

## Estética na Filosofia Medieval

Marcos Roberto Nunes Costa\*

### Resumo

Fazendo uma junção entre a concepção cosmológico-filosófico-racional do Belo da Filosofia Antiga e os princípios judaico-cristãos, notadamente à concepção teleológica de que o homem é um ser para Deus, o qual se alcança pela interioridade humana, a Filosofia Medieval, combatendo o “sensualismo” e “imantismo” dos Antigos, acabaria por superar a própria Filosofia Antiga, construindo uma nova Estética de caráter cosmológico-filosófico-religiosa, voltada para o inteligível enquanto ser transcendental – Deus. Na nova Estética Medieval, a Arte é instrumento de contemplação (imitação da natureza) e tem como finalidade catequética conduzir o homem ao seu interior, lugar do encontro consigo mesmo e com Deus.

**Palavras-chave:** arte; estética; homem; Deus.

### Aesthetics in medieval Philosophy

### Abstract

Marking a junction between Ancient Philosophy Beautiful cosmological-philosophical-rational conception and jewish-christian principles, remarkably teleological conception which according to man is a being for God whom one reaches through human interiority, Middle Age's Philosophy, combating Ancient's “sensualism” and “immanentism”, would outcome Ancient Philosophy itself, constructing a new Aesthetics showing up a cosmological-philosophical-religious completion, turned toward the intelligible-one and a transcendental Being, i.e. God. In new Middle Age's Aesthetics, Art is contemplation instrument (nature's imitation) and aims at catechizing in order to lead man to his interiority, meeting place with himself and with God.

**Key words:** art; aesthetics; man; God.

### Introdução

Na realidade, o termo “estética” só veio a ser cunhado na Modernidade por Alexander Gottlieb Baumgarten (séc. XVIII), para designar a “lógica ou ciência do belo”. De forma que, a rigor, não se encontra tal conceito nos escritos dos pensadores antigos, medievais e renascentistas, o que não significa dizer que tais pensadores não

se detiveram no estudo do belo, ou não tenham teorizado acerca do belo e sua aplicabilidade no mundo da arte. Antes pelo contrário, nas entrelinhas da Filosofia, da Teologia e das demais Disciplinas Gerais, que os antigos e medievais chamavam de “Artes Liberais”, ou no famoso *Trivium* e *Quadrivium*, notadamente na Gramática, na Música e na Retórica, encontram-se muitas e profundas reflexões acerca do Belo, e da arte dele decorrente, conforme diz Lênia Mongelli e Yara Vieira, na Introdução de sua obra “*A Estética Medieval*”:

[...] as artes poéticas e os demais excertos delas afins [...], estão por ora imbricados com o ensino da Filosofia, da Teologia e das disciplinas gerais do *trivium* e *quadrivium*, mormente a Gramática, a Lógica e a Retórica<sup>1</sup>.

Igualmente diz Fernando Basto ao introduzir capítulo dedicado a “Agostinho e à Patrística”:

Não obstante, é exatamente, a importância que possui a idéia de Belo nas especulações e considerações do cristianismo (a ponto de podermos nos referir a uma Filosofia do Belo na Idade Média) o que nos leva a asseverar, *lato sensu*, que há uma Estética Cristã<sup>2</sup>.

## 1 Uma estética cosmológico-filosófico-religiosa transcendental

Assim como em muitos outros pontos da filosofia, os medievais herdaram da Antiguidade Clássica o conceito de belo, o qual, em confronto com os princípios da Tradição bíblica judaico-cristã, ganhou um novo significado.

Segundo Umberto Eco, “ao falar de problemas estéticos e ao propor regras de produção artísticas, a Antiguidade Clássica tinha o olhar voltado para a natureza”<sup>3</sup>, a qual aparece aos olhos dos Antigos como bela. Cícero, por exemplo, no seu *De natura deorum*, diz que “nada é melhor e mais belo que o cosmo”. Dessa visão “naturalista” do belo, geram-se, basicamente, três concepções de estética: uma, sensualista, que faz da arte um instrumento de transformação da natu-

reza para o deleito ou satisfação dos desejos sensitivos do homem. Outra, que adquire um caráter místico-religioso de admiração ou contemplação da natureza enquanto divina em si, ao que chamamos modernamente de imanitismo ou panteísmo. E, finalmente, uma terceira concepção, filosófico-especulativo-racional do belo, como algo metafísico, a qual, por sua vez, assume pelo menos três faces:

a) idealista, protagonizada pelo platonismo, que concebe o belo sensível como reflexo, sombra ou participação no Belo inteligível ou ideal, o qual, no *Banquete*, por exemplo, Platão, falando pela boca de Diotima, é identificado com o Amor, o qual só pode ser contemplado pelo espírito ou razão. Posição igualmente assumida no *Fédon*, em que Platão descarta a possibilidade de se encontrar o Belo no mundo sensível, mas tão somente no mundo inteligível. É só no *Fedro* e no *Hípias Maior*, que Platão discorre acerca da relação entre o belo sensível e o Belo inteligível, sendo este fonte daquele, no qual diz que a beleza sensível só é bela porque nos faz recordar da Beleza que a alma contemplou no mundo das ideias, sendo a beleza sensível reflexo, sombra ou participação do Belo inteligível. Muito embora, mais tarde, na *República* e nas *Leis*, tenha tecido certas reservas para com a arte sensível, que pode despertar prazeres perniciosos (sensualistas) na juventude;

b) realista, propagada pelo aristotelismo, o qual, partindo do princípio de que a mudança na natureza não é senão o movimento dos seres em busca da perfeição (forma perfeita), proporcionada pela passagem da potência ao ato, que tem seu ápice na Forma perfeita – Deus – o Motor Imóvel, que, numa linguagem estética, adquiriu o nome metafísico de Belo perfeito. Ou seja, o belo sensível não é senão “formação” ou determinação da matéria – a que Aristóteles chama de “monstro feio”, que vai adquirindo forma ou beleza, gerando os seres sensíveis;

c) imanentista, desenvolvida pelo neoplatonismo, que, fazendo uma junção do idealismo platônico com o realismo aristotélico, identifica o Belo com o *Uno*, suprassensível e inteligível, que, no seu desdobramento (emanação), divide a sua bondade ou beleza gerando hipóstases inferiores, através das quais, nomeadamente da *Alma do Mundo*, atinge-se o mundo sensível, dando forma à matéria

indeterminada e informe, ao que Plotino chama de “bolo feio”, gerando os seres sensíveis, de forma que os seres sensíveis têm sua beleza à medida que participam do Belo metafísico – o *Uno*. Plotino, nas *Enéadas*, afirma que a beleza sensível tem origem no Belo em si, que é de natureza espiritual. A matéria, o objeto artístico é belo apenas se refletir ou participar do Belo em si. Ou seja, “é o incorpóreo que é Belo e confere beleza ao que é corpóreo” (*En.*, III) ou “É no céu que o Belo existe substancialmente, e tudo que há de belo na terra é de lá que procede (*En.*, VIII, 7).

Contra o “sensualismo” e “immanentismo” dos Antigos e “corrigindo” a concepção filosófico-especulativo-racional dos platônicos, dos aristotélicos e dos neoplatônicos, os medievais imprimem uma concepção de estética de cunho cosmológico-filosófico-religiosa voltada para o inteligível enquanto ser transcendental – Deus, promovendo uma apropriação/superação da estética cosmológico-filosófico-racional dos gregos.

Assim sendo, fazer arte na Idade Média significa contemplar (copiar ou imitar) a natureza e o homem não enquanto fins em si mesmos ou como especulação racional, mas como meio ou caminho para elevar o homem a Deus, visto que seguir as regras da natureza é o mesmo que seguir a Ordem divina impressa nela por Deus, conforme diz Lênia Mongelli e Yara Vieira:

A Natureza, física e humana, é o objeto imitável por excelência. Concebida como o Cosmo [...] cujas partes estão unidas em um todo que é referência da unidade, a Natureza é a intermediária de Deus, exemplar de Sua vontade e, por mais próxima, passível de contemplação pelo homem. Segundo esta concepção espetacular do mundo, o Belo artístico deve ‘imitar’ o Belo natural<sup>4</sup>.

Ou, como diz Huberto Rohden, visto que

a constituição do universo é transcendente em sua unidade e imanente em sua diversidade, a Filosofia da Arte tem de refletir, de algum modo, esses dois

elementos univérsicos: o infinito da Transcendência pelos finitos da imanência. Ou, como já dissemos, o verdadeiro filósofo-artista deve ser capaz de ver o infinito em qualquer finito [...]. Quem dissocia o concreto do abstrato, ou este daquele, falsifica a Filosofia e a Arte. Quem identifica o concreto finito com o abstrato infinito não é filósofo nem artista. Somente aquele que descobre que o infinito está parcialmente em todos os finitos e que qualquer finito está totalmente no infinito faz jus ao título de filósofo-artista [...]. E conclui: A natureza do universo, como dizíamos, é a única base autêntica para a Filosofia e a Arte, como, aliás, para toda e qualquer espécie de atividade humana. O que não está de acordo com a constituição cósmica do universo não é verdadeiro, bom e belo<sup>5</sup>.

É o que se vê, por exemplo, no místico Hugo de São Vitor (século XII), para quem a natureza é um livro escrito por Deus, cuja beleza sensível é destinada, essencialmente, em despertar no homem o Belo inteligível. Ou seja, as belezas da visão, da audição, do olfato, do tato nos causam sensações na alma, para que nelas – as belezas do mundo – a alma descubra o reflexo da beleza de Deus, conforme diz o próprio Hugo em sua obra *Exposição sobre a Hierarquia Celestre*:

Todos os objetos visíveis nos são propostos pela significação e declaração das coisas invisíveis, instruindo-nos, através da visão, de maneira simbólica, isto é, figurativa [...]. Pois, de fato, a beleza das coisas visíveis consiste em sua forma [...] a beleza visível é imagem da beleza invisível.

