam timuerunt nimis.”

⁵⁷⁹ “ἐὰν δὲ τις διώκη τὸ ἕτερον καὶ λαμβάνῃ, σχεδὸν τι ἀναγκάζεσθαι ἀεὶ λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον, ὥσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς ἡμμένω δὺ’ ὄντε”.

A conversão aparece como a libertação definitiva de uma escravidão passada, sucedida por uma alegria nova que provém da doçura da graça, *gratia delectans*, que pode dar “o amor e o gosto da verdadeira justiça” (*De Civ. Dei* XIII, 5).⁵⁸⁰ Designa um prazer que advém do retorno. Depois de tomar o caminho da perversão, é preciso retornar ao verdadeiro bem para evitar a morte, onde conflui todo o mal caminho. Em *Confissões*, Agostinho emprega linhas retóricas do latim para expressar sua ideia de conversão ao contrapor as palavras *aversi sumus/perversi sumus* para significar o distanciamento e o reconhecimento da perversão do pecado; e *revertamur/evretamur* para o retorno e a aproximação do bem para assim evitar a fatalidade da destruição (*Conf. IV*, 16, 31). Na estrutura da conversão agostiniana, a palavra grega *diastrofe*, que é o ato de dobrar, torcer, aparece como *aversio*, um distanciamento fadado que mais tarde se transforma em *catástrofe*, ou *perversio*, pois induz à destruição dos valores humanos.

Contudo, mesmo numa pessoa que se distancia do Sumo Bem, para o Bispo de Hipona a tendência natural ao bem não é aniquilada, permanece latente a possibilidade de retomar o verdadeiro caminho e até mesmo reverter os efeitos da maldade através da *epístrofe*, um chamado constante e repetitivo de Deus, como um apelo ao retorno, ao qual a alma livre pode responder positivamente *revertamur ad te*, e assim recuperar a felicidade da verdadeira vida.⁵⁸¹

O prazer de reencontrar essa felicidade, intacta e sem modificação, é expresso por Agostinho, que estipula que a distância do bem é que torna o homem perverso e triste. Contudo, a grande vantagem do retorno para Deus é a alegria da estabilidade de seus bens. O deleite da alma é reencontrar a vida no seu caráter inalterável, como uma possibilidade permanente.

Retornemos a ti, Senhor, para que não sejamos destruídos. De fato, é em ti que o nosso bem vive e não desfalece, pois tu mesmo és o bem; e não receamos não mais encontrar o lugar de onde caímos, pois em nossa ausência não se destrói a nossa casa, que é a tua eternidade. (*Conf. IV*, 16, 31).⁵⁸²

⁵⁸⁰ “Diligatur et delectet vera iustitia”.

⁵⁸¹ Cf. FITZGERALD, 2005, p. 379-381.

⁵⁸² “Revertamur iam, Domine, ut non evertamur, quia vivit apud te sine ullo defectu bonum nostrum, quod tu ipse es, et non timemus, ne non sit quo redeamus, quia nos inde ruimus; nobis autem absentibus non ruit domus nostra, aeternitas tua.”

A imagem do regresso para a pátria, que ofereceu a distinção de conceitos morais sobre *fruir* e *utilizar*, esboça o delineamento da ideia do verdadeiro prazer na lógica de Santo Agostinho. Na marcha da existência humana, cada tentativa de encontrar satisfação nos bens inferiores contém uma dose de frustração. Apesar da ânsia de êxtase, a obstinação por deleite oferece uma experiência real que comprova a insuficiência do desejo de fruir daquilo que deve ser somente utilizado. Não há como inverter essa regra. Toda investida para tomar o transitório pelo eterno acaba por gerar, ainda que pelo acúmulo de repetições de erro, uma consciência de que só se pode gozar daquilo que é imperecível, pois o caráter imortal da alma procura fruir da imortalidade. Seu desalento é perceber a ineficácia de seu apego às coisas que não acompanham sua elevada condição de durabilidade. Somente no lugar onde encontra uma soberana segurança para fruir, aí há o verdadeiro prazer.

A dispersão da cupidez necessita ser superada por um amor orientado. Somente a caridade, que é destinar os afetos ao bem mais elevado, dirige a alma para o lugar de seu repouso, onde o coração se detém fascinado como diante de um relicário: “O deleite ordena a alma. ‘Porque onde está o teu tesouro, aí está também o teu coração’; e onde o deleite; aí o tesouro, e onde o coração, aí a bem-aventurança ou a miséria” (*De Mus.* VI, 11, 29).⁵⁸³ O ser humano se projeta em direção a uma meta delineada pelo seu coração, que suspira por se estabelecer numa estância definitiva. O deleite da alma é uma disposição que conduz para reencontrar esse lugar, por isso Agostinho rememora seus maus caminhos e na amargura de sua reflexão pretende recuperar a rota para Deus, “doçura que não engana, feliz e segura” (*Conf.* II, 1, 1).⁵⁸⁴ Esse caráter estável compreende a *catástase* da rota, o termo final numa condição de felicidade inalterável, “o lugar do repouso imperturbável” (*Conf.* IV, 11, 16),⁵⁸⁵ prazer que o furto das peras não conseguiu estabelecer.

⁵⁸³ “Delectatio ergo ordinat animam. *Ubi enim erit thesaurus tuus, ibi erit et cor tuum*: ubi delectatio, ibi thesaurus: ubi autem cor, ibi beatitudo aut miséria”.

⁵⁸⁴ “Dulcedo non fallax, dulcedo felix et segura”.

⁵⁸⁵ “Ibi est locus quietis imperturbabilis”.

4.3 O amor ao belo

A inquietude do coração

Santo Agostinho abre as páginas de *Confissões* com uma declaração que na História da Filosofia sedimentou a sua compreensão do destino do homem, desassossegado enquanto não descansa em Deus: “fizeste-nos para ti, e inquieto está o nosso coração, enquanto não repousa em ti” (*Conf.* I, 1, 1).⁵⁸⁶ Por mais poética que seja sua exclamação na abertura de um livro que inaugurou para a humanidade um novo gênero literário de contar a própria vida, ela revela uma inquietação dolorosa do coração humano que anseia por encontrar o lugar de seu descanso definitivo. Todavia, em meio a essa aflição confessada, o Bispo de Hipona interroga sobre o termo desse sofrimento, cuja conquista parece suplantar as próprias forças humanas para se estreitar com o objeto de seu desejo mais turbulento: “Quem me fará descansar em ti? Quem fará com que venhas ao meu coração e o inebries a ponto de eu esquecer os meus males, e me abraçar a ti, meu único bem?” (*Conf.* I, 5, 5).⁵⁸⁷

Desde a Antiguidade Clássica, a imagem do coração teve preponderância na literatura e na filosofia por simbolizar o centro da vida do homem e, por isso, a fonte de seus anseios e de suas expansões. Considerado o órgão mais indispensável para a manutenção do corpo, porque abastece a partir de si todo o organismo, é estimado como o princípio da extensão de vitalidade para toda a compleição física. Impulsionador do sangue do qual depende o funcionamento dos diversos membros, compreendia-se que do coração vertia a fonte exclusiva da vontade, causa mais imediata do comportamento humano, onde se localiza a inteligência e a intuição.⁵⁸⁸ Também as decisões estavam atreladas diretamente a ele, razão pela qual *cor* e *conscientia* parecem como equivalentes no comentário de Agostinho ao *Salmo* 57, quando ele afirma que a cobiça aos bens exteriores gerou a Lei prescrita por Moisés, entretanto, ressalva seu caráter originário, como mandamento que já estava atrelado ao íntimo do homem: “Não digo que não

⁵⁸⁶ “Fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te”.

⁵⁸⁷ “Quis mihi dabit adquiescere in te? Quis dabit mihi, ut venias in cor meum et inebries illud, ut obliviscar mala mea et unum bonum meum amplectar, te?”

⁵⁸⁸ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2023, p. 336.

estivesse escrita nos corações, mas tu eras um fugitivo de teu próprio coração” (*En. Ps. 57, 1*).⁵⁸⁹

No seu coração o homem conhece o princípio de seus atos e discerne seu valor. Nesse sentido, Platão tinha falado do atributo do coração como um posto de vigilância: “Quanto ao coração, que constitui a junção das veias e a fonte do sangue vigorosamente circula através de todos os membros, foi instalado como a câmara de guarda” (*Tim. 70a-b*).⁵⁹⁰ Essa guarida é que recebe a mensagem da razão e pondera cada situação, revistando sua origem sem se levar pelo arrebatamento da cólera. Dessa compreensão, o órgão central é identificado como possuidor da faculdade da intuição, uma percepção que ultrapassa os sentidos e concentra todas as potencialidades humanas. Presciência misteriosa, que norteia as mais difíceis decisões do homem, é como uma sentinela permanente capaz de oferecer um diagnóstico mais profundo sobre aquilo que ainda não é nítido ao conhecimento das sensações. Essa capacidade de enxergar o invisível, o essencial, que não está disponível à nitidez da verificação sensorial, faz o coração até mesmo suplantar a força dos sentidos, porque ele possui dentro de si uma luz divina, mais intensa que o sol e que dispersa toda penumbra. Assim, no peito do homem há um olhar límpido que permite um juízo acurado, que será capaz de ver e contemplar a luz interior, “pois esse olho é o do coração” (*De Sermo. D. M. II, 22, 76*).⁵⁹¹

Na mitologia grega, a deusa Héstitia era venerada como protetora do lar e para ela as casas mantinham uma lareira sempre acesa. O fogo inextinguível era sinal do culto doméstico em torno do qual a família se reunia. A palavra “lar” deriva de “lareira”, pois a chama sagrada representava o lugar da convivialidade íntima, a privacidade que favorecia os vínculos familiares estimulados pelo calor do recolhimento. O agrupamento familiar em torno do fogo induziu a uma ideia de que cada homem, na complexidade de seu ser, também possui dentro de si uma lareira, centelha de vitalidade escondida na morada interior, onde convive com seus sentimentos mais secretos e de onde emana suas decisões. Assim, as emoções estavam ligadas à ideia de fogo por conta da experiência do calor físico provocado pelos sentimentos mais intensos, inevitavelmente incidentes sobre o comportamento

⁵⁸⁹ “Non quia in cordibus scripta non erat; sed quia tu fugitivus eras cordis tui”.

⁵⁹⁰ “τὴν δὲ δὴ καρδίαν ἄμμα τῶν φλεβῶν καὶ πηγὴν τοῦ περιφερομένου κατὰ πάντα τὰ μέλη σφοδρῶς αἵματος εἰς τὴν δορυφορικὴν οἴκησιν κατέστησαν”.

⁵⁹¹ “Iste enim oculus cordis est”.

humano que, quando acometido pelo abrasamento do peito, era incitado às determinações urgentes pela ardência do coração incendiado pela paixão.⁵⁹²

Como centelha do amor, a imagem do coração em chamas frequentemente foi utilizada na iconografia como atributo de distinção do próprio Santo Agostinho, para aludir aos seus escritos apaixonados que desvelam um coração ardente de amor pela Verdade (ver imagem 1). Para estipular sua preponderância, nas linhas do Bispo de Hipona a palavra *coração* aparece 1.726 vezes só na redação de *Confissões*. Em latim, *cor* designa tanto o órgão humano no sentido próprio, como centro da constituição física do homem, quanto no sentido moral, o âmago da alma de onde emana a invocação de Deus.⁵⁹³ A partir dessas duas compreensões que se referem à centralidade da dupla condição humana, Agostinho identifica o coração como o núcleo inseparável do próprio homem, um nó que ata corpo e espírito unificando a matéria e a forma.

Por outro lado, no comentário do *Salmo* 99, Agostinho descreve o coração como um campo de batalha: “Lutamos cotidianamente em nosso coração, que é um só; um homem só, em seu coração, luta com multidão” (*En. Ps.* 99, 11),⁵⁹⁴ ou seja, indica os conflitos interiores que ele abriga dentro de si. Ao relatar sua experiência de tensão entre vontade e comportamento, ele conta que embora não conseguisse se desprender de si mesmo, como um coração não se subtrai ao corpo, admite que era capaz de se afastar de seu destino, justamente o desejo de seu coração inquieto, instaurando dentro de si uma incoerência notada como a fuga de uma pátria suspirada: “Para onde o coração me fugiria de si mesmo? Para onde fugiria de mim mesmo? Para onde eu não me seguiria? No entanto, fugi da pátria” (*Conf.* IV, 7, 12).⁵⁹⁵ Agostinho reconhece o desejo de Deus como um impulso natural do coração, mas identifica também nas páginas seguintes de sua autobiografia uma estranha retenção, causa de uma demora incompatível com o próprio desejo latente. O homem não se lança para abraçar aquilo que seu coração suspira, tem desejo do regresso à casa, mas se esquivava do caminho que reconduz a ela, conforme descreve:

⁵⁹² Na língua inglesa é mais evidente essa aproximação entre a “lareira” e o “coração”, palavras que são expressas com coincidência através de *hearth* e *heart*.

⁵⁹³ Cf. BOCHET, 1982, p.176.

⁵⁹⁴ “Pugnamus quotidie in uno corde nostro; unus homo in corde suo cum turba luctatur”.

⁵⁹⁵ “Quo enim cor meum fugeret a corde meo? Quo a me ipso fugerem? Quo non me sequerem? Et tamen fugi de pátria.”

Enquanto assim pensava, e os ventos contrários se aproximavam e me impeliam o coração de um lado para outro, o tempo passava, e eu tardava em converter-me ao Senhor. Adia de dia para dia a decisão de viver em ti, e não adia um só dia a morte cotidiana em mim mesmo. Queria viver feliz e temia procurar a felicidade onde ela está. Fugia dela, e ao mesmo tempo a procurava. (*Conf. VI, 11, 20*).⁵⁹⁶

A necessidade de que o homem seja devolvido à sua rota explica a utilidade do belo no caminho de conversão. O belo aparece para sinalizar a alma o seu verdadeiro trajeto. Uma provocação ao coração por meio dos sentidos, de tal forma que através do belo sensível, o bem projeta seus resplendores sobre a alma, “porque o desejo da alma é existir e repousar no objeto que ama” (*Conf. IV, 10, 15*).⁵⁹⁷ O belo devolve aos olhos da alma distraída a finalidade que ela pode ter perdido de sua vista, fomentando o fogo do amor para que, como um motor impulsionado pela ignição, mova o homem na direção de sua felicidade definitiva. O filósofo africano que se atirou em caminhos diversos por causa de sua inquietude interior, reconhece como teólogo que a direção é tomada de acordo com os afetos, que são os pés que conduzem o homem no itinerário decretado pelo coração: “Ora, os nossos pés nesse caminho são nossos afetos. Segundo os afetos, o amor, alguém se aproxima ou se afasta de Deus” (*En. Ps. 94, 2*).⁵⁹⁸

Nesse aspecto, é ilustrativo pensar que o coração seja o volante do homem, o centro de definição do direcionamento, visto que a palavra latina *voluntas* designa “vontade”, o querer que, no fundo, determina a ação última do ser humano criado com livre-arbítrio. Porém, como já foi insistido nessa pesquisa, a rota já foi demarcada pela natureza, basta o assentimento para percorrê-la, decisão que parte do coração que tem que querer se voltar para o Sumo Bem.

Para ampliar a trama de conceitos que envolve a compreensão do coração como reportado a Deus pela inquietude, mas ao mesmo tempo afastado pela obstinação do pecado, Agostinho declara que Deus “está no íntimo do nosso coração; mas o coração se afastou dele” (*Conf. IV, 12, 18*).⁵⁹⁹ É difícil manusear a

⁵⁹⁶ “Cum haec dicebam et alternabant hi venti et impellebant huc atque illuc cor meum, transibant tempora, et tardabam *converti ad Dominum* et differebam *de die in diem* vivere in te et non differebam quotidie in memetipso mori; amans beatam vitam timebam illam in sede sua et ab ea fugiens quaerebam eam.”

⁵⁹⁷ “Quoniam ipsa esse vult et requiescere amat in eis, quae amat”.

⁵⁹⁸ “Pedes enim nostri in hoc itinere, affectus nostri sunt. Prout quisque affectum habuerit, prout quisque amorem habuerit, ita accedit vel recedit a Deo”.

⁵⁹⁹ “Intimus cordi est, sed cor erravit ab eo”.

complexidade dessa ideia, pois o afastamento de Deus, nesse sentido, implica um distanciamento de si mesmo, algo aparentemente impossível, mas que Agostinho confessa como sua condição decadente: “Tornei-me uma questão para mim mesmo” (*Conf. X*, 33, 50). Homem que viveu experiências de contradições, filosóficas e morais, os repetidos fracassos de seus esforços por descobrir a verdade são presenciados pelo leitor de *Confissões*, que é conduzido à compreensão de um drama interno que arremessou o jovem africano para fora de si próprio.

Centro da interioridade, apesar do confronto de sentimentos e vontades que abriga, Agostinho designa o coração como o lugar do amor.⁶⁰⁰ É nesse recinto que a alma se encontra com Deus, a quem ama, porque ama o Sumo Bem. Portanto, é na porta dessa morada secreta que começa a rota da conversão para o repouso em Deus, anseio que é a causa do desassossego. A mística da interioridade apontada por Santo Agostinho se desenvolve na religião cristã, especialmente reportada aos mosteiros, e no século XV inspira Santa Teresa D’Ávila a escrever *Castelo Interior* como um itinerário dentro de si até a morada central onde habita Deus. Contudo, essa ideia de um trajeto entranhado para dentro de si é encontrada na exortação do Profeta Isaías: “entrai em vós mesmos” (*Is.* 46, 8).⁶⁰¹ É justamente a atitude inversa a suas impulsões carnis que toma Agostinho ao entrar dentro de si instigado pela leitura dos livros filosóficos: “entrei no íntimo do meu coração” (*Conf. VII*, 10, 16).⁶⁰² Se o amor, entendido pela ótica da erotização, significava um sair de si impulsionado pela cobiça do outro, o caminho agora se inverte, pois o desejo de Deus não arremessa o homem para fora, mas o reconduz para dentro.

Antes repellido para fora de si próprio, fracasso recorrente confessado diversas vezes, Agostinho ao encontrar Deus em seu íntimo encontra também a si mesmo. O coração se estabelece como o lugar da intimidade, onde a identidade é protegida e o homem permanece sem máscaras, podendo olhar sinceramente para si próprio: “o coração, onde, de fato sou verdadeiramente eu mesmo” (*Conf. X*, 3, 4).⁶⁰³ A coincidência de Deus e o homem sincero – “sem cera” – habitarem o mesmo compartimento, oportuniza a desejada comparação entre imagem e modelo, como o lugar da prova onde o homem pode olhar sua verdadeira medida e a partir dela

⁶⁰⁰ Cf. FATTAL, 2007, p. 74.

⁶⁰¹ “Redite ad cor”.

⁶⁰² “Intravi in intima mea”.

⁶⁰³ “Cor meum, ubi ego sum quicumque sum”

avaliar o grau de sua correspondência com aquilo que deveria transmitir: “Volta para o teu coração! Vê ali o que percebes, quiçá, acerca de Deus, pois é ali que se encontra a imagem de Deus” (*Ev. Io. Trac. XVIII, 10*).⁶⁰⁴

Ao lançar a vista sobre si, o homem voltado para seu interior se depara também com suas lembranças. “Que cada um examine o seu coração” (*Ep. Io. Trac. I, 11*).⁶⁰⁵ O filósofo africano descobre no transcurso de seu íntimo que as memórias que permanecem no coração estão protegidas como num cofre que nenhum outro homem pode acessar. Sua identidade está guardada num espaço que não é violado. A singularidade de cada ser humano é correspondente ao coração, que armazena as lembranças e sentimentos acumulados pela experiência, recordações que plasman ao homem uma consciência de si. Nessa perspectiva, a palavra “recordar”, composta pela junção de *re* e *cordis*, do latim, evoca o ato de voltar a passar pelo coração, que é o mesmo que atravessar o acervo de memórias que lá estão preservadas pelo afeto. Nesse aspecto se compreende a ideia reforçada por Agostinho, de que o coração é o lugar onde o divino reside no humano: “dignaste habitar na minha memória desde que te conheci” (*Conf. X, 25, 36*).⁶⁰⁶

Aquilo que é conhecido, quando é amado, é guardado no coração, que se desdobra em carícias para hospedar aquilo que ansiava encontrar, o sofrimento da saudade é ressarcido pelo prazer da presença, o hóspede aguardado recebe a cortesia do anfitrião humano. Deus e o homem partilham a mesma habitação, o que significa que um participa da vida do outro. Assim, o coração passa da inquietação ao repouso, pois só é feliz quem tem a posse e pode gozar do que ama, sem estorvos ou ameaças, num lugar seguro onde o bem estimado não pode ser arrancado. O homem que ama o Sumo Bem pode, então, descansar na tranquilidade de sua boa consciência, pois encontrou, enfim, o “sábado de seu coração” (*En. Ps. 91, 7*).⁶⁰⁷

O entusiasmo

Ao perscrutar suas memórias em *Confissões*, o autor se recorda da redação de outro livro, sua primeira obra escrita, reportada ao tempo de sua juventude

⁶⁰⁴ “Redi ad cor; vide ibi quid sentias forte de Deo, quia ibi est imago Dei”.

⁶⁰⁵ “Respiciat unusquisque cor suum”.

⁶⁰⁶ “Dignatus es habitare in memoria mea, ex quo te didici”.

⁶⁰⁷ “Sabbatum de corde”.

quando despontava o início de seu itinerário intelectual: *De Pulcrho et Apto*. Apesar de naquela altura seu tratado já estar perdido e Agostinho não se lembrar ao certo de quantos volumes era composto, ele recorda do enlevo que impulsionou sua inspiração para aquelas linhas nas quais discorreu sobre o belo: “Ó doce verdade, era tua melodia interior que eu escutava ao meditar sobre o belo e o conveniente” (*Conf. IV, 15, 27*).⁶⁰⁸

Ao trazer novamente para sua reflexão um assunto resgatado por sua recordação, mesmo ausente o texto que se extraviou, o Bispo de Hipona suscita ideias sobre o belo em si e o valor relativo às suas referências ao acenar à dupla dimensão de sua teoria: “Eu via e observava, então, que uma coisa é a beleza no seu todo, e outra é a sua sintonização com outros corpos, e isso é a harmonia” (*Conf. IV, 13, 20*).⁶⁰⁹ Contudo, lança novamente a instigação de sua juventude acerca da atração exclusiva que o belo exerce requisitando o amor: “Amamos por acaso algo que não seja o belo? E o que é o belo, o que é a beleza? O que é que nos atrai e nos liga aos objetos que amamos? Se não tivessem harmonia e encanto, não seríamos atraídos” (*Conf. IV, 13, 20*).⁶¹⁰

O amor é um desejo intenso de possuir o bem mais elevado, um anseio que torna o ser humano ávido por se satisfazer na felicidade daquilo que ama: “amar não é senão desejar uma coisa por si mesma” (*De Div. Qu. 35, 1*).⁶¹¹ Logo, o desejo diz respeito a algo que está ausente, mas que é almejado. Para indicar o aspecto da intensidade do amor, Agostinho afirma que “o ardor da caridade é o clamor do coração” (*En. Ps. 37, 14*).⁶¹² O homem finito não é autossuficiente, não basta a si mesmo. Por isso, espera ser completado, precisa ser preenchido por aquilo que lhe falta e quer continuamente sair de seu próprio isolamento, por isso, aconselha Agostinho: “É importante que entendas diante de quem deve estar o rugido do teu coração” (*En. Ps. 37, 14*).⁶¹³ Visto que espontaneamente o homem livre se dirige para o bem, é porque deseja o bem em razão de sua natureza, está destinado,

⁶⁰⁸ “Dulcis veritas, in interiorem melodiam tuam, cogitans de pulchro et apto”.

⁶⁰⁹ “Et animadvertēbam et videbam in ipsis corporibus aliud esse quasi totum et ideo pulchrum, aliud autem, quod ideo deceret, quoniam apte accommodaretur alicui”.

⁶¹⁰ “Num amamus aliquid nisi pulchrum? Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo? Quid est quod nos allicit et conciliat rebus, quas amamus? Nisi enim esset in eis decus et species, nullo modo nos ad se moverent”.

⁶¹¹ “Nihil enim aliud est amare quam propter se ipsam rem aliquam appetere”.

⁶¹² “Flagrantia caritatis, clamor cordis est”.

⁶¹³ “Et rugitus cordis tui ante quem sit, oportet ut intellegas”.

marcado para esse caminho, de modo que sua inclinação revela aquilo que é sua necessidade. Porém, nesse trajeto, o bem se manifesta através da beleza.

Os homens amam o belo porque ele exhibe o bem, manifestado diante da alma através dos sentidos. A beleza é o atributo divino mais perceptível ao homem porque ela manifesta a adequação ao ideal. Através do belo, o bem manifesta o seu estado de perfeição, uma condição que pertence ao plano superior, livre de todo tipo de carência. O amor surge como uma resposta a essa visão divina, como uma chama que se acende na lareira do coração, tornando-o um altar a partir do qual sobe um culto de homenagem da criatura inebriada à beleza que revelou seus esplendores divinos. Enquanto veneração do coração, o amor se eleva para Deus através do belo como um reconhecimento de sua perfeição, um louvor espontâneo e admirado endereçado ao Sumo Bem. Uma admoestação que desde os primeiros séculos acompanha a liturgia como uma exortação para se levantar os ânimos, *sursum corda*, que é dirigir os afetos para as realidades superiores, atingir com a centralidade do ser os bens imperecíveis e neles se concentrar.