É por isso que Umberto Eco, diz:

A degustação do homem medieval não consiste, portanto, em fixar-se na autonomia do produto artístico ou na realidade da natureza, mas em colher todas as relações sobrenaturais entre o objeto e o cosmo, em

perceber na coisa concreta um reflexo ontológico da virtude participante de Deus<sup>6</sup>.

## 2 Uma estética de cunho metafísico-ético-moral catequética

A estética estava, pois, intimamente ligada à ética e à moral, enquanto arte do contemplar (copiar ou imitar) retamente o mundo sensível em função de Deus, buscando encontrar no mundo e no homem vestígios do inteligível, visto serem criaturas de Deus, que os criou segundo os arquétipos transcendentais e eternos existentes em sua mente (exemplarismo medieval). A arte deve ser, tanto quanto a ética e a moral, um instrumento catequético de condução do homem a Deus, ou como resume João Lupi ao interpretar a estética em Santo Agostinho: “Essa é a missão da arte: a elevação do espírito”<sup>7</sup>.

Tamanha era a relação estreita entre ética/moral e estética que, em plena Escolástica, o franciscano Roberto Grosseteste (1243), por exemplo, baseado na teoria aristotélica de que todas as coisas tendem para perfeição, chega a dizer que “se todas as coisas têm em comum o fato de tenderem para o bem e o belo, então o bem e o belo são a mesma coisa”. Por isso, Fernando Bastos, analisando o caráter ético-moral da estética medieval, alicerçada no princípio agostiniano de que o espiritual e superior ao temporal, diz que, na Idade Média,

a beleza natural não passa de um reflexo daquela outra, transcendental e divina, de que a virtude (*virtus*) é a expressão mais perfeita para o homem neste mundo. Não são as proporções exteriores que determinam a beleza, mas o significado e a finalidade éticos e religiosos das obras. O deleite espiritual é a situação em que se acha a alma quando admira as realizações artísticas. E o mundo é criação e arte atribuídas a Deus, sendo a beleza natural, conseqüentemente, superior à produzida pelo homem<sup>8</sup>.

Claro que a obra de arte, na prática, não é feita de conceitos, mas de elementos sensíveis, captáveis pelos sentidos exteriores, contrariamente à ética e à moral, que trabalham com conceitos abstratos,

o que não significa dizer que os medievais, ao fazerem arte, desprezassem ou abdicassem totalmente dos sensíveis, ou rejeitassem o belo sensível, mas, tão somente, que este, enquanto belo, remeta ao Belo inteligível, transformando-o em meio e não em fim em si mesmo.

Nesse sentido, diz Umberto Eco,

O deleite estético provêm, efetivamente, do fato de que o ânimo reconhece na matéria a harmonia de sua própria estrutura; e, se isto acontece no plano da *affectio imaginaria*, no estado mais livre da contemplação a inteligência pode voltar-se verdadeiramente para o espetáculo maravilhoso do mundo e das formas<sup>9</sup>.

Que a beleza sensível não sobrepusesse a atenção para o espiritual, e nisso exigisse um cuidado especial por parte do artista, para que sua obra não prenda a atenção do ouvinte para ela mesma, visto que, como dizia Alcuino, “é mais fácil amar os objetos de belos aspectos, os doces sabores, os sons belos, e assim por diante, do que amar a Deus”<sup>10</sup>.

Por conta disso, alguns medievais (rigoristas), influenciados pela visão negativa de matéria ou corpo dos neoplatônicos, preocupados em sobrepor o metafísico ao físico, o sentido oculto ou inteligível da arte ao belo sensível, chegaram a pregar um certo desprezo à beleza sensível e um culto ao “feio”, como instrumento psicológico de condução do olhar para dentro do próprio homem ou deste para Deus, defendendo, por exemplo, que a arte tenha o papel de infundir no homem sentimentos metafísicos tais como, piedade, caridade, solidariedade etc. São Bernardo de Claraval, por exemplo, chegou a dizer que “os corpos dos mártires – quando retratados – horríveis à visão depois dos horrores do suplício, resplandecem de uma vívida beleza interior”, despertando sentimentos nobres, que não encontramos em certas obras de artes, ditas belas, que ao contrário, dispersa o coração do homem e o conduz para fora, para as coisas sensíveis ou aos desejos carnis. Muito antes dele, Severino Boécio (480-520 d.C), na sua *Consolação da Filosofia*<sup>11</sup>, também manifestou uma certa desconfiança para com a beleza sensível e um

amor preferencial pela beleza interior, lugar do belo inteligível. Mas isso não passa de exageros.