Ao manifestar o bem, o belo reivindica o amor como um tributo que lhe é próprio. Diante do belo o coração se dilata e deseja oferecer o amor como uma retribuição que é justa. Existe, portanto, uma clara consciência humana de que o amor é conveniente ao belo como um pagamento, é algo que lhe pertence como uma cortesia devida e até mesmo exclusiva. Essa noção do amor como privilégio próprio do belo aparece na indagação de Agostinho, que pergunta se além do belo existe algo que possa realmente ser amado, sugerindo que fora dele, a diligência parece ser inconveniente ou despropositada.

Platão já havia considerado uma ideia semelhante: “o mais belo é o mais desejável?” (*Rep.* 402d).⁶¹⁴ Esse pensamento platônico revela que o belo é digno de ser amado por possuir uma excelência, superioridade que o homem naturalmente reconhece e que não se trata de uma convenção. Acerca dessa compreensão, Plotino explica que “a natureza atua olhando para o que é belo e para o que é delimitado, o que está na mesma categoria do bem, mas o que é feio é ilimitado e de outra categoria. E a sua natureza tem origem lá embaixo do bem e, evidentemente,

⁶¹⁴ “Καὶ μὴν τό γε κάλλιστον ἔρασμιώτατον;”

do que é belo” (*Enn.* III, 5, 1).⁶¹⁵ A evidência dessa soberania do belo, que o faz ocupar na hierarquia de valores uma dignidade suprema sempre preferível, significa admitir que o belo só pode estar identificado com o bem, que é a peça fundamental na doutrina platônica. A pergunta de Platão, que faz eco nas linhas de Agostinho, é, portanto, mais retórica, para causar efeito literário, do que propriamente uma dúvida estética, pois a compreensão da elevada dignidade do belo torna-o detentor do direito do amor, como uma lei da natureza, ideia que aparece como uma afirmativa bem precisa no diálogo com *Fedro* de que o amor é privilégio “exclusivo da beleza, com o que é ela mais claramente visível e a mais amada” (*Phdr.* 250d).⁶¹⁶

A afeto de Agostinho pelo belo denota essa identificação com o bem que é cada vez mais crescente desde as primeiras páginas de *Confissões*. Se nos livros filosóficos de Cassiciaco o bem era notado como o objeto da atração intelectual, imã de condução que guia a dispersão do livre-arbítrio, na reflexão de sua própria vida, Agostinho fala do belo como aliciador do coração. Do mesmo modo como o homem racional é capaz de conhecer o bem e por sua distinção determinar com vigor suas escolhas, o belo exerce um forte poder de persuasão e desperta a preferência sobre os sentimentos, um deslumbre que não é engano ou sedução dos fracos que se rendem aos sentidos, mas “beleza que atrai o olhar dos virtuosos” (*Conf.* II, 10, 18).⁶¹⁷ Agostinho esboça o que seria sua teoria do *kalokagathia*, conjugação definitiva do bom e do belo, como princípio da natureza divina, a ponto de se referir ao Sumo Bem como “bondade soberana, beleza das belezas” (*Conf.* III, 6, 10),⁶¹⁸ desvelando assim o caráter transcendental do bem através de sua força atrativa irradiada pela beleza sensível.

Agostinho descreve seu itinerário na filosofia, busca pela verdade, como um percurso guiado, “atraído por tua beleza” (*Conf.* VII, 17, 23).⁶¹⁹ Não se trata de uma dispersão desorientada que o arrancou para fora de si, como entre o esoterismo dos maniqueus e o ceticismo dos acadêmicos, mas ele se depara com uma condução filosófica estimulada pela beleza do mundo, um caminho no qual o belo se coloca

⁶¹⁵ “Καὶ γὰρ ἡ φύσις πρὸς τὸ καλὸν βλέπουσα ποιεῖ καὶ πρὸς τὸ ὠρισμένον βλέπει, ὃ ἔστιν ἐν τῇ τοῦ ἀγαθοῦ συστοιχίᾳ· τὸ δὲ ἀόριστον αἰσχροὺν καὶ τῆς ἐτέρας συστοιχίας. Τῇ δὲ φύσει γένεσις ἐκεῖθεν ἐκ τοῦ ἀγαθοῦ καὶ δηλονότι τοῦ καλοῦ”.

⁶¹⁶ “Nūn δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ’ ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασμιώτατον”.

⁶¹⁷ “Pulchra et decora honestis luminibus”.

⁶¹⁸ “Summe bone, pulchritudo pulchrorum omnium”.

⁶¹⁹ “Rapiebar ad te decore tuo”.

como guia de uma realidade que ultrapassa o plano meramente material. Sobre essa extrapolação do sensível, Sêneca indicou que a especulação filosófica não se contentou apenas com os olhos, mas da observação do espetáculo do mundo e o esplendor dos fenômenos do céu, “ela suspeitava que havia algo maior e mais belo que a natureza havia colocado fora de vista” (*Questões Naturais*, Prefácio do Livro I, 1).⁶²⁰ Da admiração das coisas sensíveis, Agostinho descobre um apelo lógico que não é apenas admitir uma estrutura de racionalidade que sustenta todos os elementos criados, expondo a ordem que impera na organização do universo elaborado com arte. O filósofo africano descobre através da contemplação que os elementos criados insinuam o amor: “O céu, a terra e tudo o que neles existem dizem-me por toda a parte que te ame” (*Conf. X*, 6, 8).⁶²¹ E observa a unanimidade dessa demonstração: “Mas essa beleza acaso não se manifesta claramente a todos que são dotados de sentidos perfeitos?” (*Conf. X*, 6, 10).⁶²²

Na rota da interioridade, que se torna a marca da sua filosofia, ao se aproximar das memórias mais elementares que vivem dentro de si, Agostinho atravessa suas lembranças e chega ao discernimento de que amar o Sumo Bem é possuí-lo. Se não conhecesse de algum modo o que é o bem, a verdade e a felicidade, e não tivesse guardado consigo esses conceitos, o homem não iria procurar absolutamente nada, pois ninguém tem desejo daquilo que ignora. A teoria platônica da reminiscência é evidente nessa compreensão: “investigação e aprendizado, como um todo, consistem em reminiscência” (*Men.* 81d).⁶²³ O homem busca aquilo que conhece e que permanece conservado dentro de si, como uma amostra que norteia o rastreamento de sua vontade. Os que saem a procura de algo tem um destino em mente: “Começa a sair quem começa a amar. Pois, muitos saem ocultamente, e os pés dos que saem são os afetos do coração” (*En. Ps.* 64, 2).⁶²⁴

Condutor do homem, o amor realiza a pretendida felicidade humana que é posse do bem desejado, patrimônio conquistado que é seguramente guardado no coração. O amor confere uma proteção contra a perda da memória, pois reveste de imortalidade a lembrança do bem desejado. A descoberta dessa realidade, que

⁶²⁰ “Maius esse quiddam suspicata est, ac pulchrius, quod extra conspectum natura posuisset”.

⁶²¹ “Caelum et terra et omnia, quae in eis sunt, ecce undique mihi dicunt, ut te amem”.

⁶²² “Nonne omnibus, quibus integer sensus est, apparet haec species?”

⁶²³ “Τὸ γὰρ ζητεῖν ἄρα καὶ τὸ μανθάνειν ἀνάμνησις ὅλον ἐστίν”.

⁶²⁴ “Incipit exire qui incipit amare. Exeunt enim multi latenter, et exeuntium pedes sunt cordis affectus”.

inverte a lógica da procura, faz o Bispo de Hipona se conscientizar do aparente absurdo de seus anos de itinerário de busca exterior do bem que, sem saber, residia em seu interior, porque estava contido no palácio de sua memória. A equiparação do bem e da beleza, seu caráter eterno e sempre atual, imutável, evidencia o triunfo do belo na página mais comovente da vida de Agostinho, quando o poder invencível do Sumo Bem acaba por conquistá-lo definitivamente:

Tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova! Tarde demais eu te amei! Eis que habitavas dentro de mim e eu te procurava do lado de fora! Eu, disforme, lançava-me sobre as belas formas das tuas criaturas. Estavas comigo, mas eu não estava contigo. Retinham-me longe de ti as criaturas, que não existiriam se em ti não existissem. Tu me chamaste, e teu grito rompeu a minha surdez. Fulguraste e brilhaste e tua luz afugentou a minha cegueira. Espargiste tua fragrância e, respirando-a, suspirei por ti. Eu te saboreei, e agora tenho fome e sede de ti. Tu me tocaste, e agora estou ardendo no desejo de tua paz. (*Conf. X, 27, 38*).⁶²⁵

O homem pertence àquilo que ama. Desejando possuir, é possuído pelo objeto de seu amor e se entrega até à submissão, conforme tantos exemplos que abundam na literatura de todos os períodos. Em *A Ordem*, o filósofo africano havia indicado essa compreensão do amor como posse: “Quem busca todo amor? Não busca tornar-se uma só coisa com aquilo que ama e, se lhe for possível, aderir-se com ele?” (*De Ord. II, 18, 48*).⁶²⁶ Aferrado à opinião de que o mais forte domina o mais fraco, Agostinho descreve no amor à beleza uma completa satisfação dos sentidos. No percurso até o Sumo Bem, o homem se depara com o poder de fascínio que a beleza exerce, solicitando o amor e retendo a atenção. Essa admiração, que é deter os olhos no bem que se ama é indicada como uma atitude de encantamento, “contemplarei a tua beleza” (*Conf. XI, 29, 39*),⁶²⁷ um caráter de demora e deleite, justificado pelo amor que *frui* sem perturbação do bem possuído: “amei a tua beleza” (*Conf. XII, 15, 21*).⁶²⁸

O amor é justificado por uma atração, pois a alma é perfeitamente compatível com aquilo que ama. Se o homem ama o belo, é porque está próximo da

⁶²⁵ “Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis iruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent. Vocasti et clamasti et rupisti surditatem meam, coruscasti, splenduisti et fugasti caecitatem meam; fragrasti, et duxi spiritum et anhelum tibi, gustavi, et esurio et sitio, tetigisti me, et exarsi in pacem tuam.”

⁶²⁶ “Quid amor omnis? nonne unum vult fieri cum eo quod amat, et si ei contingat, unum cum eo fit?”

⁶²⁷ “*Contempler delectationem tuam*”.

⁶²⁸ “*Dilexi decorem tuum*”.

sua essência. No amor, a alma descobriu algo de si que causou uma impressão, uma curiosidade que, no fundo, é uma correspondência de imagem. Concepção que Plotino esboçou para explicar a retenção da alma no exercício da contemplação:

Dizemos então que a alma, sendo da natureza que é, e próxima da essência real que lhe é superior, se regozija na contemplação do que lhe é inato ou de vestígio desse inato; desvanecida por vê-lo, ela o traz para si mesma e se lembra de si mesma e do que lhe diz respeito. (*Enn.* I, 6, 2).⁶²⁹

O prolongamento do olhar sobre o objeto amado é uma atitude de fascínio, mas também de identificação. Existe uma correspondência da alma com o objeto que ela ama. Porém, em certa medida, ela possui aquilo mesmo que ela aprecia. Para Plotino, essa condição é tão determinante, que o homem sequer enxergaria no mundo aquilo mesmo que estivesse ausente de si: “Jamais um olho veria o sol sem ter a forma do sol, nem uma alma veria o belo sem ser ela bela” (*Enn.* I, 6, 9).⁶³⁰ Nesse aspecto de uma simetria desvelada pelo amor, Platão deflagra no diálogo *Lísis* que o elogio composto para o amigo mais belo, que, portanto, é o mais amado e engrandecido, é, na verdade, referência que o homem faz a si mesmo: “tudo que compões – toda tua poesia e prosa – se converterão em glória para ti e genuíno louvor de um vencedor que conquistou um namorado” (*Lys.* 205e).⁶³¹ Conquistado para si aquele que é admirado e enaltecido por louvores, pois o amor deseja possuir, as honras são obtidas para o próprio apreciador. Assim, a exaltação da beleza implica também um desejo de identificação com ela.

Esse conceito do amor pensado como uma nítida correspondência, é mais problemático no sistema filosófico de Agostinho, para quem o amor faz surgir três elementos: “o que ama, o que é amado e o amor” (*De Trin.* IX, 2, 2). Plotino ignora uma relação de amor entre Deus e o homem como o pensamento cristão medita a partir da Escritura.⁶³² Por sua vez, para o Bispo de Hipona, o amor é capaz de unir duas naturezas até incompatíveis: a divina e a humana. No entanto, para não rejeitar

⁶²⁹ “Φαμέν δή, ὡς τὴν φύσιν οὐσα ὅπερ ἐστὶ καὶ πρὸς τῆς κρείττονος ἐν τοῖς οὐσιν οὐσίας, ὃ τι ἂν ἴδῃ συγγενὲς ἢ ἴχνος τοῦ συγγενοῦς, χαίρει τε καὶ διεπτόηται καὶ ἀναφέρει πρὸς ἑαυτὴν καὶ ἀναμιμνήσκειται ἑαυτῆς καὶ τῶν ἑαυτῆς.”

⁶³⁰ “Οὐ γὰρ ἂν πώποτε εἶδεν ὀφθαλμὸς ἥλιον ἡλιοειδῆς μὴ γεγεννημένος, οὐδὲ τὸ καλὸν ἂν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλῆ γενομένη”.

⁶³¹ “κόσμος σοι ἔσται τὰ λεχθέντα καὶ ἀσθέντα καὶ τῷ ὄντι ἐγκώμια ὥσπερ νενικηκότι, ὅτι τοιοῦτων παιδικῶν ἔτυχες”.

⁶³² Cf. LAURENT, 2011, p. 58.

a exigência de uma correspondência como condição do afeto, o elo do amor pode ser explicado pela definição do homem como imagem de Deus. A criatura racional se reconhece como possuidora de um caráter divino, porém, essa imagem, que deveria ser o esplendor da beleza humana, está deformada pelo pecado, de maneira que não há uma concordância imediata entre a criatura e o criador em razão do estrago que o homem causou a si mesmo, tornando feia sua feição mais elevada: a imagem divina.

Para reverter essa degradação, Agostinho anuncia o caráter regenerador do amor ao Sumo Bem, o meio transformador pelo qual o homem desfigurado se torna belo novamente. Configurando-se a Deus pelo amor, o ser humano que arruinou sua imagem divina tem sua beleza ressarcida, o homem é restaurado pela entrega que faz de si mesmo ao seu autor. Só o amor possibilita essa submissão voluntária, que no fundo é a caridade perfeita, direcionamento dos afetos ao bem mais elevado e não apenas uma retenção admirada, mas um abandono completo no qual a transitoriedade humana é submersa na eternidade divina. Com a obra abandonada em sua mão, disposta aos golpes da oficina, o autor restaura a disformidade através do amor, num ato de transfiguração do homem que assimila para si a beleza divina.

Amando-o, tornamo-nos belos [...]. Que amor é esse que torna bela a alma que ama? Quanto a Deus, ele é sempre belo, nunca perde sua beleza, nunca se encontra sujeito a mudanças. Ele nos amou por primeiro, Aquele que é sempre belo. E o que éramos nós quando ele nos amou, senão feios e disformes? Contudo, ele não nos amou para nos deixar na fealdade, mas para nos transformar. Da disformidade, fez-nos passar à beleza. Assim, como nos tornamos belos? Amando aquele que é sempre belo. Quando crescer em ti o amor, tanto crescerá a beleza, porque a caridade é a beleza da alma! (*Ep. Io. Trac. IX, 9*).⁶³³

Na *Primeira Carta de João*, também comentada por Agostinho, há o cerne da compreensão do amor como retenção do homem mortal na condição divina: “aquele que permanece no amor, permanece em Deus e Deus permanece nele” (I *Jo. 4, 16*).⁶³⁴ Na mesma linha dessa percepção, mas que antecede o pensamento

⁶³³ “Diligendo pulchri efficitur [...]. Qualis amor est qui reddit pulchram amantem? Deus autem semper pulcher est, nunquam deformis, nunquam commutabilis. Amavit nos prior qui semper est pulcher; et quales amavit, nisi foedos et deformes? Non ideo tamen ut foedos dimitteret; sed ut mutaret, et ex deformibus pulchros faceret. Quomodo erimus pulchri? Amando eum qui semper est pulcher. Quantum in te crescit amor, tantum crescit pulchritudo; quia ipsa caritas est animae pulchritudo.”

⁶³⁴ “Qui manet in caritate in Deo manet et Deus in eo”.

cristão, a concepção grega de felicidade era referida como *eudaimonia*, que literalmente significa “ser habitado por um *daemon*”, “ser possuído por um gênio”. É o mesmo sentido que acompanha a palavra *entusiasmo*, que designa motivação, mas originalmente significa “em Deus”, *in-theos*, o que sugere a presença divina. Se pelo amor Deus habita no homem, isso revela que o bem, o princípio da beleza, atravessa o ser humano ainda na sua natureza mortal e, portanto, estabelece a união de duas realidades como Agostinho havia comunicado.

Na ótica dessa possessão divina, as causas das inspirações, que motivam a ação criativa da arte e a virtude moral, até a genialidade e o heroísmo, tem sua origem mais profunda nessa permanência do homem em Deus. Essa retenção não é estéril, mas sempre fecunda, reverbera naquilo que o homem inventa a partir de seu intelecto e justifica a profusão de sua criatividade inesgotável. Se a origem das ideias humanas é o Sumo Bem, a fórmula de aparecimento só pode ser a beleza. A expressão “do fundo do coração” se refere àquilo que se faz com amor e intensidade. O amor confere ao homem um caráter transcendental, como uma força que o arrebatava com elevadas disposições e enche de entusiasmo, suscitando inspirações e afetos que se dilatam como expansão da fecundidade de uma fonte que naturalmente é inexaurível porque é eterna. Nesse sentido, os artistas são aliados de Deus na difusão da beleza, a partir de seu talento propagam o bem através da arte, que se torna no mundo sensível, aliciado pelo belo, a materialização do grito do coração humano arrebatado pelo divino.

A imortalidade

Em *O Banquete* de Platão, Sócrates em seu discurso sobre o amor narra aquilo que aprendeu com sua mentora, Diotima de Mantinea, para quem o amor é busca daquilo que ainda não se tem. Logo, o amor não é um deus, pois não é completo, mas na ansiedade de satisfação o amor procura a condição divina como algo que lhe falta. A sacerdotisa grega considera o caminho de *eros* uma elevação, *scala amoris*, que parte da atração meramente física e, galgando mais altos degraus, atinge o plano espiritual onde se estabelece. Pelo poder da fecundidade, que é a ampliação de si a partir do estado de felicidade, o amor dá à luz não apenas os filhos gerados na intimidade dos corpos, porém, quanto mais elevado, o amor engendra as ideias, as obras de arte e as virtudes. Na perseguição da beleza existe uma incontornável progressão do amor, que do apego aos belos corpos aprende a

amar a beleza em si, que não se deteriora, de modo que amando o que é eterno os seres humanos transcendem sua condição mortal e estabelecem uma conexão com o divino. Assim, tendo sua afeição por aquilo que é imperecível, “A consequência disso é o amor ser necessariamente da imortalidade” (*Conv.* 207a).⁶³⁵

Na condição física, o ser mortal procura subsistir contra a aniquilação do tempo quando gera corpos novos. Na renovação constante através da sucessão das gerações, a procriação de novos exemplares é o modo mais imediato que o ser humano dispõe para permanecer e essa mesma condição de fecundidade biológica ele partilha com todos os seres criados, que desejam conservar sua espécie. Contudo, o homem procura procriar no belo, não reproduz indistintamente como os animais, mas o ser intelectual seleciona belos corpos que são fomentadores da fecundidade e que, por isso, favorecem pela atração do amor o prolongamento da vida através da hereditariedade. Apesar de ser reconhecido como um estado meramente biológico, gerar algo novo é distinção própria da condição divina. Criar pertence somente a Deus.

Todavia, quando o homem procura procriar sua natureza, ainda que por instinto, deseja espargir a força de sua produtividade no belo, isso significa que o ser finito busca um atributo divino para se expandir, pois é Deus quem detém a origem de toda a *criatividade*. Assim, movido pelo desejo do amor, o homem mortal seleciona o belo como uma insígnia de Deus, pois a beleza gera a fertilidade que ele necessita para perdurar e assim resistir contra a fatalidade de sua própria destruição.⁶³⁶

O amor revela que o homem tem o desejo de se perpetuar, mas ele precisa do atributo divino para que seja fecundo. A beleza é que torna o homem fértil, tornando-o atraente aos olhos de seus semelhantes e capaz de dilatar seu próprio ser na procriação a partir de si. No entanto, mesmo os corpos saudáveis, que ostentam fertilidade, retêm a beleza temporariamente, é uma qualidade que logo escapa no mundo físico, que não atém para sempre a formosura, mas a alma virtuosa conserva a beleza sem ser suscetível ao desgaste do tempo que tudo consome. Isso significa que a alma humana possui uma condição de perenidade que

⁶³⁵ “ἀναγκαῖον δὴ ἐκ τούτου τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀθανασίας τὸν ἔρωτα εἶναι”.

⁶³⁶ Cf. JAEGER, 1995, p. 740-741.

difere da impermanência do corpo, o que marca uma diferenciação entre as duas dimensões do homem composto.

No *Mênon*, Platão ao ponderar a teoria da imortalidade da alma considera que ela “jamais é extinta pela destruição” (*Men.* 81b).⁶³⁷ Como nunca é destruída, justamente por isso é preciso transcorrer a vida de maneira mais sensata possível, o que significa agir com retidão para obter a perfeição moral como conveniente à eternidade. Não é conveniente que haja defeito numa alma que durará para sempre. A beleza da alma, através de uma vida honrosa, encontra correspondência com sua condição imperecível. Logo, a disformidade parece possuir um caráter de impermanência, a razão que conhece as normas do belo parece exigir que o defeito não pode durar, mas precisa ser consertado, deve logo desaparecer, ser substituído pela excelência, verdadeiramente digna de ser conservada.

A desejada beleza da alma não cria corpos novos, que também irão se deteriorar, mas cria virtudes, como forças que se difundem do homem e tendem a permanecer. Os bons hábitos não apenas favorecem a expressão de seu aperfeiçoamento moral, mas também a genialidade artística, aprimoramento técnico, razão pela qual os talentos mais sofisticados são chamados de *virtuose*. Assim, na busca de completude pelo amor, as sementes do bem são trazidas à luz e se desenvolvem em habilidades refinadas que disseminam o belo, o trabalho do amor “é dar à luz no belo, recorrendo para isso tanto ao corpo quanto à alma” (*Conv.* 206b),⁶³⁸ que é sempre amada pelo ser intelectual que não apenas a conserva consigo, mas deseja expandi-la, num ato de fecundidade que significa também a ampliação de si mesmo e rebelião contra a morte.⁶³⁹

Agostinho atesta que recebeu da herança grega, através de *Hortênsio*, as compreensões filosóficas para sua formulação de que a vida feliz consiste na posse perpétua do bem que é amado. Ele compreende que só o Sumo Bem não pode ser

⁶³⁷ “ἀπόλλυσθαι δ’ οὐδέποτε”.

⁶³⁸ “ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῷ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν”.

⁶³⁹ Consoante com a explicação de Gilson: “Usando a linguagem de analogia e relacionando este fato com o termo que conhecemos melhor – isto é, nós mesmos –, diríamos que o ser naturalmente ama o ser, e não somente o seu próprio, como o horror à morte evidencia, mas em geral a toda e qualquer existência em ato. O ser é, quer ser e também quer que o ser seja. Com efeito, o ser é um bem na mesma medida em que é ser e, por isso, é desejável em si e por si. Porque é bom que exista o que existe, todo o ser implica uma vontade de fazer ser; na medida em que é amor, o ser essencialmente se propaga a si mesmo, do mesmo fundo donde existe, causa existência e quer existir.” (GILSON, 2010, p. 93).

perdido, pois a ele pertence a imortalidade. Na preferência pelo belo, que manifesta o bem aos sentidos, a busca da beleza é a busca do divino. Isso significa que o homem procura a Deus como um instinto natural de sua condição intelectual através da habilidade sensorial. A vida feliz consiste na posse do bem-amado e na segurança de não o perder jamais. Onde a morte não é uma ameaça, onde o bem possuído não pode ser perdido, aí reina a felicidade imperturbável. Os bens inferiores, por mais belos que sejam, são perecíveis e sua perda ocasiona desespero. Logo, é só no amor a Deus, beleza infinita, que o homem realmente encontra seu repouso na felicidade. Esse estado de paz, sem modificação ou medo de extinção, é a experiência da eternidade obtida no amor pelo divino: “Apega-te antes ao amor de Deus para que, assim como Deus é eterno, assim também tu te mantendas na eternidade. Porque cada um é tal qual aquilo que ama” (*Ep. Io. Trac. II, 14*).⁶⁴⁰

O amor ao belo estabelece o elo com o divino, que confere ao homem a eternidade. Aquilo que o fogo faz apressadamente àquilo que toca, o tempo faz silenciosamente até reduzir tudo ao pó. O tempo devora a vida e com ela o fulgor da beleza. O celebrado frescor da juventude não perdura. A exuberância dos belos corpos murcha como a fragilidade de uma flor que não aguenta a transição de alguns dias. Todavia, o amor ao belo introduz o homem na eternidade, onde sua beleza intrínseca não é atacada pela degradação. O belo oferece a vista de uma vida que não conhece a morte, onde o ideal não envelhece, pois o bem não é perecível. E nesse atrelamento de si a um estado transcendente pelo amor, o ser mortal muda sua própria sorte.