De fato, o que se tem na Idade Média é uma predileção pelo estético enquanto dado metafísico-transcendental voltado para o mundo interior do homem – a alma, que recebe o status de sujeito moral e estético do mundo. E é por isso que algumas igrejas medievais, especialmente as dos séculos IV a VI, eram pobres ou feias por fora (o corpo), enquanto resplandeciam de beleza por dentro (a alma). A estética, medieval tem, pois, um caráter psicológico, de imprimir no homem o desejo por alcançar a Deus, de infundir no seu coração ou na sua alma o “amor ordenado”, de prepará-lo para captar, no cosmo, as marcas inteligíveis de Deus, as quais, uma vez seguidas retamente, fazem-no viver feliz aqui na terra e alcançar a “verdadeira felicidade”, na vida eterna.

Sendo um instrumento de condução do homem a Deus, a arte assume uma função ou utilidade pedagógica, enquanto artifício ou método de explicitação ou elucidação das verdades ocultas reveladas através das Sagradas Escrituras ou da vida dos santos, ou seja, sendo o povo, na sua maioria, rude, aquilo que não podia entender nas Escrituras ou através delas deveria ser aprendido através das figuras, de forma que, segundo Suger de Brabante (1055), “a pintura é a literatura dos leigos”.

Ao dar um caráter pedagógico à arte, guiada por um princípio estético-ético transcendental, os medievais acabam por estabelecer uma distinção ontológica entre o Belo em si (*pulchrum*) e o belo em função ou relação ao belo em si (*optum*), é o caso de Isidoro de Servilha, para quem, na sua obra *Sententiarum libri tres*, I, 8, “*pulchrum* é aquilo que é belo em si mesmo, e *optum*, aquilo que é belo em função de algo – do Belo em si”. E não é por acaso que a única obra específica de estética de Santo Agostinho recebeu o título de *De Pulchro et Apto - Sobre o Belo e o Conveniente*”.

### **3 O belo como elemento imanente/transcendental**

Vimos anteriormente que, a exemplo da Antiguidade Clássica, os medievais fazem arte a partir do mundo sensível, haja vista que

são homens concretos, vivendo em um mundo concreto. Entretanto, superando o sensualismo, imanentismo e racionalismo daqueles, os medievais dão um valor transcendental ao universo, que tem como pano de fundo o princípio bíblico da criação *ex nihilo*, o qual declara que Deus fez tudo “sem precisar de nada”, ou seja, sem necessitar de nenhuma matéria pré-existente, o que decorre ser o mundo perfeito, visto não trazer em sua natureza imperfeição alguma, como acontece nos sistemas gregos que pregam a fabricação (Platão), ou formação (Aristóteles), ou emanção (Plotino) a partir de uma matéria pré-existente (“caos, monstro ou bolo feio”), a qual já comportava o mal em si, sem, contudo, divinizar o universo (panteísmo), visto que o mundo também não surgiu da natureza de Deus, ou de uma parte sua, mas “do nada”.

Assim, o ponto de partida do fazer arte na Idade Média é o princípio da criação *ex nihilo*, segundo o qual, diz o *Livro do Gênesis*, depois de ter feito tudo, no sexto dia, “Deus viu que tudo que fizera era bom e belo” (1,31), que na interpretação de Santo Agostinho (354-430 d. C.) significava que em tudo que Deus criou imprimiu um certo **número, peso e medida** (*numerus, pondus et mensura*), categorias ontológico-cosmológicas estas que nortearão o fazer arte na Idade Média, na sua busca de manifestar o *Bonum* metafísico ou transcendental.

Eis a tríade primordial: número, peso e medida, a partir das quais, os sucessores de Agostinho farão ou julgarão uma obra de arte, conforme deixa claro Guilherme de Auxerre, em sua *Suma aurea*:

A beleza de um objeto julga-se a partir destas três coisas: número peso e medida, nas quais consiste a beleza [...].

O mundo sensível é belo, é fonte, medida e regra de inspiração artística porque traz em si uma certa participação no belo transcendental – Deus, que imprimiu no mundo sua Ordem. Por isso, os neoplatônicos cristão medievais, como, por exemplo, o Pseudo Dionísio (Século V), na sua obra *Sobre os Nomes Divinos*<sup>12</sup>, fala da beleza do universo como uma irradiação da Beleza supra-sensível, como

uma grande manifestação ou difusão da Beleza primeira, numa linguagem filosófico-religiosa que chega a confundir-se com o panteísmo ou, no mínimo, com o panenteísmo, em que o mundo é uma participação da Suma Beleza – Deus:

O Belo supra-substancial é chamado de beleza por causa da beleza que é distribuída de si a todos os seres, segundo a medida de cada um; ela, que, como causa da harmonia e do esplendor de todas as coisas, lança sobre todos, à guisa de luz, as efusões que os torna belos do seu raio nascente, chama para si todas as coisas – precisamente por isso também se chama Beleza – e reúne em si mesma tudo em tudo (*De div. nom.*, IV, 7).