Uma característica do amor é o sentimento de pertença, não apenas de posse. Aquele que ama é também propriedade do que é objeto de seu amor: trata-se de uma permuta de pertencimento. O amor a Deus confere um sentimento de vínculo com a eternidade. O homem, marcado pela transfiguração das realidades materiais, já não muda pela variação quando possui e frui da eternidade. Deixa de ser mutável e adquire uma condição permanente. Torna-se divino.⁶⁴¹

⁶⁴⁰ “Tenete potius dilectionem Dei, ut quomodo Deus est aeternus, sic vos maeat in aeternum: quia talis est quisque qualis eius dilectio est”.

⁶⁴¹ Hannah Arendt, em sua tese de doutorado sobre *O Conceito de Amor em Santo Agostinho*, disserta sobre a perda da modalidade ontológica do ser mortal que ao amar a Deus partilha de sua

O sonho originário de tornar-se Deus, que desastrosamente conduziu o gênero humano à condenação por causa do pecado original, é conquistado pelo amor que realiza aquilo que a cobiça não conseguiu atingir. A cupidez levou à aniquilação, mas a caridade reconduz à vida. A criatura amando seu criador se torna eterna. Mas o que no *Gênesis* era uma pretensão humana, instigada pela serpente que iludiu pela soberba, “sereis como deuses” (*Gn.* 3, 5),⁶⁴² Agostinho entende que era um desejo de Deus. Através de seu amor, que explica o porquê da existência, o criador quis que o ser humano partilhasse de sua imortalidade, tivesse a vida sem experimentar a destruição: “Na verdade são dois os motivos pelos quais Deus ama sua criatura: para que exista e para que permaneça” (*De Gn. Litt.* I, 8, 14).⁶⁴³

Desde que perdeu a eternidade à qual estava destinado, o homem procura novamente recuperar a condição divina. Sua imediata rejeição à morte, o medo da aniquilação, o terror diante da doença que deteriora a saúde e faz esvanecer a beleza do corpo, denota que a vida imperecível é o estado original que corresponde à sua verdadeira natureza. O homem ama o belo porque ama a eternidade. Refletindo sobre essa dimensão do amor, Plotino anunciou a correspondência do belo com a perenidade: “o que é perpétuo tem afinidade com o que é belo, e natureza perpétua é tal beleza primitiva e tudo que vem dela é belo como tal” (*En* III, 5, 1).⁶⁴⁴ Por essa razão, quando se depara com o belo a alma humana se apaixona e nesse amor descobre a si mesma, constata que também ela é eterna, que durará para sempre e deseja desde a vida corporal desfrutar das alegrias imperecíveis às quais está destinada.

Com a beleza que se abre para a eternidade, espécie de autoconhecimento da alma, sua essência e seu destino são indicados por Agostinho em *A Trindade*, quando o filósofo africano discorre sobre o conhecimento prévio que a alma tem de si mesma. Ela não iria jamais procurar o que lhe é desconhecido, logo se ama a beleza é porque a conhece de antemão. Mas esse atributo divino, perseguido pelos sentidos, ela mesma possui. A percepção do belo, tão espontânea no ser humano por conta da atração que exerce, denota que ninguém ama o desconhecido. Só é

eternidade. Quando esquece de si, como é próprio do amor mais elevado, *caritas*, o homem esquece sua mortalidade. (Cf. ARENDT, 1996, p. 25-30).

⁶⁴² “Eritis sicut dii”.

⁶⁴³ “Duo quippe sunt propter quae amat Deus creaturam suam; ut sit, et ut maneat”.

⁶⁴⁴ “Καὶ γὰρ καὶ τὸ αἰδίον συγγενὲς τῷ καλῷ καὶ ἡ αἰδίος φύσις τὸ πρῶτως τοιοῦτον καὶ τὰ ἀπ’ αὐτῆς τοιαῦτα πάντα.”

possível amar aquilo que é conhecido. Assim como Deus e a verdade, a beleza vive na recordação da alma, que:

Sabe pois o que seja conhecer e, amando o conhecer, deseja também conhecer-se. Como, porém, conhece o seu saber, se não se conhece a si mesma? Com efeito, sabe que conhece outras coisas, embora não se conheça a si mesma. Portanto, é em si que ela sabe o que é conhecer. De que modo, porém, sabe o que seja conhecer, quem não se conhece? Pois não conhece outra alma capaz de conhecer, mas a si mesma. Por tanto, conhece a si mesma. Por isso, ao se buscar para se conhecer já se conhece procurando-se para se conhecer. Logo, já se conhece. Assim, não pode ignorar-se totalmente a alma que, ao saber que se ignora a si mesma, já se conhece por si mesma. Se não soubesse que ignora a si mesma não se procuraria para se conhecer. Portanto, pelo fato de se procurar a si mesma fica provado que ela é mais conhecida a si mesma do que ignorada. Conhece-se, pois, procurando-se, e ignora-se ao se procurar para se conhecer. (*De Trin.* X, 3, 5).⁶⁴⁵

O alcance desse tema parece reportar à tese da reminiscência de Platão, que no *Fédon*, entre uma série de argumentos sobre a imortalidade da alma, evoca os conhecimentos que se produzem sem o contato com o sensível para mostrar, assim, que a alma é imortal, pois conhecer é rever aquilo que já foi contemplado. O conhecimento, desse modo, não é adquirido, mas lembrado. Tal conceito da recordação da alma é evidente na fala de Agostinho que afirma: “sou da opinião que traz consigo todas as artes, e o que se chama aprender nada mais é que recordar” (*De An. Quant.* XX, 34).⁶⁴⁶

Mas na contemplação do belo, acontece um fenômeno não só de reconhecimento, porque instigada pelas insinuações que atingem sua intuição, a alma concebe e dá a luz ao que já trazia dentro de si como sementes de imortalidade. Ela própria se estabelece como ponte entre o mundo intelectual e o mundo sensível. Emissária do mundo das ideias que reverbera o bem através dela, no belo ela se torna fecunda, pois encontra similitude. Para Plotino, o amor pela beleza é autorreconhecimento dos que estão familiarizados à beleza (*Enn.* III, 5, 1),

⁶⁴⁵ “Novit autem quid sit nosse, et dum hoc amat quod novit, etiam se cupit nosse. Ubi ergo nosse suum novit, si se non novit? Nam novit quod alia noverit, se autem non noverit; hinc enim novit et quid sit nosse. Quo pacto igitur se aliquid scientem scit, quae se ipsam nescit? Neque enim alteram mentem scientem scit, sed se ipsam. Scit igitur se ipsam. Deinde cum se quaerit ut noverit, quaerentem se iam novit. Iam se ergo novit. Quapropter non potest omnino nescire se, quae dum se nescientem scit, se utique scit. Si autem se nescientem nesciat, non se quaeret ut sciat. Quapropter eo ipso quo se quaerit, magis se sibi notam quam ignotam esse convincitur. Novit enim se quaerentem atque nescientem, dum se quaerit ut noverit.”

⁶⁴⁶ “Mihi contra omnes artes secum attulisse videatur; nec aliud quidquam esse id quod dicitur discere, quam reminisci et recordari”.

de modo que o homem ama aquilo que corresponde à sua alma, estima o que está identificado com sua essência. O amor oferece a quem ama a constatação de si próprio, realiza aquela sugestão ostentada no Templo de Delfos que impulsionou a filosofia socrática: “conhece-te a ti mesmo”.⁶⁴⁷ De tal maneira que se alguém deseja se conhecer, basta olhar para o objeto de seu amor.

Como um espelho que devolve a imagem do admirador, o amor mostra à alma quem ela é, ou então, no que ela se transformará pelo processo de assimilação até a identificação perfeita anunciada por Agostinho: “o homem imita a quem ama” (*Conf.* XIII, 21, 31).⁶⁴⁸ Isso conduz a compreensão de que o amor cria correspondência. Talvez nesse sentido seja possível tomar a interrogação de Platão para entender uma distinção do amor, que é autêntico quando se inclina para o que é mais elevado, pois o que é mais belo é mais idêntico à alma: “o amor verdadeiro, por sua natureza ama com moderação e harmonia a ordem e a beleza?” (*Rep.* 403a).⁶⁴⁹ O amor ao belo determina que o homem esteja com ele identificado.

A coincidência do amor explica a atração, como imãs que pela correspondência geram entre si um campo magnético. A intensidade dessa confluência é explicada em *A República*: “a alma do que deseja procura o objeto dos seus desejos” (*Rep.* 437c).⁶⁵⁰ E radicalizando o efeito dessa atração estabelecida pelo amor, instigado pela harmonia e encanto das coisas belas, o autor de *Confissões* declara que “meu peso é o meu amor” (*Conf.* XIII, 9, 10).⁶⁵¹ Na ordem do universo os elementos são arrebatados naturalmente ao seu devido lugar: o fogo sobe obstinadamente até atingir o alto; e uma pedra, deixada por si mesma, precipita-se sob a força da gravidade para o núcleo da terra. Um elemento se eleva e o outro declina, ambos movidos por uma dinâmica de força que os arrebatava irresistivelmente.

Do mesmo modo, o homem livre, movido pelo seu amor, direciona-se ao seu devido lugar até atingir o objeto que o atrai. Nesse sentido, a fatalidade do amor é comunicada por Agostinho como um impulso irrefreável, que revela também o destino do homem: será conduzido àquilo que ama. Seu rumo é definido pelo seu

⁶⁴⁷ “Nosce te ipsum”.

⁶⁴⁸ “Aemulatio viri ab amico est”.

⁶⁴⁹ “ὁ δὲ ὀρθὸς ἔρως πέφυκε κοσμίῳ τε καὶ καλοῦ σωφρόνως τε καὶ μουσικῶς ἔρᾳν;”

⁶⁵⁰ “Οἶον αἰετὴν τοῦ ἐπιθυμοῦντος ψυχὴν οὐχὶ ἤτοι ἐφίεσθαι φήσεις ἐκείνου οὐκ ἂν ἐπιθυμῆ, ἢ προσάγεσθαι τοῦτο ὃ ἂν βούληται οἱ γενέσθαι”.

⁶⁵¹ “Pondus meum amor meus”.

amor. Isso explica a ânsia humana por obter aquilo que estima, de tal modo, que para assossegar o coração e aliviar o desespero dessa ansiedade, uma súplica se repete nas páginas das confissões do Bispo de Hipona como um pedido insistente que precisa contar com a ajuda de quem é mais forte para que se realize: “Dá-me aquilo que amo, porque amo, e foste tu que me deste este amor” (*Conf.* XI, 2, 3).

O homem africano que confessou o retardo de seu amor à verdadeira beleza, por outro lado, reconheceu que por ela sempre foi atraído. Apesar da dispersão que causam, as coisas inferiores possuem um poder de sedução, “existe certo atrativo num corpo belo, no ouro, na prata, e em todas as coisas” (*Conf.* II, 5, 10),⁶⁵² mas que não perdura.

Contudo, não há como se contrapor à força que a beleza em si exerce quando seu brilho toca os olhos da alma e acende nela o amor. Instigando nos homens o desejo de possuí-la, a beleza estabelece seu império, triunfa fazendo sua propriedade os que almejam conquistá-la. O resultado não é apenas um coração inquieto, desejoso de logo abraçar aquilo que estima, mas um ser finito completamente transformado pela aquisição da perenidade. Enquanto reciprocidade, o amor é um imposto conveniente ao belo, uma reverência exigida pela ordem da natureza que constituiu o encantamento da harmonia geradora do prazer da alma através dos sentidos. Mas na sua forma mais perfeita, o amor ao belo é um culto de gratidão oferecido à beleza imperecível, que não apenas abre ao homem mortal a vista da eternidade, onde será feliz, mas ela partilha com seus súditos seu caráter incorruptível. A beleza rende ao homem a imortalidade.