Igualmente fará mais adiante outro neoplatônico cristão, João Escoto Eriúgena (810-877 d. C.), que, na sua Obra *Sobre a Divisão da Natureza*<sup>13</sup>, elaborará uma concepção de cosmo como revelação de Deus e de sua beleza inefável, que se estende sobre o universo dando harmonia, ordem e unidade a todos os seres corpóreos, imprimindo neles uma certa participação na Beleza suprema de Deus.

#### 4 Uma estética da proporção matemático-transcendental

Tendo como base o princípio cosmológico-metafísico-agostiniano de que Deus imprimiu em tudo que criou **número, peso e medida** (*numerus, pondus et mensura*), ou uma Ordem, os medievais vão criar uma “estética da proporção” entre as partes em sua relação ao todo, formando a unidade ou harmonia, ou a unidade na diversidade, ou unidade orgânica, a qual tem por finalidade teleológica levar o homem a entrar em harmonia consigo mesmo, com o universo e com Deus. Afinal, já dizia Santo Agostinho, na sua obra *Sobre a Ordem*, “a Ordem é aquilo pelo qual são conduzidas todas as coisas que Deus estabeleceu” (*Idem.*, I, X, 29), ou seja, ordem é a regra do mundo e erra regra vem de Deus e leva a Deus.

Aliás, muito antes de Agostinho, os antigos já tomaram como base estética o princípio da proporção ou simetria, a começar por

Pitágoras, que analisa o mundo a partir de relações numéricas, passando por Platão, que, no *Timeu*, diz que Deus – o Demiurgo, contrapondo a feiúra da matéria informe – o caos, resolveu formá-la ou orná-la, dando-lhe uma ordem, tornando-a bela.

Lênia Mongelli e Yara Vieira, acrescentando ao princípio da proporção aqueles da Verdade e do Bem, pelo qual se garante o triádico critério da arte – Bem/Belo/Verdadeiro –, diz que as duras críticas de Platão aos artistas, especialmente no mundo da arte retórica, não é um alijamento da arte em si, enaltecida por ele em muitas obras, como o *Banquete* e o *Fedro*, mas uma alerta contra um determinado tipo de arte, ou melhor, a falsa arte dos sofistas<sup>14</sup>.

Plotino, por sua vez, fazendo uma síntese entre Platão e Aristóteles, em sua teoria da emanção ou processão, diz que a matéria, em seu estado primitivo (informe e indeterminado), é um “bolo feio”, dado à falta ou carência de forma (de Ser – bem), cabendo à *Alma do Mundo*, terceira hipóstase inteligível, fazer a ligação entre o mundo inteligível e o mundo sensível, dando forma ou determinação a este (passagem do não-ser ao ser ou do nada ao ser), transformando o “bolo feio” em seres belos, imprimindo neles um certo número, peso e medida, ou seja, um certo grau de bondade, beleza etc. Ou, dito de forma inversa, os seres do mundo possuem beleza não por si mesmos, mas por sua participação no Belo inteligível – no *Uno*. Ou seja, os platônicos e neoplatônicos transformaram o princípio metafísico-estético do belo em um princípio ou método artístico do fazer ou julgar uma obra de arte.

É por isso que, ainda na Antiguidade Tardia, Galeno, médico famoso do período imperial de Roma (cerca de 200 d.C.), ao teorizar acerca da beleza do corpo, diz que “a beleza não consiste nos elementos, mas na harmoniosa proporção das partes. De um dedo ao outro; de todos os dedos ao resto da mão [...] de cada parte à outra [...]”.

Igualmente nessa época, Vitruvius, que, supostamente, teria vivido no tempo de Augusto, e que será bastante lido na Idade Média, na sua obra *Sobre a Arquitetura*, III, 1, depois de definir “a beleza como a simetria, em toda obra, dos elementos de uma determinada parte e do todo, da harmoniosa concordância das partes separadas de uma determinada parte à imagem da figura inteira”, estabelece seis

condições fundamentais para a obra arquitetônica, e por que não dizer para todas as artes: ordem, organização, euritmia, simetria, propriedade e economia. Por isso vai prever como elementos indispensáveis na formação ou educação do arquiteto o estudo da aritmética, geometria, óptica, física, história, medicina e, especialmente, da música, como fornecedora dos instrumentos criadores de harmonia, que é, segundo o arquiteto, o ângulo invisível da Beleza<sup>15</sup>.

Vitrúvio influenciaria, por exemplo, santo Agostinho, no *Sobre a Ordem*, quando define o belo como “uma congruência das partes entre si” (*De ord.*, II, XI, 33), e, pouco tempo depois, o Pseudo Dionísio, que, nos *Nomes Divinos*, ao falar da perfeição orgânica da coisa bela, diz:

A beleza é a concorde adequação de um objeto a si mesmo e harmonia de todas as suas partes em si mesmas e de cada uma em relação às outras e em relação à totalidade e desta última em relação a elas (*De div. nom.*, III, 5).