⁶⁵² “Etenim species est pulchris corporibus et auro et argento et omnibus”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fulminado pelo amor à beleza, Santo Agostinho atesta nas linhas mais comoventes de *Confissões* o poder de atração irresistível que o belo exerce sobre a alma humana ao despertar nela os melhores afetos através da conquista dos sentidos. Na extensa série de obras do Bispo de Hipona, um dos mais profícuos escritores da Filosofia, o tema do belo foi sempre recorrente e abordado em diversos aspectos, como um ponto importante que não poderia ser rejeitado mesmo quando se averiguava outras matérias.

Embora seu tratado específico *De Pulchro et Apto* tenha desaparecido, o assunto sobre o belo em si e o seu ajuste conveniente na composição onde ele se insere foi frequente nas reflexões do pensador africano, que iniciou seu percurso de escritor para tratar justamente sobre a teoria do belo, ideia que o acompanhou em todo o decurso filosófico e é reiterada em seus livros, que tratam de questões pertinentes da História da Filosofia. Seu itinerário de reflexão não foi estável, mas atravessou diferentes correntes, pois caminhou do maniqueísmo ao neoplatonismo, até culminar na fé cristã que não só ofereceu resposta aos seus contrapontos mais inquietantes, como a compreensão da verdade, mas foi também ela robustecida pela trama do pensamento agostiniano, um edifício racional que nunca mais pôde ser rejeitado na especulação filosófica em razão de sua monumentalidade.

O autor audacioso que expôs aos seus leitores os vexames de seus anseios de depravação, desnudou não apenas sua angústia pessoal desenfreada por uma juventude intemperada, mas exibiu consigo nas páginas de sua autobiografia o drama que, na verdade, todo homem enfrenta dentro de si como sequela do pecado original, culpa pela mordida no fruto proibido que resultou numa desordem interna. A ansiedade de amor, no entanto, que lança o ser humano imoderadamente sobre o objeto de seu desejo, tem também o belo como provocação. Aparentemente disperso e impulsivo, o desejo de amor que se denota mesmo na sofreguidão da concupiscência tem sua mira na beleza. Logo, até na intemperança prevalece uma ordem de direção.

Mas por que amamos tanto o belo? O que ele contém de encantador a ponto de fazer mover o corpo, o coração e a alma, despertando espontaneamente o amor? São indagações que o Bispo de Hipona coloca e dezesseis séculos depois instigaram a elaboração deste trabalho, que tentou não só reconstituir o pensamento

de Agostinho sobre o belo, a partir de tantos fragmentos dispersos que recolhemos nesses anos de estudo, mas também encontrar as raízes de sua compreensão fincadas na Antiguidade Clássica.

Platão, quem ofereceu a Agostinho os alicerces mais profundos de seu pensamento filosófico, afirmou que cada pessoa é aficionada por aquilo que lhe é próprio. Visto que todos os seres humanos amam o bem, compreende-se o que pertence e convém universalmente. Logo, a ideia do bem manifestada como algo comum, reforça essa concepção clara de qual é o objeto do desejo unânime, noção necessária para entender a causa da atração do belo. A indicação dessa força que move o homem é oferecida nos tratados de Plotino, que fez eco às concepções de Platão no último momento da Antiguidade. Ele compreende que tudo o que se move tem necessariamente um objeto para o qual avança, havendo, portanto, uma orientação concisa na propensão para o bem, pois nenhum movimento é carente de propósito.

Essa noção de movimento direcionado é claramente firmada no esquema racional de Agostinho, que entende que o livre-arbítrio é uma capacidade de escolha orientada para o bem. A vontade que move o ser humano de acordo com o seu próprio querer é o que há de mais intrínseco no homem. No amor ela se manifesta como um desejo intenso de possuir e fruir do objeto para o qual ela se move. Entretanto, nessa rota provocada pelos estímulos da beleza se estabelece um alvo bastante específico e evidente à alma através dos sentidos, desígnio que faz o belo e o bem coincidir numa só coisa. Para essa mira se volta a vontade a ponto de mover o homem inteiro com corpo e alma aliciados num movimento que pertence ao gênero humano, pois é próprio do ser intelectual caminhar na direção daquilo que ama e aos apelos do amor descobrir que não pode permanecer fechado em si mesmo, mas se atira sobre o objeto amado em vista de uma promessa de felicidade que encontrará somente no bem.

Essa exclusividade do direcionamento da vontade, que culmina mais intensamente no amor, vai esculpindo pelo neoplatonismo o pensamento de Agostinho até se tornar suficientemente nítida sua compreensão do belo como objeto exclusivo da preferência, que não encontra dignidade igual no amor que deve ser tributado: “Diz-me, por favor, que outras coisas podemos amar senão as coisas

belas?” (*De Mus.* VI, 13, 38).⁶⁵³ A partir dessa ideia de distinção do belo, na direção do qual o amor significa um deslocamento do homem como um movimento natural, nas páginas do filósofo africano se destaca com clareza o conceito de Plotino de que “toda alma se move para o bem” (*Enn.* III, 5, 3),⁶⁵⁴ mesmo na violência da compulsão. O marco histórico que Agostinho estabeleceu ao sentenciar o mal como não-ser, privação, constituiu o bem como o único estatuto da realidade, a natureza impreterível de todas as coisas. As alternativas para o livre-arbítrio não se dividem mais entre o bem e o mal. O maniqueísmo com sua oscilação dos contrários é superado pela evidência de que só o bem existe, só o bem prevalece. Mas na gama de possibilidades, o Sumo Bem é o mais digno entre todos os bens e para conquistá-lo é necessário o auxílio da razão, que por si própria consegue entender a regra de uma hierarquia definida e, então, orienta o querer humano para desejar o que deve ser desejado e amar o que deve ser amado.

O papel que a inteligência humana desempenha no comportamento humano, guiando a vontade para os deveres morais, estende-se também à orientação das anteposições estéticas, que não podem mais ser negociadas por um juízo de gosto, pois o belo também está submetido à norma da verdade. Quando repara que as regras da harmonia são invariáveis, como na música ou na arquitetura, Agostinho faz o belo se firmar numa constituição bastante definida e esclarece sua essência, evidenciada pela descoberta do bem, que já havia sido enaltecido no discurso neoplatônico.

Os detalhes técnicos da composição artística possibilitam ao homem a criação do belo fazendo através dele reverberar o bem. A exemplaridade da forma implica ao artista o desejo de perfeição, que é a correspondência sempre mais próxima do objeto engendrado com o modelo ideal visualizado na mente. O idealismo platônico, que por vezes ganhou alcunha de delírio romântico até com gracejos, é verificado na obra-prima como o fundamento da realidade material, que só existe e é reconhecida à medida que se assemelha àquela ideia à qual está associada. Existe, portanto, uma necessidade de correspondência que se institui como princípio da arte.

⁶⁵³ “Dic, oro te, num possumus amare nisi pulchra?”

⁶⁵⁴ “Πᾶσα γὰρ ἐφίεται τοῦ ἀγαθοῦ”.

Os fragmentos exemplares tirados dos escritos agostinianos apresentados nessa pesquisa justificam o conceito de uma legislação de ordem que dispõe os códigos artísticos conforme a regra da harmonia, ideia que rivaliza com as tendências contemporâneas de que o fazer do artista é ilimitado numa inesgotável criação insubordinada a qualquer forma de imposição. Sem estipular prescrições que poderiam valer como padrões de estilo, Agostinho, na verdade, evidencia a compreensão mais abrangente de um senso estético natural que todo homem possui, como uma inteligência voltada para reconhecer o belo a partir do encanto. Na satisfação da alma, através dos sentidos arregimentados pela suavidade que os toca, existe um discernimento racional. As coisas não se tornam belas porque são agradáveis, mas agradam em razão de sua beleza. No prazer que desperta, o belo incita a felicidade. Tudo o que o homem procura.

Aquém dos arbítrios de redefinição de ótica, que na disciplina de estética geraram discussões que empurraram o belo, no século XVIII, para o âmbito da mera afetação sensorial, como uma ciência das sensações – que, na verdade, tratou de representações admitidas pelos sentidos –, a reflexão agostiniana robustecida pelo legado de Platão assumiu a tese de que a sensação se dá na alma. Portanto, o belo para Agostinho se relaciona definitivamente com o reconhecimento intelectual de um princípio que sustenta a existência de todo objeto exterior.

Desse modo, em oposição à subjetividade na estética, todos podem tomar consciência do que seja a beleza, como manifestação sensitiva de uma essência transcendental que só pode ser contemplada pelos olhos da alma. Nesse aspecto, a contribuição peculiar do Bispo de Hipona à teoria do conhecimento é insistente sobre uma necessidade de iluminação divina que clareie a vista interior para que enxergue a realidade que ultrapassa a condição material. Apesar do desempenho da razão, que julga sobre os dados dos sentidos, é preciso a luz para enxergar nitidamente aquilo que é confidencialmente remetido à alma.

Compreendi a doutrina da Iluminação de Santo Agostinho numa experiência pessoal na primeira vez que visitei a *Sainte-Chapelle*, em Paris (imagem 3). Construída em 1248 para abrigar a relíquia da Coroa de Espinhos que o rei da França, São Luís IX, trouxe de Constantinopla, o edifício em estilo gótico é predominado por altas janelas que tornam a capela um relicário de vidro. Quando entrei naquele espaço era uma tarde de inverno e, como um estudante ficcionado por história, fiquei imediatamente admirado com o testemunho da arquitetura

medieval e a elegância simbólica das pinturas murais com estrelas e flores-de-lis que preenchem o teto, as colunetas e o chão, enquanto os vitrais pareciam adormecidos, como que secretamente resguardados por um véu de cortina, não sendo exatamente possível, por isso, ler as figuras nos seus medalhões narrativos.

Imagem 3



Altar de Sainte-Chapelle (1248), Paris.

Contudo, inesperadamente o sol rasgou as nuvens daquele dia cinza e seus raios atravessaram os vitrais, revelando o esplendor de suas cores e a nitidez de seus desenhos, fazendo toda a capela se acender. Tive a sensação de estar dentro de um diamante. A incidência da luz tornou clara a exuberância policromática, pôs brilho à rosácea e deu exatidão às formas das representações, apareceram seus detalhes que eram incompreensíveis na obscuridade. Não obstante a receptibilidade dos sentidos e a disposição atenta da razão, é necessário a luz para conhecer o que já existe, mas que mesmo assim pode estar oculto. Todavia, ao toque do sol tudo se torna explícito.

O estímulo a uma filosofia voltada para a verdade, como uma realidade evidente e indubitável, possivelmente Agostinho recebeu de Cícero quando leu

Hortensius, que repassando as escolas filosóficas propunha talvez um ecletismo baseado na destilação da verdade como uma meta comum. Também essa obra se perdeu e com *De Pulchro et Apto* deixa uma lacuna no entendimento dos alicerces conceituais primários sobre os quais se ergueram as reflexões do Bispo de Hipona.

Mais do que uma curiosidade para pesquisadores levantarem diversas possibilidades, como peças faltantes que poderiam ajudar na decifração do pensamento mais elementar do jovem Agostinho na época da fundamentação do edifício do seu pensamento, esses dois livros desaparecidos deixam de algum modo conjecturar seu conteúdo nas reiteradas abordagens que Agostinho faz sobre a verdade e o belo, como compreensões bem definidas em seu espírito, ideias constantes que se desenvolveram no exame da especulação sem perder o seu núcleo. São sofisticados os esquemas de argumentação, como a ideia de Deus na mente e a evidência imediata do *cogito*, que Agostinho utiliza para provar a verdade, mas em seguida ela se estabelece como uma realidade simples: aquilo que é. A identificação da beleza com a verdade se deve a esse caráter de evidência. As coisas belas não são dubitáveis, mas claramente compreensíveis, de modo que sua assimilação é imediata.

As grandes obras de arte, como as esculturas produzidas por Fídias, na Grécia Antiga, ou aquelas exuberantemente realistas de Michelangelo e Bernini, na Roma do Renascimento, com seu caráter atemporal exemplificam a consonância do reconhecimento de beleza óbvia, escancarada, que gerações foram unânimes em reconhecer como um atributo declarado. Acrescente-se a isso, contra a imposição de um relativismo artístico, a consideração de que os cânones da arte possuem uma uniformidade que prevalece, de maneira que o homem contemporâneo pode admirar o que foi produzido na Antiguidade e ter o mesmo grau de estupefação como os cidadãos daquele período ao contemplar fórmulas da natureza aplicadas com técnica humana sobre a matéria, para através dela fazer transparecer o belo utilizando um conjunto de preceitos para obter a unidade.