Igualmente, mais tarde, na Escolástica, Vicente de Beauvais, em sua obra *Speculum majus*, II, 11-14, seguindo as pegadas de Vitrúvio, diz que “a beleza arquitetônica consta de ordem, disposição e simetria”.

E tal foi o rigor da simetria ou proporcionalidade da estética medieval, que os medievais chegaram a modificar ou redefinir certas cenas (bíblicas ou vidas dos santos), como forma de ajustá-las aos critérios da simetria, violentando assim os hábitos e as verdades históricas da tradição. Assim sendo, como mostra Umberto Eco, para ajustar à simétrica perfeição da Trindade,

Na catedral de Parma, São Matinho divide seu manto não com um, mas com dois mendigos. Em San Cugat de Vallés, na Catalunia, o Bom Pastor em um capitel torna-se duplo<sup>16</sup>.

Igualmente, no mundo da literatura, segundo Lênia Mongelli e Yara Vieria, “de tanto defender a chamada ‘justa medida’ é que os

teóricos medievais examinaram à exaustão os fatos da língua, chegando a impensáveis pormenores para prever o maior número possível de intercorrências de um determinado fenômeno linguístico”<sup>17</sup>. E com isso garantiram uma poética ou poesia rimada, metrificada, ou musicada. Aliás, segundo as supracitadas comentadoras, quando os medievais se debruçam em discussões intermináveis acerca da clareza, precisão e mesura da linguagem, é pelos mesmos motivos que levaram os clássicos antigos, especialmente Platão e Aristóteles, a tal, isto é, evitar o risco de se deixar levar pelas sensações exteriores, que, muitas vezes, esconde ou desvirtua da verdade, a qual não se encontra ou não é perceptível pelos sentidos, mas pela razão, uma vez que é de natureza inteligível. Ou seja, medievais continuavam no rastro dos Antigos na luta contra a “sofística” que, pela arte da linguagem exterior – Retórica –, falseavam a Verdade, colocando em risco a triádica relação entre Bem/Belo/Verdadeiro<sup>18</sup>.

## **5 Uma estética matemático-transcendental**

Por adotarem a proporcionalidade ou simetria como princípio estético, os medievais acabaram por criar uma teoria do belo como regularidade matemática, com especial predileção para as formas geométricas, notadamente pelo triângulo, o quadrado e o círculo. Santo Agostinho, por exemplo, no *De quantitate animae*, III, 2 - *Sobre a Potencialidade da Alma*, afirma que o triângulo equilátero é mais belo que o escaleno, porque, no primeiro, há mais igualdade. Sem contar que, simbólica ou alegoricamente, que é outra característica da arte medieval, o triângulo representa a Trindade cristã. Melhor ainda é o quadrado, onde ângulos iguais fronteiam lados iguais, e o mais perfeito e mais belo de todos, o círculo, no qual nenhum ângulo rompe a contínua igualdade da circunferência, e onde tudo converge para o centro, de forma que, pelo princípio geométrico quantitativo, especialmente do círculo, garante-se o caráter catequético da arte, provocando no homem um efeito psicológico de busca de si mesmo e de Deus no seu interior, gerando a sensação – na alma – de tranquilidade, a ordem do ser.

A falta de simetria ou proporção geométrica na arte gera a dispersão da alma, que, ao invés de olhar para si mesma, lugar onde se encontra Deus, volta-se para o mundo sensível, para os prazeres dos sentidos – sensualismo.

Tamanha é a importância da matemática na estética medieval que Santo Agostinho, na sua obra *Sobre a Ordem*, chega a dizer que “os números são divinos e sempiternos e por eles se compõem todas as coisas. É assim na música e na poesia, mas também nas artes visuais, onde o que agrada é a beleza, na beleza a figura, e nessas as proporções, e nas proporções os números” (*De ord.*, II, XIV, 42).

Não que os números sejam a Verdade – Deus, mas que pertencem ao mundo da razão, a qual faz a mediação entre nosso sentido interior (a alma) e as verdades eternas, imutáveis e universais, pois, sendo os seres humanos mutáveis e contingentes, não podem conhecer por um contato direto as verdades eternas, mas só por mediações, por “leis” ou “normas” racionais, frutos da iluminação divina. E dentre as leis ou normas eternas, Agostinho apresenta os modelos ideais da matemática, da estética e da ética. Não que os conteúdos desses ideais pertençam ao mundo das verdades eternas, ou que sejam verdades em si mesmos, mas apenas suas leis ou normas, segundo as quais a razão julga todas as coisas. Na *Verdadeira Religião*, diz

é segundo a lei da quadratura que se julgará uma praça quadrada, uma pedra quadrada, um quadro e uma jóia quadrada; é segundo toda lei da igualdade que se julgará harmonioso o caminhar de uma formiga, bem como o caminhar de um elefante [...] uma vez que esta lei de todas as artes é absolutamente imutável [...] (*De vera rel.* 30, 56).

## 6 Uma estética da luz

Mas, apesar de uma predileção por uma estética numérica ou quantitativa de cunho metafísico-transcendental, os medievais não desprezavam totalmente os aspectos sensíveis da arte, os quais vão imprimir, também, um caráter qualitativo a ela. E vemos tal caráter,

especialmente no gosto pela luz ou cores na arte, as quais, submetidas ao princípio maior – metafísico – da proporção, aparecem na categoria de suavidade – *suavitas coloris* – ou cores simples ou frias, que, unidas à vivacidade da luz natural, provocam um deleite (sensação) na alma e não nos sentidos. Ou seja, a exemplo das formas geométricas, as cores e a luz, quando associadas ao princípio da proporcionalidade, garantem o caráter catequético da arte, provocando no homem um efeito psicológico de busca de si mesmo e de Deus no seu interior, gerando o deleite ou sensação – na alma – de tranquilidade, a ordem do ser. A desproporção e cores fortes ou quentes provocam um efeito violento da alma, satisfazendo mais aos sentidos exteriores do que ao interior, levando o homem à dispersão, ao afastamento do Belo em si – Deus. É o que vemos, por exemplo, no *Itinerário da Mente para Deus*, de São Boaventura:

[...] porque esta suavidade, agindo nos sentidos, opera de maneira proporcional as suas capacidades receptivas, pois os sentidos sofrem com as sensações muito violenta, ao passo que com a justa medida se deleitam [...] (*Itin.*, II, 5).

Exemplo dessa técnica são os vitrais ou pinturas nas catedrais góticas, iluminadas por aberturas, frestas e/ou oráculos, deixados intencionalmente nas paredes. Mas não só aí, segundo Umberto Eco, mostrando a influência desse princípio na vida e nos costumes cotidianos, diz que havia uma “estética da luz” até nas vestimentas e artifícios de guerra, por isso é comum encontrarmos, nos quadros medievais, “naves com as bandeiras e as flâmulas desfraldadas e os brasões variegados cintilantes ao sol. Ou o jogo dos raios do sol nos elmos, couraças, pontas das lanças, penachos e estandartes dos cavaleiros em marcha”<sup>19</sup>.

E esta “estética da luz” tem sua razão de ser quando associado ao caráter simbólico, alegórico ou analógico da arte medieval, a qual faz uma estreita relação entre a luz e Deus. Já nos antigos, encontramos importantes analogias entre Deus e o sol. As analogias semíticas, egípcias e persas, associadas ao platônico sol das ideias – o Demiurgo,

influenciaram fortemente o neoplatonismo. Plotino, por exemplo, nas suas *Enéadas*, na dificuldade em definir o Uno – Deus, envereda pelo caminho das metáforas, comparando, por exemplo, o Uno, com o fogo que emana calor, com a luz que irradia de uma fonte luminosa sem se esgotar jamais (Cf. *En.* IV, 3, 17; V, 1, 6).

E tal pensamento vai entrar no cristianismo, influenciando fortemente pensadores da Patrística, como Agostinho, Proclo, o Pseudo Dionísio, que celebram Deus, metaforicamente, como luz, fogo ou fonte luminosa que tudo irradia, dando-lhe beleza.

Mas não só aí, também na Escolástica, onde na qual influência predominante do aristotelismo, pensadores místicos como São Boaventura vão desenvolver, também, uma “estética da luz”, na qual a luz é associada à forma aristotélica, a qual, aparece como forma substancial dos seres ou tem o poder de dar forma à matéria informe e indeterminada, o “monstro feio” de que falava Aristóteles. No seu *II Livro das Sentenças*, por exemplo, Boaventura diz:

A luz é a natureza comum que se encontra em todo corpo, celeste ou terrestre [...]. A luz é a forma substancial dos corpos, que, quanto mais participa dela, mais possuem realmente e dignamente o ser (*II Sent.*, 12,2).

O que não significa dizer que Boaventura tenha adotado simplesmente o realismo aristotélico, mas que o converte num princípio metafísico-transcendental, hipersubstancial, na qual “a luz, ao contrário, antes de ser uma realidade física é sem dúvida e fundamentalmente realidade metafísica”<sup>20</sup>, em que o sol é identificado, metaforicamente, com Deus.

## Notas

\* Professor de Filosofia Medieval da UFPE, atual Presidente da Sociedade Brasileira de Filosofia Medieval – SBFM. E-mail: marcosnunescosta@hotmail.com

<sup>1</sup> MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A estética medieval*. Cotia: Íbis, 2003. p. 10.