O mistério que envolve a arte se relaciona com essa capacidade de dar harmonia à variedade, como aplicação de uma inteligência inferente que se impõe como ordenação da multiplicidade, impedindo a dispersão indiscriminada, para daquilo que é indistinto fazer aparecer algo definido, atrelado à ordem, assim como milhares de notas ajustadas propositalmente soam no seu momento específico nos arranjos que pertencem a uma sinfonia. Na lógica de Agostinho, é na superação da

confusão que o homem exerce seu poder modelador sobre a matéria, ao infligir como um eco aquela ordenação de Deus no momento da criação. Nesse aspecto, o homem se assemelha mais ao divino, não só pelos atributos naturais da inteligência e do livre-arbítrio, mas porque no ato de ordenar ele repete a ação do criador.

A capacidade tecnicista do gênero humano é admirável mesmo se consideramos apenas o recorte do desenvolvimento cibernético das últimas décadas da História. Embora o avanço técnico, não é adequado falar propriamente de uma “criação” operada pelo homem, mas somente de um domínio de conhecimento sobre uma ordem de sistemas que já impera desde sempre sobre a matéria. Ao homem não é possível mudar a regra da natureza, mas a conformação com seu esquema, sobretudo pelo conhecimento mais aprimorado de seus fenômenos, rende a felicidade da sabedoria que para Agostinho é a satisfação pelas coisas serem como de fato elas são. O mundo se desvela como a primeira obra de arte, fonte inesgotável de inspiração artística. Nesse sentido, o artista é antes de tudo um observador da realidade, que na contemplação entende sua complexidade e copia sua estrutura.

Esse ato de copiar gerou entendimentos pejorativos da arte como subproduto do ideal. Novamente uma caricatura do idealismo de Platão. Porém, contra essa má compreensão, Agostinho expõe que a ideia não se deteriora na manifestação, como se ela se enfraquecesse nas concessões ao mundo exterior. Na verdade, através dele o mundo ideal se apresenta e, numa compreensão mais radical, distende seu império, sobretudo quando o homem flagra as regras invariáveis que regem o universo sem qualquer possibilidade de contraposição, como é o caso do cálculo matemático: dois mais dois será sempre igual a quatro em qualquer possibilidade.

Do mesmo modo, as leis morais e estéticas não variam, são fixas, como tudo na criação está atrelado a uma prescrição que não oscila. Refugiado em Cassiciaco, o filósofo da África examinou as bases dessa teoria, que, sobretudo, decorre de um método simples de observação do mundo, algo acessível a todo homem, que das realidades visíveis alcança aquelas que são imperecíveis.

O Bispo de Hipona explana no seu *Sermão* 241 uma filosofia fundamentada na evidência do que é belo, quando conclama a interrogar a beleza do céu, da terra, do mar, do movimento dos atos, para deles tirar a imediata confissão de sua procedência divina. As coisas criadas não escondem, mas escancaram sua estirpe

transcendental proveniente de uma beleza que é eterna. Confiante nessa explicação que a contemplação do mundo gratuitamente oferece, nossa pesquisa se inclinou para definir o belo a partir da ideia de uma retumbância, porque ele é manifestação consecutiva de sua própria origem. A reverberação do bem é o sentido que encontramos para dar ao belo em Santo Agostinho uma definição conceitual, como algo que se prolonga ressoando para fora da esfera transcendental. O bem se comunica.

É nesse ponto específico que Agostinho se distancia dos princípios da academia platônica, porque o Sumo Bem para ele, embora transcendental e eterno, não quis ficar restrito à sua própria glória inatingível, mas se rebaixou, sem deixar de ser o que sempre foi. A doutrina da encarnação faz inverter os apelos do neoplatonismo: não é mais o homem desencarnado que se eleva pela ascese, mas Deus que desce num gesto de humildade heroica. Cristo ofereceu à humanidade a participação na vida divina. Isso explica a mudança no tom de Agostinho na polêmica sobre a graça que caracterizou sua antropologia obstinada no livre-arbítrio para ser reformulada pelo entendimento teológico.

Não obstante o empenho da vontade livre, no fundo, a realização da perfeição humana é um ato que pertence ao seu próprio criador, que decidiu reparar o estrago que sua obra-prima causou a si mesma. Contudo, essa intervenção que implicou um plano audacioso de Deus e é de difícil compreensão à lógica dos deuses egoístas da mitologia antiga, rendeu um triunfo ainda maior ao homem decaído, porque este foi elevado à vida imortal de seu autor.

Ao discorrer sobre o belo, nosso trabalho almejou também obter uma compreensão sobre o amor, mas nessa vereda nossa especulação tombou para o tema da imortalidade, como o desfecho de nossa última compreensão sobre a beleza. O amor é uma promessa de felicidade, uma expectativa de duração através da fertilidade. Amamos aquilo que nos dá esperança de realização. Se o belo é sempre amado com exclusividade, como reiterou Agostinho, é porque contém uma índole de imortalidade que nos promete livrar da aniquilação, o espectro da morte que nos ameaça com sua lâmina implacável.

Como atributo de Deus, a beleza é algo que o homem necessita como antídoto para a sequela do pecado, uma feiura de corrosão da imagem divina. Mesmo que a foice do tempo faça esvanecer a juventude, que a morte aniquile a existência com seu golpe inclemente, a beleza pode ser reconstituída de algum

modo como se atingida pelo efeito do ciclo de uma estação. Essa recomposição da vida destruída não é estranha à tradição cristã professada por Agostinho, mas seu mais legítimo fundamento. O tormento da morte não é a última palavra. A beleza sempre triunfa, do mesmo modo como a vida se refaz na propagação das gerações, nos períodos sazonais, nas fases sucessivas da natureza, no transcurso da noite para o dia. Esse caráter irremovível da beleza, que coincide com a vida, permite compreendê-la como uma ação reverberante, cuja fonte é inesgotável: o bem, princípio de toda existência. É para o bem que o homem se volta instintivamente, como arrebatamento natural do seu coração.

Confissões é um discurso monumental que Agostinho erigiu à toda a humanidade para falar da busca sedenta do coração inquieto pelo lugar de seu repouso. O *cor inquietum* mostra que a vida humana é um exílio. Não obstante todas as belezas do mundo, o homem foi criado para a contemplação de uma beleza imperecível, mas para alcançá-la é preciso o ato voluntário do amor, como um grito pelo infinito que a criatura lança como um pedido de imortalidade, para que a sua imagem divina não seja arrasada pela morte definitiva. A pretensão do coração humano é vencer a fatalidade do término.

No Antigo Testamento há um louvor ao amor, frase inserida nos poemas eróticos de Salomão no *Cântico dos Cânticos*: “O amor é forte como a morte” (*Ct.* 8, 6).⁶⁵⁵ Nos seus aparentes exageros, excessos abundantes, no seu ânimo indomável, o amor manifesta sua força de indestrutibilidade. Só o amor pode revestir o homem de imortalidade para que resista à maldição de ser aniquilado, pois o ser humano não é autossuficiente para se fazer durar. A possibilidade de gerar descendência, uma prole numerosa como seguro de continuidade de si na vida dos filhos, não garante a própria sobrevivência, porque eles a seu tempo também perecem. O abrigo na ideia de fama, que vislumbrou na literatura homérica uma morte heroica como inscrição na memória dos outros, também não é a exata permanência de si, mas apenas uma nuvem de lembrança que facilmente se desfaz no esquecimento quando os outros também desaparecem.

Mesmo nas obras de arte que gera, nos monumentos erguidos para honrar feitos gloriosos, nos livros e poesias remetidas à posteridade, o homem repassa apenas um fraco eco de si, que em algum momento irá também se esgotar, pois

⁶⁵⁵ “Fortis est ut mors dilectio”.

tudo tende a se pulverizar. Dessa forma, ao analisar as alternativas de que dispõe para resistir à supressão de sua vida, o homem descobre sua incontornável insuficiência.

Agostinho que conhecia de *cor* os textos sagrados, indaga: “O que é o amor ou a caridade, tão louvada e exaltada pela Escritura, senão o amor do Bem?” (*De Trin.* VIII, 10, 14).⁶⁵⁶ É esse impulso direcionado que torna o homem robustecido, pois se funde com o poder do autor do universo. Mesmo quando seu corpo perece, ele está destinado a durar para sempre, mas pelo amor ele toma uma vida que já não é sua: é transformado. Pela aspiração de preservar a existência, no amor ele encontra o antídoto para a morte. Ao aliviar o medo da aniquilação, a beleza atrai tanto porque mostra essa promessa de imortalidade. Tanto mais forte, o amor gera uma integração na eternidade que não pode ser desfeita. Esse é o vigor de formosura imperecível, que repercute como entusiasmo gerando a atração pelo belo, a reverberação do bem.

⁶⁵⁶ “Quid est autem dilectio vel caritas, quam tantopere Scriptura divina laudat et praedicat, nisi amor boni?”

REFERÊNCIAS

Textos principais e antigos:

AGOSTINHO, Santo. **A Trindade**. Coleção Patrística vol. 7. São Paulo: Paulus, 2014.

_____. **O Livre-Arbítrio**. Coleção Patrística vol. 8. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. **Comentário aos Salmos – Salmos 1-50**. Coleção Patrística vol. 9/1. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. **Comentário aos Salmos – Salmos 51-100**. Coleção Patrística vol. 9/2. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. **Comentário aos Salmos – Salmos 101-150**. Coleção Patrística vol. 9/3. São Paulo: Paulus, 1998.

_____. **Confissões**. Coleção Patrística vol. 10. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. **Solilóquios. A vida feliz**. Coleção Patrística vol. 11. São Paulo: Paulus, 2014.

_____. **A Doutrina Cristã**. Coleção Patrística vol. 17. São Paulo: Paulus, 2011.

_____. **A Verdadeira Religião. O cuidado devido aos mortos**. Coleção Patrística vol. 19. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. **Comentário ao Gênesis**. Coleção Patrística vol. 21. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **Contra os Acadêmicos. A Ordem. A Grandeza da Alma. O Mestre**. Coleção Patrística vol. 24. São Paulo: Paulus, 2012.

_____. **A Fé e o Símbolo. Primeira catequese aos não cristãos. A disciplina cristã. A continência**. Coleção Patrística vol. 32. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. **O Sermão da Montanha e Escritos sobre a fé**. Coleção Patrística vol. 36. São Paulo: Paulus, 2017.

_____. **A Natureza do Bem**. Coleção Patrística vol. 40. São Paulo: Paulus, 2019.

_____. **Retratações**. Coleção Patrística vol. 43. São Paulo: Paulus, 2019.

_____. **A Música**. Coleção Patrística vol. 45. São Paulo: Paulus, 2021.

_____. **Comentários a São João – I Evangelho – Homilias 1-49**. Coleção Patrística vol. 47/1. São Paulo: Paulus, 2022.

_____. **Comentários a São João – II Evangelho – Homilias 50-124. Primeira Epístola.** Coleção Patrística vol. 47/2. São Paulo: Paulus, 2022.

_____. **A Cidade de Deus.** Parte I e II. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. **A Imortalidade da Alma.** Niterói: Teodoro Editor, 2018.

_____. **Sermons sur l'Écriture.** Paris : Robert Laffont, 2014.

AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio, O. Os Nomes Divinos. **Obras Completas.** São Paulo: Paulus, 2004.

ARISTÓTELES. **Metafísica.** São Paulo: Loyola, 2002.

_____. **Poética.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

AURÉLIO, Marco. **Meditações.** São Paulo: Edipro, 2019.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2002.

CÍCERO, Marcos Túlio. **Discussões Tusculanas.** Uberlândia: EDUFU, 2014.

_____. **Da República.** Bauru: Edipro, 1995.

_____. O Orador. **RÓNAI – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios.** Juiz de Fora, vol. 11, n. 1, p. 23-42, 2023.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses.** São Paulo: Iluminuras, 2014.

HOMERO. **Ilíada.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **Odisseia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HUGO DE SÃO VICTOR. Tratado dos Três Dias. **Princípios Fundamentais de Pedagogia.** Foz do Iguaçu: Associação Centro Hugo de São Vitor, 2019.

ISIDORO DE SEVILHA, Santo. **Etimologías.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

_____. **Los tres libros de las “Sentencias”.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

_____. **Diferencias.** Libro I. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

LACTÂNCIO, Lúcio Cecílio Firmiano. Sobre a Ira de Deus. Capítulo I. **HYPNOS.** São Paulo, vol. 45, p. 274-280, 2020.

_____. Sobre a Ira de Deus. Capítulo XIV. **RÓNAI – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios.** Juiz de Fora, vol. 8, n. 2, p. 108-115, 2020.