- <sup>2</sup> BASTOS, Fernando José de Menezes. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente**. Brasília: UnB, 1987. p. 48.
- <sup>3</sup> ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Trad. de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989. p. 15.
- <sup>4</sup> MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 37-8.
- <sup>5</sup> ROHDEN, Huberto. **Filosofia da arte: a metafísica da verdade revelada na estética da beleza**. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1966. p. 13 e 17.
- <sup>6</sup> ECO, 1989, p. 28.
- <sup>7</sup> LUPI, João. A estética na *Ordem* de Agostinho de Hipona. In: LUPI, João; DAL RI JÚNIOR, Arno (Orgs.). **Humanismo medieval: caminhos e descaminhos**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005. p. 179.
- <sup>8</sup> BASTOS, 1987, p. 48.
- <sup>9</sup> ECO, 1989, p. 23.
- <sup>10</sup> ALCUINO, *De rethorica*, apud ECO, 1989, p. 16.
- <sup>11</sup> Desta temos uma tradução brasileira: BOÉCIO, Severino. **A consolação da filosofia**. Trad. de Willian Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 156 p.
- <sup>12</sup> Atualmente temos as seguintes traduções brasileiras: PSEUDO-DIONÍSIO, o Areopagita. Os nomes divinos; A teologia mística; A hierarquia celeste; A hierarquia eclesiástica e Cartas. In: **Obras completas**. Trad. de Roque Aparecido Fragiotti. São Paulo: Paulus, 2004. e DIONÍSIO, Pseudo-Areopagita. **Dos nomes divinos**. Trad., introd. e notas de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar Editorial, 2004.
- <sup>13</sup> Nessa obra, João Escoto Eriúgena divide a natureza em quatro tipos: “A primeira natureza – Deus, cria e não é criada: é ela causa de tudo o que é e que não é. A segunda – o Verbo, é criada e cria: constitui o conjunto das causas primordiais. A terceira – o Mundo, é criada e não cria e corresponde ao conjunto de tudo o que é gerado no espaço e no tempo. A quarta, que não cria nem é criada, é o próprio Deus, como fim último da criação (*De div. nat.*, I, 1)” (ERIÚGENA, apud ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 3. ed. Trad. de José Garcia Abreu. Lisboa: Editorial Presença, 1992. v. III, p. 27). Para um maior aprofundamento do Pensamento de Eriúgena, ver a obra específica: BAUCHWITZ, Oscar Federico. **A caminho do silêncio: a filosofia de Escoto Eriúgena**. Rio de Janeiro: Relume Duramá; Natal: Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003.
- <sup>14</sup> MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 18.
- <sup>15</sup> Cf. MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 40.
- <sup>16</sup> ECO, 1989, p. 57.
- <sup>17</sup> MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 14.
- <sup>18</sup> Cf. *Ibid.*, p. 17.
- <sup>19</sup> HUIZINGA, apud ECO, 1989, p. 63.
- <sup>20</sup> ECO, 1989, p. 69.

## Referências

ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 3. ed. Trad. de José Garcia Abreu. Lisboa: Editorial Presença, 1992, v. III.

AGOSTINHO, Santo. **A verdadeira religião**. 2. ed. Trad. e notas Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1987.

AGUSTÍN, San. Del orden. In: **Obras completas de san Agustín**. Ed. bilingue. Trad. y org. Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Catolica/BAC, 1994. vol. I.

BASTOS, Fernando José de Menezes. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente**. Brasília: UnB, 1987.

BAUCHWITZ, Oscar Federico. **A caminho do silêncio: a filosofia de Escoto Eriúgena**. Rio de Janeiro: Relume Duramá; Natal: Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003.

BOAVENTURA, São. **Obras escolhidas**. Org. Luis Alberto de Boni. ed. Bilingue. Porto Alegre: EST/SULINA/UCS, 1983.

BOÉCIO, Severino. **A consolação da filosofia**. Trad. de Willian Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ECO, Umberto. **Ate e beleza na estética medieval**. Trad. de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

LUPI, João. A estética na Ordem de Agostinho de Hipona. In: LUPI, João; DAL RI JÚNIOR, Arno (Orgs). **Humanismo medieval: caminhos e descaminhos**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005. p.179.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. **A estética medieval**. Cotia: Íbis, 2003.

PLOTINO. **Enneadi**. Trad., introd. e note di Giuseppe Faggin. Milano: Rusconi Libri, 1996. 1602 p.

PSEUDO-DIONÍSIO, Areopagita. Os nomes divinos; A teologia mística; A hierarquia celeste; A hierarquia eclesiástica e Cartas. In:

**Obras completas.** Trad. de Roque Aparecido Fragiotti. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Dos nomes divinos.** Trad., introd. e notas de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar Editorial, 2004. 181 p.

ROHDEN, Huberto. **Filosofia da arte:** a metafísica da verdade revelada na estética da beleza. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1966.