PLATÃO. **A República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

_____. **Sofista**. Diálogos vol. 1. Bauru: Edipro, 2007.

_____. **Górgias. Hípias Maior**. Diálogos vol. 2. Bauru: Edipro, 2007.

_____. **Fredo. Fédon**. Diálogos vol. 3. Bauru: Edipro, 2008.

_____. **Lísis**. Diálogos vol. 4. Bauru: Edipro, 2009.

_____. **O Banquete. Mênon. Timeu**. Diálogos vol. 5. Bauru: Edipro, 2010.

_____. **Ion**. Diálogos vol. 6. Bauru: Edipro, 2011.

_____. **As Leis**. São Paulo: Edipro, 2021.

PLINE L'ANCIEN. **Histoire Naturelle. La Peinture**. Livre XXXV. Paris : Les Belles Letres, 2018.

PLOTINO. **Enéadas**. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

SÊNECA, Lúcio Aneu. **Da Vida Feliz**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Cartas a Lucílio**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

VITRUVE. **De L'Architecture**. Paris : Les Belles Lettres, 2003.

XENOFONTE. **Memoráveis**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

Artigos e livros:

ABBAGNANO, Nicolás. **Historia de la Filosofía**, vol. 1. Barcelona: Hora, 1994.

ARENDET, Hannah. **Le concept d'amour chez Augustin**. Bibliothèque Rivages : Paris, 1996.

_____. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

AUMONT, Jacques. **Introduction à la couleur. Des discours aux images**. Paris : Armand Colin, 2020.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BETTETINI, Maria (Org.). **Agostino: Ordine, musica, bellezza**. Milano: Rusconi, 1992.

BOCHET, Isabelle. **Saint Augustin et le désir de Dieu**. Paris : Etudes Augustiniennes, 1982.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Étienne. **História da filosofia cristã**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BRANDÃO, Ricardo E. A Estrutura da Sensação na Cognição Sensível em Santo Agostinho. **Ética e Filosofia Política**, v. 1, p. 92-104, 2015.

BRANDÃO, Ricardo E.; COSTA, Marcos R. N. Noções de estética no “De pulchro et apto”. **Ver. Filosófica São Boaventura, Curitiba**, v. 9, n. 1, p. 67-83, 2015.

BROW, Peter. **Santo Agostinho: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

BURCHILL-LIMB, Kyung-Yeun. “Philokalia” in Augustine's De Pulchro et Apto. **Augustiniana**, vol. 53, n. 1-4, p. 69-75, 2003.

CALABI, Francesca. **Fílon de Alexandria**. São Paulo: Paulus, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.

COSTA, Marcos Roberto Nunes. Tempo e Eternidade em Santo Agostinho. **Mirabilia**, vol. 11, 2010.

_____. Os três Agostinhos do Livre-Arbítrio. **Pensando**. Revista de Filosofia, vol. 9, n. 17, p. 246-266, 2018.

_____. **O problema do mal na polêmica antimaniquêia de Santo Agostinho**. Porto Alegre: EDIPUCRS/UNICAP, 2002.

_____. O livre-arbítrio, segundo Santo Agostinho: um bem ou um mal? **Revista Agora Filosófica**. Recife, ano 7, n.1, p. 89-110, 2007.

DA COSTA, Ricardo. **Impressões da Idade Média**. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017.

DANTO, Arthur C. **O abuso da beleza: a estética e o conceito de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

DEUSEN, Van Nancy. “De Musica”. FITZGERALD, A. **Agostinho através dos tempos: uma enciclopédia**. São Paulo, Paulus, p. 684-685, 2019.

MICHEL, Albin (ed.). **Dictionnaire des Philosophes**. Paris : Encyclopedia Universalis, 2001.

DIDEROT, Denis. Tratado sobre o belo. **Obras II, Estética, poética e contos**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ECO, Umberto. **Histoire de la beauté**. Paris : Flammarion, 2004.

_____. **Histoire de la laideur**. Paris : Flammarion, 2007.

_____. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

EVANS, Gillian R. **Agostinho sobre o mal**. São Paulo: Paulus, 1995.

FATTAL, Michel. **Plotin face à Platon suivi de Plotin chez Augustin et Farâbî**. Paris : L'Harmattan, 2007.

_____. **Do belo: a estética agustiniana vista à luz das Enéadas**. Revista Signum. Lisboa, v. 11, n. 1, p. 3-25, 2010.

FITZGERALD, Allan D. **Saint Augustin : La Méditerranée et L'Europe IV-XXI siècle**. Edition française sous la Direction de Marie-Anne Vannier. Paris : Les Éditions du Cerf, 2005.

FONTANIER, Jean-Michel. **La Beauté selon Saint Augustin**. Rennes : Presses Universitaires, 1998.

GILSON, Étienne. **A filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O espírito da filosofia medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Introdução às artes do belo: o que é filosofar sobre a arte?** São Paulo: É Realizações, 2010.

_____. **Introdução ao estudo de Santo Agostinho**. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2010.

_____. **Deus e a Filosofia**. Lisboa: Edições 70, 2003.

GRONDIN, Jean. « Foi et vision mystique dans les Confessions d'Augustin ». **Théologiques**, v. 16, v. 2, p. 15-30, 2008.

GUIBET LAFAYE, Caroline. **Pour une esthétique platonicienne**. *Laval théologique et philosophique*, 61(1), 2005. (revista online).

HADOT, Pierre. **Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga**. São Paulo: É realizações, 2014.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LAURENT, Jérôme. **L'éclair dans la nuit : Plotin et la puissance du Beau**. Chatou : La Transparance, 2011.

LAZCANO, Rafael. El amor a la verdad según Agustín de Hipona. **Revista Española de Filosofía Medieval**, vol. 17, p.11-19, 2010.

LICHTENSTEIN, Jaqueline. **A Pintura: o mito da pintura**, vol 1. São Paulo: Edições 34, 2006.

MALDAMÉ, Jean-Michel. **O pecado original: fé cristã, mito e metafísica**. São Paulo: Loyola, 2013.

MANN, Willian E. Augustine on evil and original sin. STUMP, E.; KRETZMANN, N. **The Cambridge Companion to Augustine**. Cambridge: Cambridge U.P., p. 40-48, 2001.

MARROU, Henri-Irénée. **Saint Augustin et l'augustinisme**. Paris : Seuil, 2003.

MATTHEWS, Gareth B. **Santo Agostinho: a vida e as ideias de um filósofo adiante de seu tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MATSUURA, Oscar T. **Timeu: a cosmologia de Platão**. São Paulo: Edição do Autor, 2019.

MIRANDA, Rogério A. de. O conceito estético de Agostinho de Hipona. **Basíliade**. Revista de Filosofia, Curitiba, v.1, n.1, p. 9-23, 2019.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. IV Tomos. São Paulo: Loyola, 2004.

MORESCHINI, Claudio. **História da Filosofia Patrística**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

MORFAUX, Louis-Marie; LEFRANC, Jean. **Vocabulaire de la Philosophie et des Sciences Humaines**. Paris : Armand Colin, 2020.

MORIZOT, Jacques; POUIVET, Roger. **Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art**. Paris : Armand Colin, 2007.

NOVAES, Moacyr. **A razão em exercício: estudo sobre a filosofia de Agostinho**. São Paulo: Discurso Editorial, 2009.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1966.

OLIVEIRA, Lethicia Ouro. **Da Mimesis Divina à Humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Numa Editora, 2018.

ONEBUNNE, Jude. I. Saint Augustine notion of truth. KANU, I. A.; CHABI, K. **Augustine through the ages: echos of Faith and Reason**. Germany: Lambert, p. 371-388, 2018.

PAGNI, Pedro Ângelo; SILVA, Divino José (orgs.). **Introdução à filosofia da educação: temas contemporâneos e história**. São Paulo: Editora Avercamp, 2007.

PANG-WHITE, Ann A. Augustine, akrasia, and manichaeism. **American Catholic Philosophical Quarterly**, vol. 77, n. 2, p. 151-169, 2003.

- PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PAZ, Fabiano. O estatuto da verdade em Santo Agostinho. **Revista de Magistro de Filosofia**, Anápolis, vol. 22, ano 10, p. 124-136, 2017.
- PHILONENKO, Alexis. **Leçons plotiniennes**. Paris : Les Belles Lettres, 2003.
- PIANA, Giovanni. **A filosofia da música**. Bauru: EDUSC, 2001.
- PICH, Roberto Hofmeister. Agostinho e a “descoberta” da vontade: primeiro estudo. In: **Veritas**, Porto Alegre, PUCRS, vol. 50, n. 3, p. 139-157, 2005.
- RATZINGER, Joseph. **O sal da terra: o cristianismo e a Igreja Católica no limiar do terceiro milênio**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- REICHER, Maria E. **Introdução à estética filosófica**. São Paulo: Loyola, 2009.
- ROCHA JUNIOR, Roosevelt. A. Música e Filosofia em Platão e Aristóteles. *Filosofia e Música*. **Discurso**, São Paulo, USP, n. 37, p. 29-53, 2007.
- ROSENFELD, Denis L. (Org.) **Ética e Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- SCRUTON, Roger. **Beleza**. São Paulo: É Realizações, 2013.
- SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução a Teoria da Cor**. 2. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.
- SOURIAU, Étienne. **Vocabulaire d'esthétique**. Paris : Quadrige, 1999.
- SOUSA, Luís Carlos Silva de. Santo Agostinho (354-430) e a definição de Música como Scientia (De Musica, I, IV, 5). **Mirabilia**, v. 33, p. 1-15, 2021.
- SPINELLI, Miguel. **Helenização e recriação de sentidos. A filosofia na época da expansão do cristianismo – séculos II, III e IV**. Caxias do Sul: EDUCS, 2015.
- STÖRIG, Hans Joachim. **História geral da filosofia**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- STUMP, Eleonore. Augustine on free will. STUMP, E.; KRETZMANN, N. **The Cambridge Companion to Augustine**. Cambridge: Cambridge U.P., p. 124-147, 2001.
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- SUGER. **Œuvres**. vol. I. Paris : Les Belles Lettres, 2008.
- TAKAYAMA, Luiz Roberto. Platão e a poesia de seu tempo: contra Simônides. **Discurso**, São Paulo: USP, vol. 46, n. 1, p. 73-100, 2016.
- VANNIER, Marie-Anne. **Saint Augustin, pasteur, théologien et maître spirituel**. Paris : Nouvelle Cité, 2019.

_____. « **Creatio** », « **Conversio** », « **Formatio** » chez **S. Augustin**, Fribourg : Éditions Universitaires Fribourg, 1997.

_____. **El papel del Hexamerón en la interpretación agostiniana**. Madrid: AVGVSTINVS, 1991.

VAREILLE, Agnès. **Saint Augustin et l'écriture polyphonique. Citations classiques et genèse de la pensée dans la Cité de Dieu**. Paris : Institut d'Études Augustiennes, 2023.

VIGNAL, Marc. **Dictionnaire de la Musique**. Paris : Larousse, 2001.

Dissertações e teses:

BRANDÃO, Bernardo G. dos Santos Lins. **Ascensão e Virtude em Plotino**. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 291 f. Tese (Doutorado em Filosofia).

BRANDÃO, Ricardo Evangelista. **O belo sensível na filosofia da natureza de Santo Agostinho**. Recife: UFPE, 2016. 251 f. Tese (Doutorado em Filosofia).

_____. **Ordem, beleza e perfeição do universo: a Filosofia da Natureza em Santo Agostinho**. João Pessoa: UFPB, 2011. 121 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia).

FAGUNDES, Claudiberto. **'De Musica', diálogo filosófico de Agostinho de Hipona**. Porto Alegre: UFRS, 2014, 386 f. Tese (Doutorado em Educação).

FERREIRA, Ana Rita de Almeida Araújo Francisco. **Do escondido: Santo Agostinho e os limites da estética**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012. 387 f. Tese (Doutorado em Filosofia).

MARTINS, Ana Carolina A. **Plínio, o Velho, e a genealogia das artes**. São Paulo: USP, 2023. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras).

MATOS, Sérgio J. F. **O belo ideal e a teoria da mimese na história da escultura: o belo natural e o belo ideal na escultura**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado em Belas Artes).

OLIVEIRA, Jandui Evangelista de. **A relação entre música e felicidade em Santo Agostinho**. João Pessoa: UFPB, 2019. 171 f. Tese (Doutorado em Filosofia).

SANTOS, Maria Célia dos. **Princípio, início e começo nos comentários ao Génesis de Agostinho de Hipona**. Porto: Universidade do Porto, 2016. 156 f. Tese (Doutorado em Filosofia).

VENDEMIATTI, Leandro Abel. **Sobre a Natureza dos Deuses de Cícero**. Campinas: UNICAMP, 2003. 148 f. Dissertação (Mestrado em Linguística).